

I

Secondo il filosofo Gadamer l'importanza della parola *Bildung*, e quindi la sua affermazione linguistica rispetto a termini equivalenti di origine latina (*formatio*), sta nel fatto che essa richiama l'antica tradizione mistica, per la quale la creatura porta nella propria anima l'immagine (*Bild*) di Dio (Dio creò l'uomo a sua immagine e somiglianza, secondo la Genesi), e deve svilupparla in sé. In *Bildung*, infatti, c'è *Bild* che, nel suo significato di "immagine", include in sé i concetti di "riproduzione" (*Nachbild*) e di "modello" (*Vorbild*). "Dalla consuetudine di appiattare il divenire sull'essere," nota il filosofo, "dipende il fatto che *Bildung* (come l'altro termine moderno di *Formation*) stia ad indicare piuttosto il risultato di questo processo che il processo".

L'affermazione di Gadamer puntualizza in modo esplicito due aspetti fondamentali racchiusi nel concetto di *Bildung*: da un lato, il rapporto fra *Bild* e *Bildung*, e dall'altro, il rapporto fra "processo" e "risultato" o esito della *Bildung* intesa come formazione e cultura. Anche Heidegger, filosofo a cui Gadamer è per molti aspetti legato, inquadra la questione generale della *Bildung* sottolineando che la "parola *bilden* (formare) significa anzitutto: istituire una immagine-modello (*Vor-bild*), produrre una prescrizione (*Vor-schrift*)". "In secondo luogo", egli precisa, *bilden* (formare) "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.

Queste riflessioni sono accomunate dall'importanza attribuita sia al concetto di *Bild* (immagine), a cui è direttamente connesso quello di *Vorbild* (immagine-modello), sia al concetto di "processo di formazione" (*Bildungsvorgang*) a cui rimanda anche il termine di "immagine direttiva": ossia un'immagine che dirige, o verso cui si dirige l'individuo, o meglio, che inquadra l'individuo in un processo guidato di cammino e avanzamento. La visione del processo formativo come cammino-avanzamento è dunque in stretta relazione con un'immagine-modello a cui l'individuo si rapporta (sia essa l'immagine – divina o meno – che bisogna sviluppare, o verso cui bisogna dirigersi, o da cui farsi dirigere). Nel contempo, il processo formativo può includere e/o infine trascendere attività che possano "sviluppare e portare a perfezione disposizioni preesistenti" o modellare le sue azioni, in positivo o negativo – "il suo fare o non fare".

In entrambi i casi il processo di formazione esclude obiettivi finalistici quali ad esempio la nozione di "scopo di cultura" che conferirebbero caratteristiche di compimento e chiusura al processo stesso. L'idea di un risultato finale conseguibile nel processo di formazione è un'idea falsa e fuorviante: "il risultato della *Bildung*", afferma Gadamer "sussiste come permanente processo di sviluppo e formazione ulteriore". La forza della *Bildung* risiede invece nella direzione, cioè nella via lungo cui muove e si snoda il processo di formazione, e non nel traguardo: un cammino che, nella sua forma ideale, e in rapporto a un'immagine-modello prestabilita, dovrebbe procedere lungo una via con posizioni sicure da ogni lato ma senza un termine conclusivo. Il decorso di formazione, in questo senso, dovrebbe essere solo e sempre processo e mai raggiungimento di una meta stabile e ultima o di un esito definitivo: "Guai ad ogni specie di *Bildung* che distrugge i mezzi più efficaci della vera *Bildung*" – afferma Wilhelm Meister, l'eroe goethiano de *Gli anni di apprendistato* (il romanzo del 1796 che viene considerato il modello per eccellenza del genere del *Bildungsroman*) – "e ci indica la meta finale invece di renderci felici sul nostro cammino".

II

Per quanto riguarda l'analisi dei testi letterari e della forma romanzo, che nella sua evoluzione da Goethe al Modernismo complicherà e problematizzerà il concetto di *Bildung*, è utile chiarire alcuni

aspetti e alcune possibilità strutturali presenti nei concetti di immagine-modello e processo di formazione.

Il rapporto dell'individuo con un'immagine-modello prestabilita e il suo cammino lungo una direzione con posizioni sicure da ogni lato e senza meta finale sono i due aspetti fondamentali della *Bildung*. Essi determinano, nella vita del soggetto in evoluzione, una funzione di confronto e di processo infinito. L'individuo si confronta con immagini prestabilite, già date e conosciute, oppure incontrate e scoperte lungo la via: un cammino pieno di tappe determinate, carico di esperienze di svolta o passaggio (che possono in parte definirsi rituali o 'iniziatriche') che però danno come unico risultato la continuità del processo, anche quando si è raggiunto uno stadio apparentemente definitivo. In questo senso, allora, per *Bildung* si intende non solo il processo di crescita individuale in rapporto alle immagini date, ma anche la dimensione strutturale entro cui ciò che è formato da tale processo si colloca e si muove. La *Bildung* non ha fini e scopi esterni, è processo ed esito, cammino e punto d'arrivo allo stesso tempo.

Da tutto ciò è possibile delineare alcune funzioni teorico-strutturali ben precise in rapporto ai concetti di immagine-modello e processo di formazione. Innanzitutto è importante la funzione di 'guida' che ha l'immagine-modello in quanto immagine direttiva a cui si rapporta l'individuo. La sua funzione di parametro preciso e prestabilito si accorda con le posizioni sicure e ferme ai lati del cammino lungo cui l'individuo si avvia nella sua formazione: il rapporto fra immagine-modello e cammino, dunque, si basa su una condizione di stabilità e di controllo della direzione e allo stesso tempo di apertura continua a ulteriori possibilità di sviluppo per la formazione della persona. Di conseguenza, per quanto riguarda il processo in se stesso, è soprattutto importante l'assenza dello scopo finale, la sostanziale precarietà della meta da perseguire (una sorta di punto ultimo visibile o ipotizzabile come porto finale da raggiungere) lungo un cammino che, invece, paradossalmente offre la stabilità dei confini entro cui il processo stesso si svolge. Nel processo di formazione, nonostante la sequenza lineare degli eventi e delle fasi dell'esperienza, è allora difficile operare una differenza fra decorso ed esito, è impossibile individuare un risultato definitivo che conferisca esaustività e unicità al processo nel suo insieme.

In questo senso la *Bildung* si configura come un processo in cui il cammino-avanzamento dell'individuo e il suo confronto con modelli predeterminati risultano essere dimensioni 'invarianti' della sua struttura concettuale. La *Bildung* come processo in cui cammino e confronto permettono alla persona di formarsi è apertura a ulteriori evoluzioni, possibilità di mutamento per ciò che è formato, 'cultura' che offre vie sicure da percorrere e orizzonti che si aprono e slittano continuamente in avanti, a distanza infinita, senza bisogno di essere mai raggiunti. La *Bildung* è mancanza di esaustività, assenza di finalità, sicurezza delle posizioni nella successione lineare del cammino dell'individuo, ossia in quella che può essere definita l'orizzontalità a-teleologica del suo percorso.

Di conseguenza si può ipotizzare che un testo letterario che dalla tradizione ci arriva già definito come *Bildungsroman* può essere letto e interpretato in base al concetto di *Bildung*, inteso, fin nelle sue potenzialità strutturali e tematiche, come il processo in cui l'eroe è preso e si evolve senza fine e senza fini. In relazione a tale processo 'generale', è importante notare che una delle premesse fondamentali del *Bildungsroman* – in quanto genere narrativo che rappresenta la formazione di un personaggio in divenire – può essere quella di escludere ciò che si presenta come concettualmente opposto alla *Bildung* stessa. Per il filosofo Dilthey è questa una premessa critica obbligata dei romanzi di formazione canonici, ossia quelli "che costituiscono la scuola del *Wilhelm Meister*". Il romanzo di Goethe, per Dilthey, è infatti un *Bildungsroman* perché "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* e il conflitto di malvagie passioni intorno all'esistenza; la materia scostante della vita è eliminata."

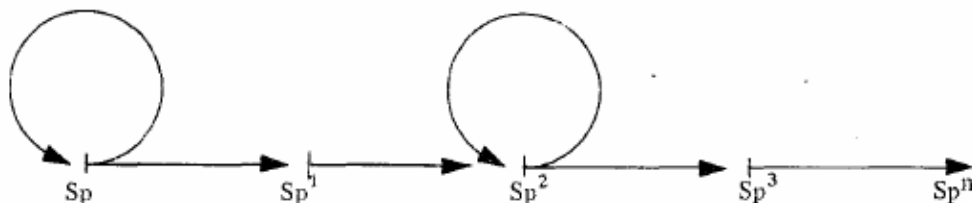
Ciò che il *Bildungsroman* non rappresenta, e non dovrebbe rappresentare mai, secondo questa definizione, è proprio la "materia scostante" della vita e le "*Mißbildungen*" del mondo, cioè, in modo alquanto significativo, le "malformazioni" e le "deformazioni", incompatibili, per il loro carattere de-costruttivo e de-strutturante, con il concetto stesso di formazione/cultura, l'ideale costruttivo e strutturante per antonomasia sia a livello individuale che sociale. In relazione ad altri generi e modi (ad esempio la conversione, il rito di passaggio, il racconto di iniziazione, o il picaresco) il *Bildungsroman* può essere definito in base a un processo di formazione solido dell'eroe, che non ammette caratteri di de-

formazione: il cammino-avanzamento come viaggio o itinerario a tappe lungo cui l'eroe si forma; la ricerca di modelli da seguire e il relativo confronto con essi; le guide che iniziano o le figure di autorità che accompagnano e/o proteggono l'eroe e rendono di suo dominio la produzione di un ideale comune; l'interiorizzazione e i mutamenti di prospettiva e valutazione delle sue avventure come *esperienze* comprese e conservate; i cambiamenti continui (progressivi, regressivi, mai definitivi) a cui egli è sottoposto.

III

Il *Bildungsroman* canonico presenta spesso un processo di formazione in stretta connessione alle scene iniziatiche (anche in relazione agli schemi più semplici della conversione o del rito di passaggio, con l'ausilio di spazi simbolici quali soglie e frontiere, confini tra esterno e interno, luoghi aperti e chiusi, traiettorie ascensionali e discensionali, etc.). In tal modo questo genere narrativo impone un approfondimento del rapporto fra iniziazione e *Bildung* – approfondimento necessario al fine di evitare quella scontata sinonimia che generalmente si attribuisce ai due termini nel momento in cui essi vengono riferiti non solo al *Bildungsroman* canonico ma anche a romanzi in cui è presente un certo generico mutamento dell'identità dell'eroe.

La linearità e la continuità del cammino dell'eroe del *Bildungsroman* sono le caratteristiche spaziali che, insieme all'accumulo di esperienze, danno vita a un processo di formazione inteso come avanzamento potenzialmente infinito lungo una traiettoria che, nel suo complesso, tende ad essere costantemente progressiva. Sia i movimenti circolari che sono in funzione della linearità di base, sia le esperienze iniziatiche che sono solo punti di passaggio mai, in sé, esaustivi, confermano questo carattere progressivo della *Bildung* canonica dell'eroe in evoluzione. La struttura sequenziale del *Bildungsroman* potrebbe essere schematizzata in questo modo: una successione lineare e illimitata di stadi e passaggi (in orizzontale) su cui si innestano, però, itinerari circolari limitati e definiti, delineati dalla coppia partenza/ritorno o distacco/riagggregazione, e la cui circolarità spaziale chiusa si rivela una funzione che accentua, paradossalmente, la linearità sequenziale aperta dell'intero percorso ($Sp =$ spazio):



Si pensi alla struttura circolare delle avventure iniziatiche o epifaniche dell'eroe di Joyce, Stephen Dedalus: il bambino della prima elementare, di 7 anni, che va dal Rettore del Collegio nella sezione finale del primo capitolo; il sedicenne che viaggia per il distretto a luci rosse di Dublino ed entra nella stanza della prostituta nella sezione finale del secondo capitolo; ancora il sedicenne che vaga per le stesse strade lungo un itinerario diverso, in cerca di una chiesa per inginocchiarsi infine nel confessionale nella sezione conclusiva del terzo capitolo; il diciassettenne che cammina fino alla riva del mare distaccandosi da tutti per lasciarsi rapire da due visioni epifaniche tra terra, acqua e cielo che confermano la sua vocazione artistica nella sezione finale del quarto capitolo, e così via.

La circolarità del movimento spaziale con cui è possibile schematizzare l'azione non conferisce esaustività all'esperienza iniziatica e riapre di nuovo la strada orizzontale della vita e della crescita in avanti. Il movimento circolare perde allora, in ossimoro, il carattere paradigmatico di chiusura e rientro, e quindi di compimento definitivo, e ciò è tanto più importante in quanto è proprio per mezzo di questo movimento che in genere si operano le svolte cruciali che fanno avanzare l'eroe del romanzo di formazione.

La circolarità non accentua il ritorno e il movimento all'indietro, bensì la nuova partenza e il movimento evolutivo in avanti. L'iniziazione, dal canto suo, scomposta e riproposta in più scene iniziatiche, non si presenta come un processo chiuso e a sé in cui sia possibile stabilire, attorno ad un punto-culmine decisivo ed unico, una sequenzialità precisa di stadi in funzionalità reciproca. Proprio a causa di questa molteplicità in cui l'iniziazione è scissa, non è possibile parlare, nel romanzo di formazione, di un vero e proprio decorso iniziatico in funzione di un cambiamento sostanziale e radicale della identità dell'eroe, ma solo di generiche scene iniziatiche o epifaniche in funzione di un processo in cui la *Bildung* è formazione progressiva e cumulativa, attraverso una somma di esperienze che contribuiscono a trasformare, di volta in volta e senza pretesa di esaustività, l'identità dell'eroe. Se la circolarità del movimento spaziale (partenza-distacco dallo spazio originario → iniziazione-epifania nello spazio altro → ritorno-aggregazione allo spazio originario) costituisce la struttura fondamentale del modello iniziatico basato sui riti di passaggio, nel *Bildungsroman* questa struttura viene depotenziata e usata in funzione di un processo opposto, lineare e in avanti, mai definitivo e in continuo progresso. Nel *Bildungsroman*, allora, non si può identificare il processo di formazione con quello iniziatico poiché un processo iniziatico vero e proprio non vi è mai attivato secondo un modello preciso, ma soltanto tramite l'adattamento di alcune sue funzioni. Utilizzata per attivare il processo ad essa opposto di *Bildung*, l'iniziazione viene ridimensionata a esperienza circoscritta, una fra le tante, che formano l'eroe. In tal modo il *Bildungsroman* invita a riflettere su una differenza concettuale fondamentale, riassumibile nell'opposizione tra *definitività* e *non-definitività* del processo a cui l'individuo in trasformazione o in evoluzione – nella conversione, nel rito di passaggio, nell'iniziazione o nella formazione – è volontariamente o forzatamente sottoposto.

Nel processo iniziatico canonico l'individuo, nel corso di un viaggio che culmina con un ritorno, nel duplice senso di rientro spaziale e ri-aggregazione sociale, vive un'esperienza di climax (una morte-rinascita) che gli permette di acquisire una nuova identità personale ("self") e sociale ("status"): la limitatezza temporale riguarda sia il movimento spaziale scandito dalla circolarità sia l'unicità del momento-culmine dell'esperienza (la prova suprema) grazie a cui l'iniziando diventa iniziato e ri-nasce a nuova vita. La limitatezza temporale del decorso, però, conferisce validità ultima alla rinascita e permanenza definitiva alla nuova identità acquisita: l'iniziazione si svolge in un tempo limitato eppure ha un effetto permanente.

Nel processo formativo, invece, la circolarità spaziale è sostituita dalla linearità, l'unicità dell'esperienza dalla molteplicità delle esperienze, la limitatezza temporale dall'illimitatezza: la formazione si svolge in un tempo illimitato eppure ha un effetto provvisorio poiché nell'infinità del processo ogni acquisizione, come nell'idea di progresso, già prospetta lo scenario del proprio superamento e prelude, quindi, a una nuova acquisizione.

La definitività del processo iniziatico – di contro alla non-definitività di quello formativo – sta nel fatto che in uno spazio-tempo circoscritto è possibile fare un'esperienza unica e totalizzante con effetti permanenti, proprio perché circoscritto e permanente è ciò che deve accadere. L'evento ciclico – all'interno di una cultura statica che, in quanto non evolve e non si accresce, è di conseguenza trasmissibile per mezzo di rituali fissi ed esperienze uniche – sarà sempre il medesimo per chi lo esperisce e per chi lo esperirà, per chi lo dirige e per chi lo dirigerà avendolo a sua volta esperito (infatti, in genere, gli iniziati diventano poi iniziatori, ripetendo, sebbene con diversità di "status", quell'esperienza che dunque, culturalmente, non cambia).

Il *Bildungsroman* usa il paradigma iniziatico, seppur limitato ad alcune sue dimensioni strutturali, e si avvale delle trasformazioni tipiche delle conversioni, dei riti di passaggio, o dei più moderni (e modernisti) momenti epifanici. Al contempo ne relativizza la portata all'interno di un processo che si basa sul concetto opposto di crescita ed evoluzione progressive e infinite. In tal modo il romanzo di formazione integra quelle strutture iniziatiche che depotenzia e le mette al servizio di un processo comunque costruttivo. Seppur molteplici e mai definitive – private quindi della propria totalità – le esperienze iniziatiche contribuiscono al cambiamento dell'eroe, ad una formazione che non ammette de-formazioni (*Mißbildungen*) o fragilità di sorta, se non come momenti funzionali. L'eroe, il soggetto, è ancora sotto una luce positiva di pienezza e di fiducia rispetto agli altri. L'io, come nel processo iniziatico antropologico, ancora si integra nella società, o tenta, comunque, una ricomposizione della

lacerazione che si è creata. La grande differenza è che la *Bildung*, rispetto alle culture statiche e “chiuse” di cui l’iniziazione è tipica, incarna il concetto di una cultura dinamica, aperta, propriamente moderna.

IV

Sulla scia di queste distinzioni è possibile definire più specificamente il nesso teorico e letterario fra romanzo e *Bildung*, sia nel genere classico del *Bildungsroman* proposto da Goethe e i suoi seguaci ottocenteschi su suolo continentale e inglese, sia in quello più specifico del *Künstlerroman*, in cui l’eroe è un artista, quindi molto spesso eccessivamente individualista e antagonista – un eroe il cui “diritto infinito del cuore” (nei termini hegeliani) è destinato inevitabilmente a scontrarsi “con il corso del mondo”. Questi “individui con i loro fini soggettivi dell’amore, dell’onore, dell’ambizione o con i loro ideali di un mondo migliore”, afferma Hegel nella sua definizione dei personaggi romanzeschi, “stanno di contro a quest’ordine sussistente ed alla prosa della realtà che pone loro difficoltà da ogni parte”. Ne consegue che nel romanzo, quale “moderna epopea borghese”, sempre nella definizione di Hegel, “una delle collisioni più comuni e più adatte [...] è il conflitto della poesia del cuore con la prosa contrastante dei rapporti e l’accidentalità delle circostanze esterne”. Questo conflitto impone un suo superamento. E le modalità più comuni di superamento del dissidio sono lo scioglimento tragico da un lato e la riconciliazione dall’altro. Se nel primo caso l’eroe radicalizza il contrasto fino alle sue estreme conseguenze e soccombe senza scendere a compromessi, nel secondo caso egli viene in certo qual modo a patti con il mondo, sicché, come afferma Hegel, “queste lotte nel mondo moderno non sono altro che l’apprendistato, l’educazione dell’individuo alla realtà esistente”. Il “dissidio”, in quest’ultimo caso, “trova il suo adempimento” in un compromesso in cui la poesia del cuore, però, non svanisce del tutto dai “caratteri” individuali:

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.

Secondo questa alternativa della riconciliazione, il romanzo diventa (plausibilmente) romanzo di educazione, o meglio romanzo di formazione (*Bildungsroman*), una forma però aperta (e non chiusa e compiuta come spesso si afferma negli studi teorici su questo genere) il cui eroe, vocato per sensibilità interiore a sostituire alla prosa esterna “una realtà resa affine ed amica alla bellezza e all’arte”, si candida a diventare il futuro protagonista, più propriamente, di un romanzo di formazione dell’artista (*Künstlerroman*), che emergerà nel corso dell’Ottocento e si complicherà a partire dalla fin de siècle e soprattutto dal Modernismo della prima metà del Novecento.

Dall’interno di questa prospettiva teorica, potremmo dire che il *Künstlerroman* esplora i limiti della forma romanzo per eccellenza quale moderna epopea borghese, mettendo in scena collisioni simili a quelle che aveva descritto Hegel nei primi decenni dell’Ottocento facendo riferimento alla nuova tradizione del grande romanzo europeo, con l’opera di Goethe in prima linea nella sua mente – quel *Wilhelm Meister* che, nella sua forma aperta dei *Lehrjahre* (Anni di apprendistato) e dei *Wanderjahre* (Anni di pellegrinaggio), era stato tradotto integralmente e divulgato nel mondo di lingua inglese da Thomas Carlyle negli anni Venti dell’Ottocento (1824, 1827), e che quindi influenzerà anche il grande romanzo di lingua inglese (britannico, anglo-americano o irlandese) dal primo al tardo periodo vittoriano fino al Modernismo novecentesco. La differenza tra il *Bildungsroman* canonico e il *Künstlerroman* modernista risiede nelle modalità del cosiddetto ‘compromesso’ con cui si tende allo scioglimento *non tragico* del conflitto. Il romanzo di Joyce è un esempio altamente rappresentativo di questa differenza in quanto lo scioglimento non tragico a cui tende l’evoluzione di Stephen Dedalus trascende infine l’idea stessa di compromesso o adeguazione con cui si salvaguarderebbe l’impulso artistico, l’originaria poesia del cuore sopravvissuta e custodita in una “realtà resa affine ed amica alla bellezza e all’arte”.

Complicazioni e difficoltà della tecnica narrativa modernista a parte (dalla frammentazione della storia al flusso di coscienza), l’azione del *Portrait* di Joyce avanza in linea con la sequenza temporale e le fasi di crescita (se non altro anagrafica) del protagonista. Le tensioni dialettiche di Stephen (anche quelle

più regressive) fin dal suo primo anno al Collegio di Clongowes sono tutte riconducibili all'interno del conflitto fra individuo e società, poesia del cuore e prosa del mondo, distacco individualista e aggregazione comunitaria (storica, politica, culturale), ricerca e vocazione, confronto e ripudio nei confronti delle figure di autorità e delle immagini-guida, reali e/o spirituali, confronto e scontro tra i sessi, e così via.

Da un lato Joyce radicalizza l'evoluzione artistica del suo eroe in senso individualistico e antagonistico in opposizione a tutto ciò che può essere definito, con Hegel, "il corso del mondo". Dall'altro, però, e a volte in modo anche ironico e critico nei suoi confronti, Joyce non spinge il suo giovane eroe fino agli estremi del conflitto e quindi dello scioglimento tragico che imporrebbe la sua distruzione, come di fatto succede – fuori dal romanzo, nella storia irlandese – ai suoi compagni 'biografici' (ossia McCann/Francis Sheehy-Skeffington, assassinato da un ufficiale dell'esercito inglese nel 1916, e Davin/George Clancy, assassinato nel 1921 dal reggimento dei Black and Tans dell'esercito inglese durante il conflitto anglo-irlandese del 1919-22). Queste sono strade diverse e infine tragiche che Dedalus/Joyce non imbecca. Escludendo lo scioglimento tragico, il percorso del *Portrait* esclude però anche lo scioglimento opposto. Joyce NON porta l'eroe a rieducarsi alla prosa della realtà esterna (pur conservando e alimentando il fuoco della natura poetica al suo interno) e a trovare infine un'adeguazione o un compromesso (felice o meno) che gli permetta di "entrare operosamente" nell'"ordine comune del mondo", BENSÌ lo spinge all'esilio. Se è vero che l'espatrio di Stephen o la decisione finale ad andare via ("Away! Away!") in sostanza coincide con il culmine romanzesco (nella fattispecie, testuale) della sua (ri)educazione, è altrettanto vero che questa sua *Bildung* NON si colloca all'interno di un processo di "demolizione e ricostruzione" della società né tanto meno intende intrecciarsi ad esso (come nella visione dell'"espatrio dell'uomo" sostenuta da Bachtin). L'esilio dell'eroe-artista innalza l'anima al di sopra delle reti e delle strutture prosaiche che la intrappolano e la limitano, e conferma così l'intuizione del destino generale che ha avuto, in negativo, dopo avere rifiutato la falsa vocazione religiosa, per votarsi a un'incondizionata libertà espressiva nella vita e nell'arte ("sottrarsi a ogni ordine sociale e religioso"; "vagando tra le insidie del mondo ... i suoi sentieri di peccato").

Radicalizzare il conflitto fra il mondo e l'eroe-artista, solo e disgiunto da tutti, anche attraverso frizioni e riconciliazioni temporanee legate a fasi molto circoscritte della sua vita, significa dunque istradare l'eroe lungo un percorso centrifugo di allontanamento: un percorso che tende a superare la collisione tipica del *Bildungsroman* eludendo lo scontro frontale, e nel contempo, e paradossalmente, potremmo dire, ri-adottando la soluzione aperta per eccellenza, nelle parole di Wilhelm Meister, della "vera *Bildung*", qui rappresentata da altrettanti "anni di pellegrinaggio" quale esilio volontario. Questa è la formazione che è sempre e solo processo, cammino-avanzamento incessante, e mai raggiungimento di una meta ultima e stabile, sia essa data dalla morte nello scioglimento tragico o, al contrario, dall'adeguazione al compromesso, ossia dal riadattamento (responsabile, conformista, o filisteo che sia) nell'ordine sociale (ri)costituito.