



HOME INFO LOGIN
 REGISTRAZIONE CERCA ULTIMO
 FASCICOLO ARCHIVIO AVVISI
 LINK

Home > **Archivio**

Archivio

Summer school

Moti di imitazione

Università degli Studi
 Roma Tre,
 Dipartimento di Studi
 Umanistici

17-18
 settembre
 2018

Maggiori info
[qui](#).

Seminario di
 Studi

Teorie della narrazione a confronto

Sapienza
 Università di
 Roma

Facoltà di
 Lettere e
 Filosofia,
 Dipartimento di
 Studi greco
 latini, italiani,
 scenico
 musicali

14-15 febbraio
 2018

[Qui](#) la
 locandina con il
 programma.

2009

[N. 1 \(2009\)](#)

2010

[N. 1 \(2010\)](#)

[N. 2 \(2010\)](#)

2011

[N. 4 \(2011\)](#)

[N. 5 \(2011\)](#)

2012

[N. 6 \(2012\)](#)

[N. 7 \(2012\)](#)

2013

[N. 8 \(2013\)](#)

[N. 9 \(2013\)](#)

2014

[N. 10 \(2014\)](#)

CRUSCOTTO

Nome utente

Password

Ricordami

LINGUA

Scegli la lingua

Italiano ▼

ULTIMO FASCICOLO

1.0

2.0

1.0

NOTIFICHE

- [Vedi](#)
- [Iscriviti](#)

CONTENUTI DELLA RIVISTA

Cerca

Cerca in

Tutti i campi

Esplora

- [per fascicolo](#)
- [per autore](#)
- [per titolo](#)
- [per sezione](#)
- [Altre riviste](#)

KEYWORDS

[Antologia](#)
[Canone Iser](#)
[Narratology](#)
[Pontiggia](#)
[Ricezione](#)
[Russian](#)
[Formalism](#)
[Samizdat](#)
[Stile](#)
[Wolfgang](#)

N. 11 (2014).

2015**N. 12 (2015).****N. 13 (2015).**

2016**N. 14 (2016).****N. 15 (2016).****N. 16 (2016).**

2017**N. 17 (2017).**

Atti della giornata di studi (Milano, Università Iulm, 13 giugno 2016). A cura di Carmen Van den Bergh e Paolo Giovannetti

N. 18 (2017).**N. 19 (2017).****N. 20 (2017).**

Il romanzo di famiglia oggi / Le roman de famille aujourd'hui

A cura di Elisabetta Abignente e Emanuele Canzaniello

1 - 20 di 20 elementi

ISSN 2037-2426



Except where otherwise noted, the content of this site is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Logo by Mauro Sullam

[Iser](#) [antologia](#) [cognitive](#) [narratology](#) [consolidation](#) [ermeneutica](#) [generi letterari](#) [interpretazione](#) [letteratura mito](#) [narratologia](#) [retorica](#) [romanzo](#)

INFORMAZIONI

- [per i lettori](#)
- [Per gli autori](#)
- [Per i bibliotecari](#)

[Aiuto e guida](#)

Su Flaubert Per una stilistica del romanzo

Michail Bachtin

Abstract

Presentiamo in traduzione italiana due testi di Bachtin redatti intorno agli anni 1944-1945 quali appunti preparatori a un lavoro su Gustave Flaubert. Da queste pagine lo scrittore francese mostra di rappresentare per il pensatore russo una figura molto più importante di quanto si supponesse finora. Fra i tanti motivi di estremo interesse qui presenti segnaliamo la riflessione sul ruolo degli animali in letteratura in riferimento al tema flaubertiano della *bêtise* – con aperture teoriche che troveranno ampie conferme negli studi letterari degli anni più recenti – e, ad essa legato, l'insistito richiamo sulla «possibilità di una visione del mondo completamente diversa», che ammetta la «curvatura» dello spazio e del tempo, come presupposto della parola romanzesca.

Parole chiave

Michail Bachtin, Gustave Flaubert, teoria del romanzo, animali, relatività.

Contatti

stsini@tin.it

Introduzione

di Stefania Sini

Università del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro” - Vercelli

1. Appunti

Tra le non poche sorprese offerte al lettore della *Raccolta delle opere* di Michail Bachtin, particolarmente gradite sono le pagine che qui presentiamo per la prima volta in traduzione italiana. Le abbiamo tratte dal quinto tomo, pubblicato nel 1997 a cura di Sergej Bočarov e Ljudmila Gogotišvili, dove sono riuniti gli scritti bachtiniani dagli anni Quaranta ai primi anni Sessanta.¹ Si tratta per lo più di quaderni di appunti di lavoro, nessuno

¹ Michail M. Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 5. Raboty 1940-ch – načala 1960-ch godov* [Raccolta delle opere. T. 5. Lavori degli anni Quaranta-inizio Sessanta], red. S.G. Bočarov, L.A. Gogotišvili, Russkie slovari, Moskva, 1997. È il primo tomo dell'edizione pubblicato. Sono seguiti, in ordine cronologico: T. 2. «Problemy tvorčestva Dostojevskogo», 1929; Stat'i o Tolstom, 1929; Zapisi kursa lekcij po istorii russkoj literatury, 1922-1927, Raboty 1940 [«Problemi dell'opera di Dostoevskij», 1929; Articoli su Tolstoj, 1929; Appunti del corso di lezioni sulla storia della letteratura russa, 1922-1927], red. S.G. Bočarov, L.S. Melichova, Russkie slovari, Moskva, 2000; T. 6. «Problemy poëtiki Dostojevskogo», 1963. Raboty 1960-ch – 1970-ch godov [«Problema della poetica di Dostoevskij», 1963; lavori degli anni Sessanta-Settanta], red. S.G. Bočarov, L.A. Gogotišvili, Russkie slovari. Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2002; T. 1. *Filosofskaja èstetika 1920-ch godov* [Estetica filosofica degli anni Venti], red. S.G. Bočarov, N.I. Nikolaev, Russkie slovari, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2003; T. 4(1). «Fransua Rable v istorii realizma» (1940). *Materiali k knige o Rable (1930-1950-e gg.)*. *Kommentarii i priloženija* [«François Rabelais nella storia del realismo (1940). Materiali per il libro su Rabelais (anni Trenta-Cinquanta). Commenti e appendici], red. I.L. Popova, Jazyki slavjanskich kul'tur, Moskva, 2008; T. 4(2). *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa (1965)*. *Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaja smečovaja*

dei quali, tranne una piccola eccezione,^{II} uscì alle stampe durante la vita dell'autore, e finora in buona parte sconosciuti in Italia.^{III}

Come ci ricorda Sergej Bočarov, «nella biografia creativa di Bachtin gli anni Quaranta-Cinquanta costituiscono il periodo più buio».^{IV} Michail Michajlovič risiede fino al settembre del 1945 nella piccola cittadina di Savelovo dove è giunto con la moglie allo scadere del 1937 e dove dal dicembre del 1941 lavora come insegnante di scuola; si trasferisce quindi a Saransk assunto come docente all'istituto pedagogico, «senza pubblicare alcunché (salvo alcuni interventi di carattere locale sulla stampa mordova». Non che in questi anni lo studioso sia rimasto inattivo – al contrario, scrive molto e molto progetta – ma non giunge a nulla o quasi di compiuto, e quanto ha già fatto resta sostanzialmente inascoltato o noto solo a pochi amici e studenti. Sappiamo infatti che è svanita per lui la possibilità di pubblicare presso l'editore moscovita «Sovetskij pisatel'» il suo studio sul romanzo di formazione, redatto tra il 1936 e il 1938, le cui uniche due copie dattiloscritte vanno perdute durante la guerra;^V così come non vede la luce nemmeno l'articolo «Satira» commissionatogli dai curatori della *Literaturnaja Ènciklopedija*, il cui X volume non uscirà probabilmente a causa dell'ingombrante presenza di voci quali «Stalin» e «Realismo socialista».^{VI} Nel 1940, poi, Bachtin ha finito di scrivere *François Rabelais* e la storia del realismo, dissertazione dottorale che difenderà nel 1946 con esito negativo e non riuscirà a pubblicare.^{VII} Insomma, conclude Bočarov, «in questi anni Bachtin si trova in uno stato

kul'tura (1940, 1970 gg.). *Kommentarii i prilozhenie. Ukazateli* [L'opera di François Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento (1965). Rabelais e Gogol'. L'arte della parola e la cultura del riso popolare (1940, anni Settanta) Commenti e appendice. Indici], red. I.L. Popova, Jazyki slavjanskich kul'tur, Moskva, 2010. È in uscita a breve l'attesissimo tomo 3 contenente gli scritti bachtiniani sul romanzo.

^{II} *Marija Tudor*, «Sovetskaja Mordovija», n. 245, 12 -12, 1954.

^{III} Raccolti nel volume Michail Bachtin, *L'autore e l'eroe*, a cura di C. Strada Janovič, introduzione di V. Strada, Einaudi, Torino, 1988, traduzione di *Èstetika slovesnogo tvorčestva* [Estetica della creazione verbale], primeč. S.S. Averincev, S.G. Bočarov, Iskusstvo, Moskva, 1979, sono apparsi in italiano i seguenti testi: *K filosofskim osnovam gumanitarnych nauk* [Sui fondamenti filosofici delle scienze umane], ma in forma abbreviata e con il titolo di *K metodologii gumanitarnych nauk* (Per una metodologia delle scienze umane); *Problema rečevych žanrov* (Il problema dei generi del discorso, in forma abbreviata); *Problema teksta* (con il titolo ampliato di *Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle altre scienze umane* e con un testo che accorpa parte di altri appunti degli anni Settanta). Nel 2000 sono stati tradotti: *Čelovek v zerkale* (L'uomo allo specchio); *K voprosam samosoznanija i camoocenki* (Questioni di autocoscienza e di autovalutazione); *Mnogojazyč'e kak predposylka razvitija romannogo slova* (Il plurilinguismo come presupposto dello sviluppo della parola romanzesca); *K istorii tipa (žanrovoj raznovidnosti) romana Dostojevskogo* (Per una storia del tipo (della varietà di genere) del romanzo di Dostoevskij); *Zametki 1962 g – 1963 g* (Appunti degli anni 1963-63) (trad. di M. De Michiel); *Ritorika, v meru svoej lživosti* (La retorica, nella misura della sua falsità); *Jazyk v chudožestvennoj literatury* (La lingua nella letteratura artistica) (trad. di S. Sini), in Michail Bachtin, *Appunti degli anni 1940-1960*, a cura di Margherita de Michiel e Stefania Sini, «Kamen'. Rivista di poesia e filosofia», IX, n. 15, gennaio 2000, pp. 7-62.

^{IV} Sergej G. Bočarov, *Obščaja preambula k kommentarijam*, in Michail M. Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 5.*, cit., p. 379. Traduzione mia, come sempre, d'ora in avanti, salvo diversamente indicato.

^V Ne resta traccia nel frammento *Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma* [Il romanzo di formazione e il suo significato nella storia del realismo], in Michail M. Bachtin, *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, cit., pp. 199-249. Trad. it., *Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo*, in *L'autore e l'eroe*, cit., pp. 195-244.

^{VI} Irina L. Popova, *Kommentarii a Satira*, in Michail M. Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 5.*, cit., pp. 401-403.

^{VII} Tutte le tappe della vicenda di un libro che avrà almeno quattro stesure e impiegherà più di venticinque anni a venire pubblicato sono ora ricostruite nei due recenti volumi Michail M. Bachtin, *Sobra-*

di quasi inesistenza scientifica e letteraria. La situazione cambia radicalmente, insieme alla generale svolta storica, all'inizio degli anni Sessanta [...]. Il 1963 è l'anno in cui esce *Problemi poetici Dostoevskogo*.^{VIII}

L'importanza di questo V tomo della *Sobranie sočinenij* consiste innanzi tutto nella lampante evidenza con cui ci viene squadernato il «laboratorio di un pensatore». IX Invisibile al pubblico dei dotti, Bachtin si esprime nelle «forme non-ufficiali di una sorta di diario filosofico»,^X di uno zibaldone che mostra il processo del pensiero nel suo farsi. Qui le intuizioni baluginano improvvise e frequenti per distendersi in enunciati in gran misura ellittici, dove nomi cognomi titoli episodi sono allusi soltanto di scorcio o taciuti del tutto, dove i ganci della memoria scavano e intrecciano, le riflessioni si susseguono e accavallano, gli accostamenti analogici balzano in avanti e all'indietro, girano intorno all'oggetto, lo abbandonano per qualche paragrafo per poi riprenderlo di nuovo, sotto una nuova luce. Sono «testi dallo statuto particolare, [...] aforismi che [...] anche quando si atteggiano a sentenze definitive e perentorie quel che fanno è *inaugurare* la riflessione. [...] Anche dove coniano risposte, in realtà quel che fanno è: aspettarle». XI Proprio perché strutturalmente ellittiche queste note sono per definizione ospitali: attendono da parte di chi ora le legge il riempimento della lacuna, la decifrazione dell'allusione, l'obiezione, l'accordo o il disaccordo. E così noi rispondiamo ora a queste pagine, che «nelle intenzioni autoriali altro non erano che mnemotecniche di un pensiero in costante fermento – nonché, tacitamente, testimonianze sofferte di un pensiero alla perpetua ricerca del suo “interlocutore meritato”». XII

2. Il progetto Flaubert

I testi qui presentati, databili tra il 1944 e il 1945, rivelano l'intenzione da parte di Bachtin di dedicare «un esteso studio monografico» a Flaubert inscrendolo «in un ampio contesto teorico-storico». XIII Nel territorio della teoria del romanzo che Michail Michajlovič sta perlustrando da oltre un decennio, e in quello a esso consustanziale della storia del realismo dove l'amato Rabelais spicca nella sua fondamentale rilevanza, si fa dunque

*nie sočinenij. T. 4(1), cit. e T. 4(2), cit. Cfr. Nikolaj A. Pan'kov, «Ot choda ètogo dela zavisit vsë dal'nejšee ...» (Zaščita dissertacii M.M. Bachtina kak real'noe sobytje, vysokaja drama i naučnaja komedija) [«Da come andrà questo procedimento dipenderà tutto il resto...» (La difesa della dissertazione di M.M. Bachtin come evento reale, alto dramma e commedia scientifica)], in «Dialog. Karnaval. Chronotop», n. 2-3, 1993, pp. 29-54; Idem, *M. Bachtin: rannjaja versija koncepcii karnavala. Pamjat' o davnej naučnoj diskussii* [La versione precedente della concezione del carnevale. Ricordo di una lontana discussione scientifica], in «Voprosy literatury», n. 5, 1997, pp. 87-122; Idem, «Rable est' Rable...». *Materialy Vakovskogo dela M.M. Bachtina* [«Rabelais è Rabelais...» Materiali del dossier VAK di M.M. Bachtin], in «Dialog. Karnaval. Chronotop», n. 27, 1999, pp. 50-137.*

<http://nevmenandr.net/dkx/?y=1999&n=2&abs=DELOVAK>

^{VIII} Sergej G. Bočarov, *Obščaja preambula k kommentarijam*, cit., p. 379.

^{IX} Margherita de Michiel, *M.M. Bachtin: nel laboratorio di un pensatore*, in Michail M. Bachtin, *Appunti degli anni 1940-1960*, cit., pp. 7-14.

^X Sergej G. Bočarov, *Obščaja preambula k kommentarijam*, cit., p. 379.

^{XI} Margherita de Michiel, *M.M. Bachtin: nel laboratorio di un pensatore*, cit., p. 8.

^{XII} *Ibidem*. «Interlocutore meritato» (*zaslužennyj sobesednik*), ricorda De Michiel, è termine di Aleksej Uchtomskij, «di Bachtin stesso uno degli “interlocutori meritati”».

^{XIII} Sergej G. Bočarov, *Kommentarij a <O Flobere>*, in Michail M. Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 5.*, cit., p. 495.

largo un autore che alla luce delle opere bachtiniane finora conosciute non sembrava rivestire particolare interesse per il pensatore russo.^{XIV} E invece le carte d'archivio che accompagnano i due testi qui tradotti, pubblicate dai curatori della benemerita edizione russa, presentano un'ampia rassegna bibliografica di titoli relativi sia allo scrittore di Rouen sia alla storia letteraria francese dal XVI al XIX secolo che tracciano il disegno di una monografia davvero ad ampio raggio.^{XV} Insieme al testo e alla bibliografia si sono conservate altre carte fitte di appunti di Bachtin dove i nuclei essenziali del progetto germogliano davanti ai nostri occhi:

Il realismo francese del XVI secolo (Des Périers, du Fail [...]); 1. Epoca e personalità. 2. Fonti e influenze; (il folklore del riso e le forme di festa popolari, il realismo gotico, la farsa, le *soties* ecc. <?> la novella italiana, gli antichi *moralia*). 3. Carattere grottesco del realismo, particolarità di genere e di stile. <?> 4. Lingua. 5. Significato del realismo grottesco nella storia del romanzo europeo e della prosa. La loro vita nei secoli successivi.

Gustave Flaubert. 1. epoca e personalità; 2. Predecessori prossimi (Stendhal, Balzac); 3. Fonti e influenze; 4. Problema <?> del realismo critico (revisione dei cliché); 5. Periodi della creazione e raggruppamento delle opere; 6. Il romanzo della vita contemporanea; 7. Romanzi storico-romantici <e> racconti lunghi [*povesti*]; 8. Particolarità del realismo di Flaubert; 9. Il problema dell'estetismo di Flaubert; 10. Significato di Flaubert nella storia del realismo.^{XVI}

Seguono altri titoli di studi su Flaubert e di storie letterarie – Brunetière, Thibaudet, Sainte Beuve, France, Lemaître – e alcune note intorno alle edizioni flaubertiane. Ci troviamo pertanto di fronte a un programma ben ponderato, esaminato sotto molti aspetti in modo rigorosamente tradizionale, dalla vita, alla bibliografia scientifica, allo status quo

^{XIV} «Flaubert è in tema piuttosto inatteso nell'eredità di Bachtin. Nei suoi lavori a noi conosciuti il nome di Flaubert si incontra di rado, e perfino in *L'opera di François Rabelais* (mentre Flaubert fu nel XIX secolo un appassionato apologeta di Rabelais) viene menzionato solo una volta a proposito del tema delle «sfere del discorso non pubbliche» [...] e tra l'altro questa nota è tratta dal frammento qui pubblicato». Grazie a questo frammento possiamo così «includere Flaubert nella serie dei nomi importanti ai quali Bachtin ha legato le proprie concezioni storico-teoretiche generali, o dedicando loro dei lavori separati, come Dostoevskij, Rabelais, Goethe, in parte Shakespeare [...], o tenendoli costantemente in considerazione in qualità di anelli di sostegno delle sue concezioni: così Dante è presente come uno dei nomi più importanti per Bachtin (ma difficilmente tale è stato Tolstoj, sebbene gli abbia dedicato due articoli). In questa serie devono venire menzionati anche i nomi di Puškin e di Gogol'». *Ivi*, pp. 495-496.

^{XV} Il testo è redatto «quasi in bella copia. [...] Non reca né titolo né data.» A esso si accompagnano due elenchi bibliografici su Flaubert datati 1944. «Il primo elenco, di mano di Bachtin, consiste di 9 titoli, inclusa la *Raccolta delle opere di Flaubert in 10 tomi* a cura di A.V. Lunačarskij e M.D. Èjchengol'c, Gosizdat, 1933 [...] che servì evidentemente all'autore da fonte principale nel lavoro, e le *Opere scelte* di Flaubert, Giz, Moskva-Leningrad, 1928; 6 monografie in francese (autori: R. Dumesnil, A. Thibaudet, E. Maynial, P. Martino, R. Descharmes et R. Dumesnil, E.L. Ferrière) e il libro di T. Perimova *L'opera di Flaubert*, Moskva, 1934. Sul verso del foglio vi è un appunto di mano di Marija V. Judina: «Libri per M.M. B.» Il foglio è ripiegato in quattro e chiaramente fu inviato a Judina in una lettera, dopo di che, verosimilmente, ritornò a Bachtin con i libri ordinati. Il 22 ottobre 1944 Bachtin scrisse a Judina a proposito dei suoi tentativi di pubblicazione del manoscritto su Rabelais: “[...]” [i libri] mi servono molto. Oltre a quelli indicati nella lista mi serve anche Biswanger Paul, *Die aesthetische Problematik Flauberts*, Frankfurt a M., 1934. [...] Il secondo elenco, di mano ignota, è intitolato “libri su Flaubert” e consiste di 15 titoli di libri per la maggior parte in francese, due in tedesco e due in russo; di questi è ripetuto solo il titolo di T. Perimova.» *Ivi*, pp. 492-493.

^{XVI} *Ivi*, p. 493.

editoriale-filologico. Ma dove le questioni impellenti, squisitamente bachtiniane, non tardano a emergere:

Il problema dell'immagine realistica. Tipi e varietà dell'immagine realistica. Concetto di «realismo critico» e sua problematica. Problema della negazione artistica. L'immagine negante. <...> Il dettaglio individualizzante e tipizzante. Amore – ammirazione come base della azione del dettaglio [*detalizacija*] (individualizzante). Descrizione e nominazione in Flaubert. Realtà come sfera del *medio* e tipico. La mancanza di forma dell'uomo borghese. Flaubert non rileva le qualità negative, ma la vuotezza e la nullità del positivo. Il problema della banalità [*pošlost*]. Il problema del presente come negativo e ridicolo di principio. Tale è la realtà nell'aspetto del presente. Mancanza di un conferimento di senso [*osmyslvanie*] topografico, non vi sono coordinate universalizzanti.^{xvii}

Dove nel loro incalzante susseguirsi queste sollecitazioni spalancano ciascuna un problema grande, da *tempo grande*, che vedremo preoccupare altri autori coetanei di Bachtin o attivi nei decenni successivi. Per esempio la questione del dettaglio, la quale ci richiama subito alla memoria il nome di Auerbach e l'illustre tradizione dell'ermeneutica tedesca cui fa riferimento, *humus* peraltro condivisa dal pensatore russo: da qui la straordinaria aria di famiglia che sentiamo scorrere tra le opere dell'uno e dell'altro. Il dettaglio, con la sua fascinazione ambivalente esercitata su Flaubert – basti pensare alla celebre pagina di Madame Bovary sul berretto di Charles,^{xviii} –, oltrepassa una soglia importante nella storia della cultura e della letteratura per crescere quale nucleo macrotematico soggetto pesantemente alle torsioni del tempo e per diventare, dal primo al secondo Novecento e quindi in seguito, altro.^{xix}

E ancora, sempre con il pensiero a Auerbach, ci fermiamo sulla nota che identifica realtà e «sfera del *medio* e tipico».^{xx}

Procede il piano di lavoro:

1. Problema dell'individualismo (sentire se stesso rappresentante di qualunque individuo<alità?>).
2. Problema del pessimismo (distruzione dell'ottimismo ingenuo, del vile ottimismo).
3. La distruzione di qualunque ingenuità (indole fiduciosa e sognante ecc.) è il grande compito del rinsavimento [*protrezplenie*] dell'uomo, della sua liberazione da qualunque illusione, svolto dalla letteratura francese (le tappe: Rabelais, Montaigne, Voltaire).
4. Mancanza di paura dell'autentico realismo. Ci si dimentica dei presupposti della mancanza di paura.
5. Problema del divenire ideologico.
6. Particolare concezione della banalità.
7. Superamento creativo del pessimismo (le «frasi di bronzo»).

^{xvii} *Ivi*, p. 494.

^{xviii} Sull'episodio cfr. per esempio Giovanni Bottioli, *Teoria dello stile*, La nuova Italia, Firenze, 1997, pp. 1-9.

^{xix} Cfr. per esempio Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino, 1993; Massimo Fusillo, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, il Mulino, Bologna, 2011. Ricordiamo a questo proposito la conferenza «God is in the details» svoltasi dal 10 all'11 giugno 2010 all'Università degli Studi di Milano e organizzato nell'ambito della Scuola di Dottorato *Humanae Litterae* da Luca Daino, Maddalena Giovannelli, Sara Sullam, Stefano Versace.

^{xx} Cfr. a questo proposito le osservazioni di Guido Mazzoni sul «*middle state*» o «*middle station of life*» del padre di Robinson Crusoe, nel recente *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna, 2011, pp. 234 ss.

Problema dell'estetismo di Flaubert (soltanto nell'arte la necessità si unisce con la libertà, l'uomo è autentico creatore dal principio sino alla fine, penetra tutto della propria coscienza <e> volontà, fino all'ultimo dettaglio).

La distruzione dell'ingenuità. Tutto il bene (amore, fiducia, eroismo, fede ecc.) è ingenuo. Questo toglie forza al bene e lo deprezza. Differenti forme di ingenuità (fino all'essere antiquato, al provincialismo ecc.) Liberare il bene dall'ingenuità, fare rinsavire tutti i lati del bene. Farlo passare attraverso il crogiolo della saviezza onnisciente e del riso. L'ingenuità è penosa e ridicola, è tragicomica. La tragicommedia del bene. La tragicommedia della cultura, della idealità, del disinteresse.^{XXI}

È un gran peccato, viene da dire, che il progetto non abbia preso corpo. Ne vediamo però in queste pagine le ossa e qualche venzuzza e fasci di muscoli e nervi e pezzi di carne, qui e là sparsi. L'immagine anatomica non è sopraggiunta ora per caso: di corpi smembrati qui si parla, tra l'altro.

3. Animali

Di Flaubert Bachtin evidenzia innanzi tutto la componente grottesca, robusto canale di dialogo con il predecessore Rabelais attraverso immagini e motivi molteplici.^{XXII} Tra questi occupa un'attenzione particolare il ruolo che all'interno dell'opera dello scrittore di Rouen svolgono in questo senso gli animali. Si tratta di una questione di un certo rilievo per Michail Michajlovič, il quale peraltro non si accontenta di mettere a fuoco un tema letterario. Certamente ne indica la ricorrenza sia nelle opere flaubertiane – per esempio le bestie che pullulano in *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* – sia presso altri autori ottocenteschi – come i gatti di Baudelaire, o il cagnolino *Mumù* nel racconto eponimo di Ivan Turgenev. Ma questi contenuti veicolano essi stessi la possibilità delle storie, sono forme espressive in quanto visione del mondo, pietra angolare dell'edificio letterario.

L'animale rinvia dunque in prima istanza al primigenio corpo grottesco ritratto in baldanzosa attività nelle pagine di *Gargantua et Pantagruel*. Studiandone le radici storiche, Bachtin guarda al medioevo, e osserva:

I racconti sugli animali, com'è noto, furono estremamente prediletti nel medioevo. I «bestiari» che proseguivano la tradizione del *Physiologus* avevano un significato essenziale. Sono noti a tutti *Isopet* e *Roman de Renart*. Il carattere grottesco di tale raffigurazione degli animali non suscita alcun dubbio, dal momento che gli animali venivano rappresentati come persone, facevano cose umane, portavano abiti umani, riflettevano l'ordinamento sociale umano, agivano nel mondo delle cose umane. Questa tematica animale aveva un enorme significato anche nelle arti figurative del medioevo. Gli illustratori dei manoscritti molto spesso svilupparono questa tematica animale nelle loro miniature, dando alle immagini delle bestie, che producevano azioni umane o perfino mescolate con corpi e cose umani [manca l'oggetto]. È noto che la storia della Volpe veniva raffigurata sui capitelli delle chiese. Tutto ciò è una fonte essenziale delle immagini del corpo grottesco.^{XXIII}

^{XXI} *Ivi*, pp. 494-495.

^{XXII} Cfr. per esempio Marie-Luce Demonet, *Rabelais, le grotesque et Flaubert*, in «Flaubert» (en ligne), n. 2, 2009, <http://flaubert.revues.org/893>

^{XXIII} Michail M. Bachtin, <*Rasskazy o životnyh*> [Racconti sugli animali], in *Sobranie sočinenij*. T. 4(1), cit., p. 753. Sugli animali nel medioevo, cfr. per esempio Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2003; Thierry Delcourt et Marie-

Secondo tale lettura, gli animali sostituiscono, suppliscono gli uomini. Prendono il loro posto mostrandone vizi e peccati, e la comica vanità di tanto inane affaccendarsi. In quanto traslazione di contesti e punti di vista generano straniamento.^{XXIV} E gli animali, riflette Bachtin, ci riconducono altresì all'«aspetto più elementare della vita», al «suo protofenomeno». Al pre-umano o post-umano, potremmo chiosare, nel senso dell'umanesimo civilizzato e logocentrico, come oggi tanta critica ribadisce da più parti.^{XXV}

Ciò che in queste pagine attrae Bachtin (e Flaubert prima di lui) degli animali è il momento pre-logico, lo sgorgare dell'esistere, l'originaria e indifferenziata innocenza che può suscitare pietà ma anche disprezzo. Che perde di sacralità per divenire tragicomica.

Il problema della stupidità – *bêtise* – nelle opere di Flaubert. La sua originale e duplice relazione nei confronti della stupidità. Realizzazione della metafora dell'«animale». La stupidità ingenua e la saggia stupidità. Studio attento della stupidità umana con un duplice sentimento di odio e amore nei suoi confronti.

Questa duplicità di atteggiamento mostrata da Flaubert nei confronti della *bêtise* è la cifra di un passaggio storico cruciale che lo scrittore incarna: al confine tra due mondi, egli volge lo sguardo ora indietro ora avanti, e la sua soglia è di quelle irrevocabilmente «perentorie» [*trebovatel'nye*].^{XXVI} La società borghese è ormai assodata e assestata sulle sue

Hélène Tesnière, *Bestiaire du Moyen Age. Les animaux dans les manuscrits*, Ed. Somogy, Paris, 2004; Debra Hassig, (ed.), *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, Garland, New York, 1999.

^{XXIV} Come il cavallo Cholstomer nell'eponimo racconto di Tolstoj, assunto da Viktor Šklovskij a modello esemplare di straniamento. Cfr. Viktor B. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm*, «Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka», II, Petrograd, 1917, poi in *O teorii prozy* (Teoria della prosa), Moskva, 1929: 7-23. Ed. cons. *L'arte come procedimento*, trad. di C. de Michelis e R. Oliva, in Tzvetan Todorov, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, prefazione di R. Jakobson, Einaudi, Torino, 1968, pp. 73-94.

^{XXV} Fra gli studi sugli animali nella letteratura e nell'arte che negli ultimi anni si sono moltiplicati in misura rilevantissima da ambiti teorici differenti, cfr. per esempio Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a cura di) *Animali della letteratura italiana*, Carocci, Roma, 2009; Emanuele Zinato *Il dente della storia. Figure animali nella poesia di Fortini*, «Hortus», 16, 1995, pp. 20-27; Maddalena Mazzacut-Mis, Gianfranco Mormino (a cura di), *Essere animale. Atti del convegno «Animalità. Etica ed estetica animale»*, Università degli Studi di Milano, 13 e 18 dicembre 2002, Quaderni di Itinera, 1, Cuem, Milano 2004; Glen A. Love, *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment. (Under the Sign of Nature. Explorations in Ecocriticism.)*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2003; Susan McHugh, *Animal Farm 's Lessons for Literary (and) Animal Studies*, «Humanimalia: A Journal of Human-Animal Interface Studies», 1 (1), 2009, pp. 24-39; Mark Payne, *The Animal Part: Humans and Other Animals on the Poetic Imagination*, The University of Chicago Press, Chicago, 2010. Cfr. infine *Animal et animalité chez Flaubert*, Numéro dirigé par Juliette Azoulai, «Revue Flaubert», n. 10, 2010, dove abbiamo trovato una traduzione in francese del frammento bachtiniano, a cura di Victoire Feuillebois (<http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/sommaire.php?id=10>).

^{XXVI} Ricordiamo come il 1848, impietosamente, antiepicamente descritto in *L'éducation sentimentale*, rappresenti per Romano Luperini una svolta con la quale si assiste all'«incepparsi della dinamica del desiderio»: «Dopo il 1848 qualcosa è cambiato in profondità. A partire da *L'éducation sentimentale*, l'eroe è ormai privo di una spinta propulsiva. La dialettica del desiderio sembra avere perduto il proprio vigore. Nel romanzo di Flaubert l'aspirazione all'amore, alla gloria e all'affermazione sociale resta perennemente indefinita. Il velleitarismo, la tendenza a mancare o a svuotare gli appuntamenti importanti (amorosi ma anche politici) rendono il protagonista inetto e inconcludente. La pulsione del desiderio

trionfate posizioni. «L'umanità si è insolentita», ci fa osservare lo studioso, «ha perso l'antica vergogna davanti all'uccisione e al sangue degli animali. Semplicemente si è nascosto questo sangue, e non lo si vede».

Ci si è avvolti in tranquillizzanti verità transitorie, l'evento [*sobytie*] della vita si dispiega nel più tranquillo territorio interiore, nel distanziamento massimo dai suoi confini, dai principi e dalle fini sia reali sia di senso. Lo specifico dell'ottimismo borghese-benpensante (l'ottimismo non del migliore ma del più benestante). L'illusione della solidità non del mondo (e dell'ordine del mondo) ma della propria vita domestica.

Qui la stupidità diviene ottusa mancanza di flessibilità, rattrappimento nel proprio egotistico guscio, incapacità di guardare oltre il proprio naso.^{XXVII} «Dove sono spariti il terrore cosmico e la memoria cosmica», si domanda Bachtin. Le categorie «della sicurezza e della stabilità quotidiane» hanno sostituito l'altalena del senso. Il corpo grottesco sprofonda nelle viscere della terra, i corpi si irrigidiscono e si abbottonano. Lontani dai confini.

Il tratto caratteristico del nuovo canone europeo [...] è un corpo perfettamente dato, formato, rigorosamente delimitato, chiuso, mostrato dall'esterno, omogeneo ed espressivo nella sua individualità. [...] Alla base di questa immagine sta la massa del corpo, individuale e rigorosamente delimitata, la sua facciata massiccia e cieca. La superficie cieca, la piattezza del corpo, acquistano un'importanza primaria come frontiera di un'individualità chiusa, che non si mescola con gli altri corpi e col mondo.^{XXVIII}

4. Vite possibili

Ecco che la svolta della modernità, esemplarmente incarnata da Flaubert – a sua volta coinvolto in un altro profondo mutamento – porta con sé l'oblio degli «antichi vicinati», di una percezione del mondo totalizzante e organica che potrebbe spingere a fiutare nelle pagine di Bachtin una *Sehnsucht* di schilleriana memoria. Certo, non mancano in questa teoria del romanzo motivi che da quella cultura tedesca provengono, in una linea ben tracciata che passa da Hegel e giunge a Lukács.^{XXIX}

In questo oceano infinito di immagini grottesche del corpo, infinito sia dal punto di vista dello spazio e del tempo, che riempie tutte le lingue, tutte le letterature e anche il sistema

non è più indirizzata in avanti, am ripiegata all'indietro.» Romano Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 19.

^{XXVII} «Il signor Bovary è un imbecille alfabetizzato, scolarizzato: la sua *bêtise* – Flaubert ne ha saputo cogliere la novità [...] – è propria della moderna società borghese, in cui il sapere ha un ruolo fondamentale nei processi di produzione e riproduzione della forza-lavoro.» Giovanni Bottirolì, *Teoria dello stile*, La nuova Italia, Firenze, 1997, p. 15. Su Flaubert e la *bêtise*, come «vischiosità articolata che il pensiero, pur manifestando tutta la sua ripugnanza, deve riconoscere come simile a sé», cfr. in particolare il I cap. *Noi. Stile e antistile in «Madame Bovary»*.

^{XXVIII} Michail M. Bachtin, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa (1965)*, in *Sobranie sočinenij. T.4(2)*, cit., p. 344; ed. cons. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. di M. Romano, Einaudi, Torino, 1979, p. 350.

^{XXIX} Sulle diverse componenti che concorrono alla teoria del romanzo bachtiniana, mi permetto di rinviare al mio volume *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*, Carocci, Roma, 2011, pp. 109-147.

gestuale, il canone corporeo dell'arte, della letteratura e di qualsiasi linguaggio decoroso dei tempi moderni appare come un'isoletta piccola e limitata. Ma d'altronde questo canone non aveva mai dominato nella letteratura classica. Soltanto negli ultimi quattro secoli ha assunto un ruolo predominante nella letteratura europea.^{xxx}

Le grandi arcate della storia, però, mostrano crepe che costringono a esaminarle più da vicino. Anche le dicotomie vanno problematizzate: rovesciate. L'intero è anche passato assoluto, mondo della lontananza e del terrore. Lo smembramento in parti è anche vittoria del pensiero sull'informe e sulla paura, sano «rinsavimento» (*otrezplenie*) laico.

La scomposizione, la lacerazione, lo smembramento in parti, la distruzione dell'intero come protofenomeno del movimento umano – sia fisico sia spirituale (il pensiero).

Il gesto artistico e del pensiero dello smembramento in parti, contrapposto al gesto epico distanziante, allontanante, integrante [*ocel'njajusčij*] ed eroicizzante (il movimento della coscienza), al gesto incoronante che si riferisce al passato assoluto. Questo non può venire ricondotto alla contrapposizione di analisi e sintesi: sia l'analisi sia la sintesi del nuovo tempo sono ugualmente nella sfera della coscienza smembrante.

Se tutto allora sembra giocare «negli ultimi quattro secoli», ciò non significa che quella di Bachtin sia una proposta regressiva. Semmai è provocatoria e in apparenza sconfortante: in realtà un grido flebile di fiducia.

Uno scrittore è grande solo nel momento in cui riesce ad affrancarsi dalle piccole prospettive del suo tempo; riesce a vedere dietro agli alberi il bosco; dietro alla ragnatela dei recenti e casuali sentieri del tempo riesce a captare qualche grande strada maestra della vita del mondo che conduce al di là del confine della storia e dell'umanità, alle tracce fondamentali della vita del mondo.

Leggendo queste pagine – che, vale la pena di ricordare, sono scritte con la Russia e il mondo devastati dalla guerra – ci accogliamo subito di quanto siano percorse da un insisto, perfino ossessivo richiamo alla «possibilità di una vita completamente diversa». Lo studioso evoca tale possibilità non solo come presupposto della parola romanzesca, ma anche come guida a uno sguardo sul reale quotidiano, sulle false certezze, su una verità «accettata da tutti (che conosce soltanto se stessa e per questo è infinitamente sicura di sé, ottusamente [*tupo*] sicura di sé)», sul *dizionario delle idee ricevute*, insomma, e sulla storia che nel frattempo massacra. Bachtin si spinge coraggiosamente a pensare, con la scienza, a una temporalità e a una spazialità differenti, curvilinee, dove i sentieri paralleli sono destini e mondi possibili, trame di storie che potevano concludersi diversamente, o non concludersi del tutto, come lui avrebbe preferito.

Nota di traduzione

Traduciamo Michail M. Bachtin, <O *Flobere*> e *K stilistike romana*, in *Sobranie sočinenij*. T. 5. Raboty 1940-ch – načala 1960-ch godov [Raccolta delle opere. T. 5. Lavori degli anni

^{xxx} *Ibidem*.

Quaranta-inizio Sessanta], red. S.G. Bočarov, L.A. Gogotišvili, Russkie slovari, Moskva, 1997, pp. 130-140. I corsivi equivalgono ai caratteri spaziati del testo originale. Fra parentesi uncinata si sono riprodotti gli interventi dei curatori. Fra parentesi quadre si sono indicati i termini russi su cui ci è parso importante fermare l'attenzione. La mancanza di annotazioni al testo è frutto di ponderata deliberazione e le si rinvia ad altra sede.

<Su Flaubert>

Michail Bachtin

Il quadro di Brueghel *La tentazione di sant'Antonio* come fonte di Flaubert: il corpo mescolato, la cancellazione dei confini, l'idea di una materia che eternamente si rinnova. E tali sono le immagini grottesche sulle vetrate della cattedrale di Rouen: le bestie, la caccia e il sangue di san Giuliano, le danze, il sangue, la testa mozzata di Giovanni (*Erodiade*), ma Flaubert non ha riprodotto l'idea grottesca della danza (la testa in giù). Ancora – la rappresentazione delle marionette nelle fiere.

Le sfere non pubbliche del discorso nella giovinezza di Flaubert e il loro frutto (*Garçon* e altro). La familiarità nelle sue lettere giovanili, in particolare nelle lettere a lui indirizzate di De [sic] Poittevin, nelle lettere a Feydeau.

L'ultima eco della festa degli stolti a Rouen durante il festeggiamento del patrono di Flaubert san Policarpo.

La tipicità storica di Flaubert (la rara unione di *quasi* genialità e tipicità). L'importanza eccezionale di Flaubert per la comprensione dei destini del realismo, della sua trasformazione e del suo dissolvimento. Tale è il suo significato per la storia del romanzo, per i problemi del «prosaismo». La successiva, ma non finale, vittoria della monoplanarità, e, in particolare, della monotonalità. L'estinzione finale della bicorporeità e bitonalità delle immagini prosaico-romanzesche.

La giovane Salomé, che prende il posto di Erodiade che invecchia, il suo ballo a testa ingiù e la testa mozzata di Giovanni, incorniciata dal banchetto. L'andamento a ruota del senso. Tre tipi di santità, tre tipi di illusioni. L'uccisione dei genitori in San Giuliano. Antichità del motivo: l'uccisione degli animali come peccato originale (Senofane e altri). Dissetami, nutrimi, riscaldami.

La vita e l'immagine della vita, la banalità [*poslost'*] e l'immagine della banalità (rendere eterno ciò che è privo di qualunque diritto interiore all'eternità). Che cosa l'immagine aggiunge alla vita (che cosa non c'è all'interno di essa). Le immagini delle cose in Flaubert e nei parnassiani (in particolare, le immagini degli animali sono un'intera pagina della letteratura dei parnassiani). Lo specifico del presente, del mio tempo, della mia contemporaneità, del mio spazio. Che cosa viene introdotto qui dal trasferimento nel passato. Esso diventa oggetto di un amore specifico. Il passato in generale e il *mio* passato. Il problema della vita ricordata da Flaubert a Proust. L'immagine dell'animale, l'aspirazione a penetrare nello specifico della sua vita. Creare un monumento dell'animale. L'originale rinascita della divinizzazione delle bestie, dell'apprendistato presso le bestie. La caccia e lo sbranamento delle bestie in Giuliano. Ma la visione del mondo che si è formata, le carreggiate battute dei pensieri deviano dall'impostazione profonda e sostanziale di questo problema. Cogliere l'aspetto più elementare della vita, il suo proto-

fenomeno. Il problema della pietà [*žalost*]. (Il padre, chirurgo, piange alla vista di un cane che soffre). Non poteva sopportare l'operazione. L'antico problema della pietà (in particolare per gli animali) e la sua profondità. Schopenhauer. È importante la pietà per un minimo biologico di vita. L'umanità si è insolentita, ha smesso completamente di vergognarsi dell'uccisione, ha perso l'antica vergogna davanti all'uccisione e al sangue degli animali. Semplicemente si è nascosto questo sangue, e non lo si vede. L'amico di Flaubert nello stesso periodo scrive *Mumù* (la sordità e il cane, parallelo con *Un cuore semplice* e con *Giuliano*). Tutto ciò che è spaventoso nella vita è nascosto, non si guarda negli occhi la morte (e dunque la vita), ci si è avvolti in tranquillizzanti verità transitorie, l'evento [*so-bytie*] della vita si dispiega nel più tranquillo territorio interiore, nel distanziamento massimo dai suoi confini, dai principi e dalle fini sia reali sia di senso. Lo specifico dell'ottimismo borghese-benpensante (l'ottimismo non del migliore ma del più benestante). L'illusione della solidità non del mondo (e dell'ordine del mondo) ma della propria vita domestica. Dove sono spariti il terrore cosmico e la memoria cosmica. La categoria della sicurezza e della stabilità quotidiane. Forme di lotta indiretta per la vita (condensata nei soldi) senza incontro con la morte, lotta che viene condotta nei più comodi e sicuri possedimenti delle banche, delle borse, degli uffici, degli studi ecc. L'antico problema della pietà; questa è la categoria più scoronata e psicologizzata, addomesticata. Contrapposizione della pietà all'amore (Karamazov). La sua assoluta *non perentorietà* [*netrebovatel'nost'*] (perciò non vi è posto né per l'illusione né per il disincanto). L'Egitto con gli dèi-bestie, con l'immagine della bestia come una delle immagini centrali della cultura. In che cosa risiede l'attrazione dell'immagine della danzatrice araba. Elementi di razza felina nell'immagine egizia della bestia. Le immagini dei gatti in Baudelaire (e in lui le immagini della gigantessa, dei poveri, della carogna, della brutta prostituta; Flaubert sulle prostitute). L'immagine della bestia è il centro incosciente del mondo artistico di Flaubert. Uno scrittore è grande solo nel momento in cui riesce ad affrancarsi dalle piccole prospettive del suo tempo; riesce a vedere dietro agli alberi il bosco; dietro alla ragnatela dei recenti e casuali sentieri del tempo riesce a captare qualche grande strada maestra della vita del mondo che conduce al di là del confine della storia e dell'umanità, alle tracce fondamentali della vita del mondo. Flaubert ha *quasi* fatto questo, perciò è quasi geniale.

La sensazione intensa (e la nitida e acuta coscienza) della possibilità di una vita completamente diversa e di una visione del mondo completamente diversa rispetto alla vita e visione del mondo date e presenti sono il presupposto dell'immagine romanzesca della vita presente. Prima la coscienza creatrice si trovava dentro la vita e la visione del mondo, lontano dai suoi principi <e > dalle sue fini di senso, in quanto vita unicamente possibile e giustificata. Perciò l'immagine di questa vita poteva essere non soltanto formalmente ma anche contenutisticamente monumentale, e l'amore <verso> questa vita unicamente possibile e indiscutibile poteva essere pietoso [*piètetnaja*], in generale poteva avere una qualità particolare. La raffiguravano con amore, ma non con comprensione. Non cambiamenti nei limiti di una data vita (progresso, caduta), ma la possibilità di una vita di principio diversa, con diverse proporzioni e misure. La possibilità di una visione del mondo completamente diversa. Alla luce di questa possibilità tutta la visione del mondo presente accettata da tutti (che conosce soltanto se stessa e per questo è infinitamente sicura di sé, ottusamente [*tupo*] sicura di sé) sembra un sistema di stupidità, di verità passeggiere, e non soltanto le verità stesse, bensì anche i mezzi della loro acquisizione, scoperta, dimostrazione, la nozione stessa di veridicità [*istinnost'*], di fedeltà [*vernost'*]. La sensazione intensa della possibilità di uno sguardo completamente diverso sulla medesima vita. In altre epoche si risveglia con precisione la memoria delle proprie esistenze

precedenti, la persona cessa di stare nei limiti della propria vita. Sotto questa luce deve essere rivisto il problema del sogno. Il piano di *Anubis* e di *La spirale*. La leggenda di Buddha che consegna tutto se stesso per la vita di un piccione. Il ruolo eccezionale della bestia nelle culture extraeuropee. L'umanità europea del nuovo tempo ha dimenticato il problema della bestia (così come ha dimenticato molte cose), la bestia non tocca né la coscienza né il pensiero della persona. In un certo qual modo essa ha toccato la coscienza e in particolare il pensiero di Flaubert. L'inclinazione per l'Egitto e l'originale realizzazione della metafora della «*bête*» – la stupidità umana sul volto del borghese.

La degenerazione dell'umanesimo e la spocchia della persona. L'ingenuo umanesimo, dal quale si è allontanato Flaubert. L'elemento della bestia nel grottesco. L'unità specifica della vita, che non si può comprendere dentro i binari strettamente umani dell'epoca più prossima del suo divenire. Questa elementare unità della vita si è conservata nelle immagini del grottesco. La pietà si rivolge proprio al principio animale nella persona, a qualsiasi «creatura» e alla persona in quanto creatura; al principio spirituale, supercreaturale, libero (là, dove la persona non coincide con se stessa, con il suo «è») si rivolge l'amore. L'illusione su se stessi e il suo significato in Flaubert (il bovarismo). Per l'artista autentico (come per il pensatore) tutto nel mondo e nella visione del mondo cessa di essere sottinteso. E l'essere e la verità divengono essere transitorio e transitoria verità. Dietro il tutto cominciano a trapelare altre possibilità.

La vita elementare e la sua giusta approfondita comprensione. L'innocenza, la purezza, la *semplicità* e *santità* di questa elementarietà (per essa tutto è vicino e tutto è familiare). Accanto all'immagine della bestia si forma l'immagine del bambino. *Un cuore semplice*. L'indifesa innocenza dell'essere elementare, che è *creato* [*sozdan*], innocente nel suo «è», non responsabile del proprio essere; non ha creato se stesso e dunque non può salvarsi: (bisogna averne pietà e ringraziarlo). È profondamente fiducioso, non sospetta la possibilità del *tradimento* (Mumù che scodinzola); proprio per questo in Senofane l'uccisione è legata al tradimento (con l'infrazione del giuramento e della fedeltà); la ferocia e sanguinarietà dell'essere elementare sono innocenti. Gli animali, i bambini, le persone semplici erano presenti nella coscienza dell'orientale (dell'egiziano, del buddista); un tipo particolare di bontà-pietà. (In Solov'ëv: pietà per l'inferiore, amore per il pari e venerazione per il superiore). Da qui l'immagine del creatore come *colpevole* dell'essere e la via buddhista dell'espiazione come liberazione di tutta la creatura dall'essere-sofferenza. Tutto questo complesso di problemi nei diversi aspetti è stato attualizzato all'epoca. «Il bambino piange», l'uccisione del padre (l'uccisione dei genitori di Giuliano) in Dostoevskij. Sono nati nello stesso anno e sono morti quasi nello stesso tempo. Entrambi sono cresciuti su Balzac, entrambi hanno studiato i padri della chiesa, entrambi odiavano tutto ciò che «si sottintende sa sé», che è quasi-compreso, quasi-semplice, ed entrambi amavano la vera «santa» semplicità degli animali e dei bambini. Flaubert e il positivismo. L'essenza comune del positivismo e del formalismo; l'indecisione del pensiero, il rifiuto delle decisioni relative alla concezione del mondo, del rischio della concezione del mondo, incondizionata onestà e solidità di questo rifiuto. Ma questo fenomeno è complesso e contraddittorio: l'incondizionata maturità e *non ingenuità* (perentorietà [*trebovatel'nost'*]) del pensiero si unisce a una fede ingenua nella scienza e nel fatto, con un praticismo ingenuo, con la sensazione della comodità e del basso prezzo di tale rifiuto della visione del mondo e delle questioni ultime.

La tentazione di Sant'Antonio come satira menippea. Elementi di satira menippea in altre opere di Flaubert.

Il problema dei destini del senso umano e della vita del cuore nelle opere di Flaubert.

Il problema della stupidità – *bêtise* – nelle opere di Flaubert. La sua originale e duplice relazione nei confronti della stupidità. Realizzazione della metafora dell'«animale». La stupidità ingenua e la saggia stupidità. Studio attento della stupidità umana con un duplice sentimento di odio e amore nei suoi confronti.

Un momento nodale nella storia del romanzo. L'epoca di Thackeray, Dickens, del grande romanzo russo; l'adattamento in Francia del *Wilhelm Meister* ecc. Qui le forme del romanzo raggiungono la compiutezza e contemporaneamente inizia la corruzione e la degradazione; tutti questi momenti li troviamo in Flaubert. Vi troviamo gli elementi di degradazione del naturalismo (e *respective* del positivismo) ma troviamo anche gli elementi di quelle due linee lungo le quali il romanzo si è elevato fino alle sue vette: la linea di Proust e – in particolare – di James Joyce, e la linea del grande romanzo russo – Tolstoj e Dostoevskij.

La realtà *contemporanea* come oggetto costitutivo di raffigurazione per il romanzo.

Il quadro della realtà senza un briciolo di illusioni di salvezza.

L'anima del barbaro. L'anima della donna orientale. L'anima della materia. Théophile Gautier e l'Egitto.

La possibilità di una vita completamente diversa e di un concreto quadro del mondo valutativo e di senso completamente diverso, con confini completamente diversi tra le cose e i valori, con vicinati diversi. Proprio questa sensazione costituisce lo sfondo indispensabile della visione del mondo romanzesca, dell'immagine romanzesca e della parola romanzesca. Questa possibilità del diverso include in sé anche la possibilità di un'altra lingua, e la possibilità di un'intonazione e valutazione diversa, e di scale e correlazioni spazio-temporali diverse.

La bizzarra varietà delle fedi nelle loro espressioni concrete.

La scomposizione, la lacerazione, lo smembramento in parti, la distruzione dell'intero come protofenomeno del movimento umano – sia fisico sia spirituale (il pensiero).

Ricondurre al principio, all'antica ignoranza, alla non conoscenza – pensano di spiegare e di cavarsela con questo. Valutazione diametralmente contrapposta dei *principi* (prima sacri, ora li profanano). Diversa valutazione del *movimento in avanti*: ora viene pensato come un puro, infinito, illimitato allontanamento dai principi, come una pura e irreversibile partenza, un allontanamento secondo una linea retta. Proprio questa era la rappresentazione dello spazio – un'assoluta dirittura [*prjamižna*]. La teoria della relatività per la prima volta ha scoperto la possibilità di un altro pensiero dello spazio, ammettendo la *curvatura* [*krivižna*], la ripiegatura di esso su se stesso e, di conseguenza, la possibilità di ritorno al principio. L'idea nietzscheana dell'eterno ritorno. Si tratta qui della possibilità di un altro modello di movimento. Ma questo riguarda in particolare il modello valutativo del divenire del percorso del mondo e dell'umanità nel senso valutativo-metaforico della parola. La teoria dell'atomo e la relatività del grande e del piccolo. Due infinità – fuori e dentro ciascun atomo, ciascun fenomeno. La relatività dell'annientamento (*uničtoženie*). I problemi del pensiero primitivo occupano un posto molto grande nella visione del mondo contemporanea; specifica erroneità nell'impostazione dominante del problema del pensiero primitivo. In modo semplificato e grezzo lo si può così formulare: il pensiero primitivo viene percepito solo sullo sfondo del pensiero contemporaneo, lo si analizza e valuta alla luce di quest'ultimo; non verificano in alcun modo la possibilità di esaminare il pensiero contemporaneo sullo sfondo di quello primitivo e di valutarlo alla luce di

quest'ultimo; ammettono solo un qualche unico tipo di pensiero primitivo, mentre intanto esiste una varietà di tali tipi, e per di più i tipi singoli forse si distinguono l'uno dall'altro più di quanto il cosiddetto pensiero primitivo (mescolanza arbitraria di tipi differenti) si distingue dal pensiero contemporaneo; non vi è alcun fondamento nel parlare di un pensiero *primitivo*, ma soltanto di differenti tipi di pensiero antico (i tentativi di misurare la loro distanza dal primitivo sono ingenui; la differenza nella lontananza di questi pensieri e del pensiero contemporaneo dal primitivo è in sostanza una *quantité négligeable*), si ammette una qualche miracolosa *accelerazione estremamente brusca* nei tempi del movimento verso la verità nel corso degli ultimi quattro secoli; la distanza trascorsa durante questi quattro secoli e il livello di avvicinamento alla verità sono tali che ciò che è stato quattro secoli fa o quattro millenni fa viene rappresentato ugualmente come superato e ugualmente come lontano dalla verità (così tanto <...> di cinque secoli in relazione alla verità tutti i gatti sono grigi (una qualche eccezione è ammessa soltanto per l'antichità); il movimento viene pensato o come unidirezionale, o a cicli chiusi (nello spirito di Spengler); praticamente non si è ancora sradicato del tutto il mito, da tempo respinto nella teoria, dell'esistenza di popoli *primitivi*; tipi di pensiero che sono passati per vie completamente diverse e del tutto non parallele alle nostre vengono considerati come passati per la nostra stessa via, ma soltanto rimasti infinitamente indietro; ammettiamo una varietà di relazioni geometriche di diverse vie del pensiero sul mondo: parallele, intersecantesi sotto angoli diversi, *contrarie* al nostro (ma non in relazione alla verità) eccetera. L'originale sistema delle scoperte e degli oblii. Il pensiero contemporaneo viene ricondotto a un unico denominatore e semplificato all'estremo (dietro la rete dei sentieri recenti si perdono le carreggiate fondamentali e le strade maestre). Anche il passato del mondo e dell'umanità è infinitamente-finito, così come pure il suo futuro, e questo relativamente a ciascun momento, ciascuno ugualmente dista dalla fine e dal principio; il problema della resurrezione dei padri e la sua logica. Si possono ammettere serie parallele di vite nel tempo, l'intersezione di diverse linee del tempo.

La famiglia paterna di Flaubert è una famiglia di veterinari. Il pensiero cosciente fino alla fine, chiaro a se stesso fino alla fine e permeato fino alla fine di cosciente volontà autoriale, con un unico senso [*odnosmyslennaja*], unisignificante, coincidente con se stesso e dove l'autore coincide con se stesso, senza residuo ed eccedenza [*izbytok*] del proprio altrui – in tal caso ci <?> interessa meno di tutto. È qualcosa di più confinato temporalmente, di più superato, passeggero, una mortale ritirata del divenire <...>. L'orrore dell'indifferenza, l'orrore della coincidenza con se stessi, della riconciliazione con la propria data vita nel suo benessere e nella sua agiatezza, nella soddisfazione di pensieri con un unico senso, unisignificanti e interamente dati e pronti, coincidenti con se stessi. L'indifferenza come non desiderio di rinascere, di diventare un altro. La politica costruisce la vita dalla morta materia, soltanto mattoni morti, uguali a se stessi sono adatti alla costruzione dell'edificio politico (l'anno 1848 nella raffigurazione di Flaubert).

Le immagini bibliche della forza, del potere, dell'ira in *Salambò*. L'autocoscienza del sovrano.

L'immagine della bellezza colorata sessualmente è del tutto estranea alla concezione grottesca del corpo. Gli organi sessuali, l'accoppiamento hanno un obiettivo carattere cosmico-corporeo e sono privi di sessualità individuale.

Il discorso familiare di piazza come intero unitario di valore e di senso [*edinoe cennostno-smyslovoe celoe*]. Il mondo senza distanze. L'energia [*stichija*] di piazza del discorso come sorgente fondamentale. La vicinissima cristallizzazione delle medesime forme nelle ingiu-

rie e nei *jurons*. La loro parallela grande cristallizzazione nelle forme dell'allegria popolare di festa (il carnevale) e nelle forme della comicità popolare di piazza.

Il gesto artistico e del pensiero dello smembramento in parti, contrapposto al gesto epico distanziante, allontanante, integrante [*ocel'njajuščij*] ed eroicizzante (il movimento della coscienza), al gesto incoronante riferentesi al passato assoluto. Questo non può venire ricondotto alla contrapposizione di analisi e sintesi: sia l'analisi sia la sintesi del nuovo tempo sono ugualmente nella sfera della coscienza smembrante.

Tutto impedisce che la persona possa volgersi a guardare se stessa.

Per una stilistica del romanzo

Michail Bachtin

Radici della parola romanzesca.

I. La parola parodica: 1) la duplice parola parodica come processo di decomposizione dell'immagine bicorporea; le dispute folkloriche; il protofenomeno del dialogo romanzesco è la disputa dei tempi; 2) la parola propriamente parodica e le sue varietà.

II. Il soprannome. Il nome e il soprannome. Il soprannome e la metafora. I blasoni.

III. Le costruzioni ibride e il plurilinguismo.

Difetti fondamentali della teoria dei generi.

1) Distacco dalla storia della lingua (colpevole è anche la ristrettezza dell'approccio linguistico); 2) l'orientamento verso le epoche stabili; 3) Non storicità; 4) Mancanza un fondamento filosofico (il modello del mondo che sta a fondamento del genere e dell'immagine).

Tutti i generi sono orientati verso il mito (l'ultimo intero), il romanzo verso la filosofia (e la scienza).

La possibilità di una realtà diversa come presupposto del genere romanzesco.

L'immagine di sfondo [*dalevoj obraz*] e la zona del contatto.

Il problema della stilizzazione. Il romanzo come il più autentico genere epico.

Il problema della psicologia e dell'azione nel romanzo.

L'introiezione e la crisi della psicologia introiettiva.

L'aspirazione a cercare la persona autentica non dentro ma fuori di essa: nella creazione, negli affari, in ciò che vede e ascolta. Il problema dei *confini* della persona. Il problema della ricostruzione dell'immagine.

La zona del contatto con l'*incompiuta* [*nezaveršennaja*] realtà. Analisi del dialogo socratico e dell'immagine di Socrate.

Un nuovo tipo di eroicizzazione: l'eroe-santo-buffone. La leggenda dei sette saggi (custodi del deposito di tesori della saggezza popolare).

<...> della formazione della poetica europea <...> della stabilizzazione letteraria. Orientamento verso l'ufficiale <?> letteratura, verso i generi classici e la lingua e lo stile classici nel senso ampio della parola (compiutezza [*zaveršennost'*], unitonalità [*odnotonnost'*], unicità di senso [*odnosmyslennost'*] ecc.) Il mondo delle forme non classiche. In queste epoche di stabilizzazione il romanzo esisteva ma si trovava dietro la soglia della grande letteratura e non esercitava un'influenza determinante sul pensiero teoretico. Il romanzo è entrato nella grande letteratura ma non c'è un approccio teoretico nei confronti

ti di esso, né della specificità della costruzione delle sue immagini, né della profonda originalità della parola romanzesca. Nel processo del suo sviluppo anche il romanzo è stato sottoposto all'influenza delle tendenze stabilizzanti, classicistiche, compienti, ma non è mai stato un genere ufficiale fino in fondo. I grandi destini della parola e dell'immagine non vengono compresi dalla teoria della letteratura: essa conosce soltanto la vita minuta e periferica della parola e dell'immagine, le brighe delle correnti e la tecnologia della creazione epigonale. Il problema del romanzo permette di approfondire il nostro pensiero teoretico sulla letteratura, di ampliare i suoi orizzonti. Il romanzo è l'unico genere in divenire. Esso permette di guardare dentro al laboratorio della creazione, ma non della creazione individuale, superficialmente cosciente e tecnica, bensì al grande laboratorio della creazione di genere (che conferisce senso e governa la creazione individuale, senza giungere alla loro [*sic*] coscienza astratta e superficialmente pratica). Di romanzi immortali non ve ne sono quasi (senza riserva soltanto Rabelais, con riserva invece Cervantes e Dostoevskij).

Il nostro pensiero teoretico è nutrito da una memoria molto corta e impoverita. L'influenza della retorica sul romanzo (il destarsi di terrore e speranza). <> dell'immagine di Socrate. Ma autenticamente? popol<...?> <...> spera e non ha paura.

Noi non sappiamo in quale mondo viviamo. Il romanzo vuole mostrarcelo.

Lo spazio più vicino, le leggende locali, l'avvicinamento, la familiarizzazione. E nel frattempo la lontananza utopica.

La possibilità di una vita diversa (di un destino diverso) e il romanzo d'avventure.

L'impostazione dell'autore del romanzo (a differenza dall'epos e da altri generi compienti).

L'intrusione nel romanzo dell'elemento retorico. La persuasione. L'elemento dialogico non è legato soltanto alla retorica.

L'influenza sul romanzo della rivista e del giornale (della stampa in genere) – il divenire e la zona del contatto.

I generi sono simili alle nazionalità o agli stati nella vita politica del mondo (il ruolo degli uomini di stato è svolto dagli scrittori).

I caratteri degli animali come base della caratteristica tipologica. Elementi bestiali nelle immagini di Tersite e altre prime immagini tipologiche (immagini dell'essere «basso», non eroico). L'antica fisiognomica. La favola [*basnja*]. Il grottesco. L'antica esperienza dello studio [*izučenie*] degli animali e dell'apprendistato [*učenie*] presso di essi. Il significato di ciò nella storia del romanzo e delle immagini romanzesche. Flaubert.