

VERSO UNA DEFINIZIONE DEL ROMANZO
IL ROMANZO DI FORMAZIONE E IL ROMANZO DELL'ARTISTA

	I Estetica, teoria, e storia del romanzo	II Il <i>Bildungsroman</i> come genere narrativo
	Epica (<i>Estetica</i> di Hegel)	<i>Bildung</i> <i>Bildungsidee</i> dell'età di Goethe: Riflessioni filosofiche sul concetto
	Romanzo (moderna epopea borghese) (da Hegel a Lukács a Bachtin)	<i>Bildungsroman</i> (modello teorico generale)
	↓	↓
AZIONE	perdita della totalità; ricerca/ <i>quest</i> ; conflitto fra io e società (fra poesia del cuore e prosa del mondo); scioglimento del conflitto	viaggio/processo formativo (iniziatico/ evolutivo/pedagogico/ etc.) dalle molteplici esperienze tese a rieducare e riconciliare l'eroe con la società e nel contempo a soddisfare le sue aspirazioni individuali
EROE	nuovo cavaliere, giovane, antagonista, trasgressore, anticonformista, <i>quester</i>	apprendista, circondato e assistito da guide e immagini-modello; filisteo/artista
SPAZIO	mondo vasto, incompiuto e aperto; mondo problematico di frammenti, con infinite vie da percorrere e mete da raggiungere	spazio originario → nuovi spazi (strade, soglie, aperture e passaggi verso nuovi mondi) percorsi lungo l'arco di un cammino che si svolge secondo direttive salde e pre-stabilite
TEMPO	aperto, lungo, articolato, lineare, progressivo e potenzialmente infinito	anni di apprendistato (tempo biografico) sullo sfondo di una concezione lineare e progressiva (infinita) del tempo storico e culturale
VOCE	Tipologie narrative varie	Voce esterna, distante e differenziata: Narratore extra-etero-diegetico

I

ESTETICA, TEORIA, E STORIA DEL ROMANZO

Schema riassuntivo dall'*Estetica* di Hegel

Il sistema delle singole arti 1. L'architettura 2. La scultura 3. Le arti romantiche (Pittura – Musica – Poesia)

POESIA: Diversi generi poetici poesia epica – poesia lirica – poesia drammatica
--

LA POESIA EPICA

1. IL CARATTERE GENERALE DELL'EPICA

2. LE DETERMINAZIONI PARTICOLARI DELL'EPOS VERO E PROPRIO		
A. CONDIZIONE UNIVERSALE EPICA DEL MONDO	B. L'AZIONE EPICA INDIVIDUALE	C. L'EPOS COME TOTALITÀ UNITARIA
a. condizioni di vita già esistente 1. rapporto uomo/istituzioni 2. rapporto uomo/natura	a. impresa nazionale (fine nazionale) 1. avvenimento epico inteso come l'accadere di un'azione 2. assenza dell'arbitrio individuale	a. totalità degli oggetti / mondo in cui accade un'azione individuale
b. mondo di un popolo determinato 1. spirito nazionale 2. universalità di tale nazionalità	b. individui eroici 1. personaggio epico: uomo totale 2. avvenimento principale è sempre collegato all'individuo eroico (che a sua volta riflette la totalità del suo popolo e del suo spirito) 3. avvenimento → epica → eroe epico che si manifesta in ciò che gli accade	b. carattere dello svolgimento epico 1. vastità 2. oggettività 3. digressioni (sempre funzionali alla totalità)
c. collisione 1. stato di guerra 2. ostilità fra nazioni straniere 3. legittimità universale: vittoria del principio superiore	c. necessità 1. il destino domina l'epos (il mondo sovrasta l'individuo) 2. modi di rappresentazione 3. differenze fra epopee originarie e secondarie	c. unità e conclusione ("closure") 1. conclusione 2. successione degli eventi verso un fine 3. unità epica compiuta

3. LO SVILUPPO STORICO DELLA POESIA EPICA

[omissis]

G. W. F. HEGEL, *Estetica*, 1817-29, pubbl. 1836-38

[II] *romanzesco* nel senso moderno del termine [...] è stato preceduto in ordine di tempo dal romanzo cavalleresco e da quello pastorale. Questo romanzesco è la cavalleria presa di nuovo sul serio, divenuta contenuto reale. L'accidentalità dell'esistenza esteriore si è trasformata in un ordinamento stabile e sicuro della società civile e dello Stato, cosicché ora polizia, tribunali, esercito, governo, hanno preso il posto dei fini chimerici che i cavalieri perseguivano. Perciò si trasforma anche la cavalleria degli eroi che agiscono nei romanzi moderni. Come individui con i loro fini soggettivi dell'amore, dell'onore, dell'ambizione o con i loro ideali di un mondo migliore, essi stanno di contro a quest'ordine sussistente ed alla prosa della realtà che pone loro difficoltà da ogni parte. Allora i desideri e le esigenze soggettive si innalzano smisuratamente in questa opposizione. Infatti ognuno trova dinanzi a sé un mondo stregato, per lui del tutto inappropriato, che deve combattere perché gli si oppone e, nella sua intrattabile stabilità, non cede alla sua passione, ma gli impone come ostacolo la volontà di un padre, di una zia, i rapporti sociali etc. Questi nuovi cavalieri sono in particolare dei giovani che devono scontrarsi con il corso del mondo, il quale si realizza al posto dei loro ideali, e che ritengono una disgrazia che vi siano famiglia, società civile, Stato, leggi, professioni etc., perché queste sostanziali relazioni della vita si oppongono crudelmente con le loro barriere agli ideali e al diritto infinito del cuore. Si tratta dunque di aprire una breccia in quest'ordine delle cose, di mutare il mondo, migliorarlo, oppure di tagliarsi a suo dispetto per lo meno una fetta di cielo sulla terra: cercare e trovare la propria fanciulla, quale deve essere, e toglierla, portarla via, strapparla ai suoi cattivi parenti o ad altre relazioni nefaste. Ma queste lotte nel mondo moderno non sono altro che l'apprendistato, l'educazione dell'individuo alla realtà esistente, ed acquistano così il loro vero senso. Infatti la fine di tale apprendistato consiste nel fatto che il soggetto mette giudizio, tende a fondersi, insieme con i suoi desideri e opinioni, con i rapporti sussistenti e la loro razionalità, si inserisce nella concatenazione del mondo e vi acquista un posto adeguato. Per quanto uno possa essere venuto a lite con il mondo ed esserne stato respinto, alla fine per lo più trova la fanciulla adatta e un posto qualsiasi, si sposa e diviene un filisteo come gli altri.

[...]

In un modo intieramente diverso [rispetto ai *romance* e alle *ballate* del Medioevo e dell'epoca moderna, che sono per contenuto parzialmente epiche, e per trattazione principalmente liriche] stanno invece le cose nei riguardi del *romanzo*, la moderna epopea *borgnese*. Qui ricompare da un lato la ricchezza e la multilateralità degli interessi, delle condizioni, dei caratteri, dei rapporti di vita, il vasto sfondo di un mondo totale ed insieme la manifestazione epica di avvenimenti. Quel che manca è però la condizione del mondo *originariamente* poetica da cui si origina l'epos vero e proprio. Il romanzo nel senso moderno presuppone una realtà già ordinata a *prosa*, sul cui terreno esso, nella propria cerchia e riguardo sia alla vivacità degli avvenimenti che agli individui e al loro destino, cerca di ridare alla poesia, nei limiti in cui ciò è possibile con i presupposti dati, il diritto da lei perduto. Perciò una delle collisioni più comuni e più adatte per il romanzo è il conflitto della poesia del cuore con la prosa contrastante dei rapporti e l'accidentalità delle circostanze esterne. Si tratta di un dissidio che o si scioglie tragicamente e

comicamente, o trova il suo adempimento nel fatto che da un lato i caratteri, che dapprima sono in contrasto con l'ordine comune del mondo, imparano a riconoscere in esso l'autentico e il sostanziale, si riconciliano con i suoi rapporti e vi entrano operosamente, mentre però dall'altro cancellano da ciò che fanno e compiono la forma prosaica, sostituendo alla prosa esistente una realtà resa affine ed amica alla bellezza e all'arte.

GYORGY LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, 1916

Il tema [del *Wilhelm Meister*] è la riconciliazione dell'individuo problematico, guidato dall'ideale interiormente vissuto, con la concreta realtà sociale [...] tipo umano e modalità dell'azione sono conformati alla necessità formale che la riconciliazione di interiorità e mondo sia problematica ma possibile; che la si debba cercare in dure lotte e lunghe peregrinazioni, ma sia possibile, alla fine, attuarla. [...] Da questa possibilità [...] di operare attivamente nella realtà sociale, consegue che il mondo esterno – articolato in professione, gruppo sociale, classe, ecc. – in quanto sostrato dell'agire sociale, riveste un'importanza decisiva per il tipo umano [di questo tipo di romanzo]. L'ideale che vive in quest'uomo e ne ispira le azioni ha dunque per contenuto e obiettivo di trovare nelle strutture della società riferimenti e “premi” capaci di soddisfare le aspirazioni più autentiche dell'anima. [...] Ora questo esito presuppone un'interiore comunione degli uomini, la loro reciproca comprensione e la possibilità, per essi, di agire congiuntamente in vista di ciò che è essenziale. Tale comunione, tuttavia, non è il frutto dell'immediata e spontanea appartenenza allo stesso contesto sociale [...] Essa nasce invece da un lungo esercizio di reciproca adeguazione e di reciproca assuefazione tra individui fino ad allora chiusi nella gelosa solitudine del loro ego [...] il coronamento di un processo educativo, una maturità conquistata a prezzo di dure fatiche.

MICHAEL BACHTIN, “Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo” 1937-38, in *Estetica e romanzo*, 1975

Il passato epico non a caso è chiamato “passato assoluto”: esso, come contemporaneamente anche il passato assiologico (gerarchico), è privo di ogni relatività, cioè è privo di gradualità puramente temporali che lo legittimino al presente. Un confine assoluto lo delimita da tutti i tempi successivi, e prima di tutto dal tempo in cui si trovano il cantore e i suoi ascoltatori. Questo confine, quindi, è immanente alla forma stessa dell'epopea ed è sentito e risuona in ogni parola.

Distruggere questo confine significa distruggere la forma dell'epopea come genere letterario. Ma proprio perché è separato da tutti i tempi successivi, il passato epico è assoluto e perfetto. Esso è chiuso come un cerchio e in esso tutto è terminato e compiuto interamente. Nel mondo epico non c'è posto per alcuna incompiutezza, apertura, problematicità.

[...]

A questo piccolo mondo [idillico] condannato a finire si contrappone un mondo vasto ma astratto, dove gli uomini sono disuniti, isolati e egoisticamente pratici, dove il lavoro è differenziato e meccanizzato, dove gli oggetti non sono legati al lavoro personale. Questo grande mondo deve essere ricostruito su basi nuove, deve essere reso natio, deve essere umanizzato. Bisogna trovare un nuovo rapporto con la natura, non con la piccola natura del cantuccio natio, ma con la grande natura del grande mondo [...]. Al posto della collettività idillica limitata è necessario trovare una nuova collettività, capace di abbracciare l'intera umanità. Così, per sommi capi si pone il problema nell'opera di Goethe [...] e degli altri rappresentanti di questa linea. L'uomo deve educare o rieducare se stesso alla vita in questo mondo grande e a lui estraneo, deve farlo suo, renderlo natio. Secondo la definizione di Hegel, il romanzo deve educare l'uomo alla vita nella società borghese. Questo processo di educazione comporta la rottura di tutti i vecchi legami idillici e l'*espatrio* dell'uomo. Il processo di rieducazione personale dell'uomo si intreccia qui al processo di demolizione e ricostruzione di tutta la società, cioè al processo storico.

II IL *BILDUNGSROMAN* COME GENERE NARRATIVO

HANS-GEORG GADAMER, *Verità e metodo*, 1960

Il primo rilievo importante da fare, circa il contenuto consueto del termine tedesco *Bildung* (cultura, formazione) è che il più antico concetto di una “formazione naturale”, che allude alla forma esterna (formazione delle membra, figura ben formata) e soprattutto alla forma prodotta dalla natura (per esempio una “formazione montuosa”) nell'età del classicismo si staccò quasi del tutto dal nuovo concetto. Il concetto di *Bildung* venne a unirsi strettamente con quello di *Kultur*, e indicò anzitutto il modo peculiare in cui l'uomo educa le proprie doti e facoltà naturali. Nel periodo che separa Kant da Hegel si compie per l'opera di Herder la trasformazione di questo concetto. Kant non usa ancora il termine *Bildung* in un tale contesto. Egli parla di una *Kultur* della facoltà (o della disposizione naturale), che come tale è un atto della libertà del soggetto agente. Così, tra i doveri verso se stesso egli enumera anche quello di non lasciare arrugginire i propri talenti, senza tuttavia adoperare per questo la parola *Bildung*. Hegel, invece, parla già di un *Sich-bilden* (autoformarsi) e di *Bildung*, là dove riprende l'idea kantiana dei doveri verso se stessi, e Wilhelm von Humboldt [...] coglie già perfettamente una differenza di significato tra *Bildung* e *Kultur*. [...] *Bildung* qui non significa più *Kultur*, cioè educazione di facoltà o di talenti. L'affermarsi della parola *Bildung* richiama piuttosto l'antica tradizione mistica, per la quale l'uomo porta nella propria anima l'immagine (*Bild*) di Dio, secondo la quale è creato e deve svilupparla in sé. L'equivalente latino di *Bildung* è *formatio*, a cui corrisponde, in altre lingue, per esempio in inglese (Shaftesbury), *form* e *formation*. Anche in tedesco le derivazioni corrispondenti del termine forma, per esempio, *Formierung* e *Formation*, fecero concorrenza, per lungo tempo, al termine *Bildung* [...] Tuttavia la vittoria del termine *Bildung* su quello di forma non è casuale: in *Bildung*, infatti, c'è *Bild*. Il

concetto di forma non è così ricco da comprendere la misteriosa ambiguità di *Bild* (immagine), che include in sé i concetti di riproduzione (*Nachbild*) e di modello (*Vorbild*).

Dalla consuetudine di appiattare il divenire sull'essere dipende il fatto che *Bildung* (come l'altro termine moderno di *Formation*) stia ad indicare piuttosto il risultato di questo processo che il processo stesso. Questo appiattimento del significato è particolarmente unilaterale proprio in questo caso, giacché il risultato della *Bildung* non viene ottenuto come nel caso di una produzione tecnica, ma sorge dall'intimo processo della formazione e della cultura e, perciò, sussiste come permanente processo di sviluppo e di formazione ulteriore.

MARTIN HEIDEGGER, *Saggi e discorsi*, 1954

La parola *bilden* (formare) significa innanzitutto: istituire una immagine-modello (*Vorbild*), produrre una pre-scrizione (*Vor-schrift*). In secondo luogo essa significa anche sviluppare e portare a perfezione disposizioni preesistenti. La cultura pone davanti all'uomo un modello, in conformità del quale egli forma e perfeziona il suo fare e non fare. La cultura in quanto *Bildung* abbisogna di una immagine direttiva stabilita in anticipo e di una posizione sicura da ogni lato. La produzione di un ideale comune e il suo dominio presuppongono una situazione dell'uomo priva di problemi e sicura da ogni parte. Questo presupposto, a sua volta, deve fondarsi in una fede nella irresistibile potenza di una ragione immutabile e dei suoi principi.

WILHELM DILTHEY, *Vita di Schleiermacher*, 1870

Vorrei chiamare *Bildungsromane* quei romanzi che costituiscono la scuola del *Wilhelm Meister* [...] L'opera di Goethe mostra la formazione (*Ausbildung*) umana in stadi, forme e periodi di vita diversi. Essa riempie di piacere perché non rappresenta il mondo intero con le sue *Mißbildungen* [malformazioni, deformazioni] e il conflitto di malvagie passioni intorno all'esistenza; la materia scostante della vita è eliminata.