



DR ADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. I Num. 2 2015

ISSN 2465-1060
[online]

The QUARREL between POETRY and PHILOSOPHY

Edited by Alessandra Aloisi and Danilo Manca

powered by



RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Pisa), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Nikos Loukidelis, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



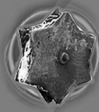
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Alessandra Aloisi, Danilo Manca



DR ADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. I Num. 2 2015

ISSN 2465-1060
[online]

The QUARREL between POETRY and PHILOSOPHY

Edited by Alessandra Aloisi and Danilo Manca

powered by



RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

L'individuo tra estetica e romanzo

Paolo Godani

Abstract

The aim of my article is to challenge an idea that has become commonplace in Aesthetics and Literary Theory: the idea according to which the individual is the proper object of the novel. Undoubtedly, in modern Aesthetics, there is a tendency to confer on art in general with the function of expressing the individual. Is the novel completely integrated within this tendency? Are there any features the need to be taken into account? My thesis is that the object of the novel is not so much the concrete historical individual as something which is closer to the abstract domain of philosophical concepts. This will be argued through the analysis of some cases study (Stendhal, Balzac, Musil) and by using the specific viewpoint provided by the notion of character.

Introduzione

In questo contributo, vorrei mostrare innanzitutto come l'estetica moderna possa nascere, a metà del Settecento, sulla base di una decisione radicale, che conferisce all'arte e alla conoscenza sensibile la capacità di intuire ed esprimere il regno dell'individuale.

In secondo luogo, si cercherà di vedere in che modo quel genere artistico anch'esso tipicamente moderno che è il romanzo contribuisca o meno a quella decisione, se cioè il romanzo possa presentarsi come un esempio effettivo di pratica artistica volta all'intuizione e all'espressione dell'individualità.

Questo passaggio dall'estetica al romanzo non potrà essere compiuto senza una considerazione preliminare riguardante lo statuto dell'individualità nell'uno e nell'altro caso. Infatti, mentre l'individuo a cui si rivolge l'estetica in quanto "scienza" della conoscenza sensibile è l'ente singolo in generale, la cui considerazione rientra dunque nel campo dell'ontologia, l'individuo che potrebbe essere oggetto del romanzo è un ente del tutto speciale, identificato e distinto da tutti gli altri enti per il fatto di essere un individuo vivente e personale, la cui considerazione rientra pertanto nel campo della

medicina e della psicologia. Per questa ragione, sarà possibile verificare il genere di relazione che intercorre tra il romanzo e l'individualità attraverso la nozione medico-psicologica di "carattere".

Quest'ultimo, infatti, è il nome con cui la modernità designa l'individualità personale. Attraverso l'analisi di alcuni esempi significativi (Musil, Balzac, Stendhal), si cercherà di mostrare come il romanzo, tanto nelle sue espressioni moderniste, quanto in quelle più classiche, ottocentesche, non solo possa difficilmente essere catalogato come il genere dell'individualità, ma si presenti anzi come una forma di resistenza consapevole alla deriva individualista del moderno.

Arte e filosofia

La distinzione tra filosofia in quanto disciplina del concetto, dunque del generale e dell'astratto, e arte in quanto disciplina del sensibile, dunque come rappresentazione del particolare e del concreto, costituisce il fondamento della legittimazione moderna dell'arte. Variamente declinata, questa distinzione si ritrova in tutti i grandi autori dell'estetica moderna, da Baumgarten a Deleuze. Tuttavia, il riferimento al sensibile, per quanto sia decisivo nella formazione dello stesso termine "estetica" e per quanto il suo spettro semantico

possa essere ampio abbastanza per contenere non solo l'ambito percettivo ma anche quello affettivo, non riesce a rendere pienamente ragione della posta in gioco di quella distinzione. Infatti, ciò che in essa risulta determinante non è tanto la distinzione tra due facoltà, intellettuale e sensibile, quanto una più fondamentale distinzione ontologica, tra l'universale e il particolare, con l'implicita valorizzazione del secondo a discapito del primo.

Ciò che inquieta già la riflessione di Baumgarten¹ non è soltanto l'esigenza di rivendicare i diritti della sensibilità di fronte allo strapotere dell'intelletto, bensì soprattutto quella di verificare la possibilità che esista un modo di conoscere capace di accedere all'individuale. Se in un primo tempo (dal fondatore dell'estetica sino a Kant, passando per Lambert) questa caccia all'individuale si svolgerà per lo più entro i confini della filosofia stessa, ben presto (sin dai primordi dell'idealismo tedesco) la facoltà capace di accedere all'individuo verrà trovata, fuori dalla filosofia, nel dominio della produzione artistica.

Erede di questa espulsione che, accreditando l'arte come disciplina fondata sull'intuizione dell'individuale, relega la filosofia nell'ambito esclusivo dell'astratto sarà ancora una discreta parte della riflessione filosofica novecentesca. L'estetica di Benedetto Croce è, in questo senso, esemplare.

1 Cfr. Bäumler 1923 e Tonelli 1955.

Nel paragrafo 3 dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, dal titolo *L'arte e la filosofia*², si dice che alle due forme generali della conoscenza, l'intuitiva e la logica, ovvero l'estetica e l'intellettiva, corrispondono due oggetti radicalmente differenti: le cose e le relazioni tra cose. Si spiega inoltre che la cosa, oggetto dell'intuizione, è del tipo «questo fiume, questo lago, questo rigagnolo, questa pioggia, questo bicchier d'acqua»³, cioè (come si dirà nel seguito) l'individuo, mentre la relazione tra cose è «il concetto, l'universale»⁴.

In base a questa distinzione, Croce può dunque separare l'arte (che ha come oggetto l'intuizione, l'individuo) dalla filosofia (che ha come suo oggetto il concetto, l'universale), precisando che «oltre a queste due forme, lo spirito conoscitivo non ne ha altre»⁵, dato che la storia e la scienza rientrano, rispettivamente, l'una nell'ambito estetico dell'intuizione, l'altra nell'ambito intellettuale del concetto; più precisamente, a proposito della storia, Croce spiega che

il questo qui, *l'individuum omnimode determinatum*, è il dominio di essa, com'è il dominio dell'arte. La storia si riduce perciò sotto il concetto generale dell'arte⁶.

2 Croce 1902, pp. 26 e sgg.

3 *Ivi*, p. 26.

4 *Ibidem*.

5 *Ivi*, p. 31.

6 *Ibidem*.

Da un lato, dunque, abbiamo l'ambito intuitivo dell'individuale, oggetto della storia e dell'arte, dall'altro abbiamo l'ambito intellettuale del concetto, oggetto della scienza e della filosofia. Anche riguardo a queste ultime, Croce è tanto esplicito quanto schematico, quando scrive: «la scienza, la vera scienza, [...] non è intuizione ma concetto, non individualità ma universalità»⁷.

La tesi secondo cui l'arte troverebbe il suo oggetto, e dunque il suo scopo, nella rappresentazione dell'individuale acquista tutto il suo senso e la sua rilevanza solo se la si legge in prospettiva, ovvero nella relazione implicita che intrattiene con ciò che nega. Sono due, precisamente, le tesi che vengono negate quando si concepisce l'attività artistica come rappresentazione dell'individuale, e sono entrambe di matrice aristotelica.

Sostenere che l'arte sia capace di dire e dunque di conoscere l'individuale, significa, innanzitutto, opporsi al tanto celebre quanto frainteso interdetto aristotelico per il quale dell'individuale non si dà affatto conoscenza. Per Aristotele, che l'individuo non sia conoscibile come tale, ovvero che esso sia – come dicono i medievali – *incommunicabile*, non implica l'affermazione di una soglia mistica oltre la quale la conoscenza non potrebbe andare, ma implica (almeno in prima battuta) la constatazione logico-

⁷ *Ivi*, p. 35.

linguistica per cui i termini con cui l'individuo viene nominato (nomi propri e dimostrativi) non sono, per la loro stessa funzione logica, predicabili; il termine singolare "Socrate", ad esempio, non è "comunicabile" in quanto *non si dice di* un altro soggetto, come invece accade ai termini universali del tipo "uomo" o "bianco".

Più in generale, l'inconoscibilità dell'individuo sembra derivare non tanto da un limite della conoscenza, ma dalla struttura stessa delle cose (che la struttura del linguaggio non fa che rispecchiare), dunque non dal fatto che noi siamo in grado di conoscere, per via discorsiva, solo il generale, ma dal fatto che il particolare non aggiunge nulla all'essenza di una cosa quale che sia, se non il suo esserci in un certo luogo dello spazio e in un certo momento del tempo.

Da qui deriva anche la seconda opposizione ad Aristotele. Se, per quest'ultimo, l'essere particolare, non aggiungendo nulla all'essenza della cosa, risulta quasi del tutto privo di interesse, è chiaro che potrà essere oggetto solo di una disciplina a sua volta di scarso interesse. Per Aristotele, l'unico sapere che ha come suo oggetto l'individuo, e che per ciò stesso è senza interesse, è la storia.

Il capitolo 9 della *Poetica* esordisce argomentando che se non è compito e opera del poeta "dire le cose accadute", ciò avviene per il fatto che in qualche modo "dire le cose accadute" non significa dire ciò che è.

Da qui la distinzione tra il poeta e lo storico, i quali «non differiscono per il parlare uno in versi e l'altro in prosa», bensì «per dire uno le cose accadute e l'altro le cose quali potrebbero accadere»; nonché la conseguenza per cui «la produzione poetica è più filosofica e seria della narrazione storica», poiché «dice soprattutto le cose universali, mentre la narrazione storica dice il particolare» (51a 36-51b8); e infine due precisazioni, l'una riguardante il significato del termine “universale”, nella sua distinzione da “particolare”, l'altra, correlativa, concernente l'uso dei nomi propri:

Universale è quali cose a quali persone capiti di dire o di fare secondo probabilità o necessità – questo ha di mira la produzione poetica quando mette i nomi – mentre il particolare è cosa Alcibiade fece o cosa gli capitò (51b 8-11).

“Dire le cose accadute” non significa dire ciò che è, perché ciò che è è qualcosa *nelle* cose accadute.

Le cose accadute sono, da un lato, il corso degli avvenimenti, e in questo hanno costitutivamente a che fare con la cronologia; dall'altro, il corso degli avvenimenti implica, in maniera altrettanto decisiva, il riferimento, realizzato attraverso un certo uso dei nomi propri, a individui particolari.

Se dire le cose accadute non significa dire ciò che è, è perché ciò che è non si identifica né con il corso degli eventi, né con l'essere degli individui

particolari. Dire ciò che è significa allora nominare qualcosa che sta nel corso degli eventi e negli individui particolari, e che però non si confonde né con l'uno né con gli altri.

La storia, dicendo le cose accadute, ha di mira il corso degli eventi e gli individui particolari in quanto tali, ma proprio per questo perde di vista ciò che è; viceversa, la finzione poetica può dire ciò che è proprio in quanto non mira al corso degli eventi e agli individui particolari (che dunque sono in essa come *sfocati*), ma focalizza sulle essenze che si manifestano nel corso degli eventi e negli individui particolari – al punto che se pure al poeta capitasse «di poetare su cose accadute» non perciò sarebbe “meno poeta” (51b 30).

In opposizione agli individui particolari, Aristotele dice che le essenze a cui mira la *poiesis* sono le cose universali (*katholou*): non dunque cosa fece Alcibiade o casa gli capitò, bensì quale genere di azioni possa compiere un certo tipo di individuo, o quale genere di cose possano capitargli.

E aggiunge (o meglio suggerisce) che nei due casi della storia e della poesia ci troviamo di fronte a due usi differenti dei nomi propri: la storia, parlando di Alcibiade, nomina un individuo particolare, mentre la poesia, anche utilizzando il medesimo nome proprio, nomina qualcosa in quell'individuo, ovvero il suo essere un certo individuo, ovvero, potremmo

dire riferendoci in particolar modo alla commedia, il suo essere un *carattere*.

Affermare che l'universale sia «quali cose (*ta poia*) a quali persone (*to poio*) capiti di dire o di fare» significa considerare l'universale non, innanzitutto, dal punto di vista logico (come genere o specie), bensì come *poiotes*, come qualità. Aver di mira l'universale, come fa la poesia, significa dunque cogliere i tratti essenziali di un insieme di accadimenti o degli individui particolari che ne sono i protagonisti: tipi di azioni oppure caratteri, cioè tipi di atteggiamenti.

Individuo e carattere

Come intende mostrare (sulla scia di Lukacs e Auerbach) uno studio recente⁸, nella rivolta anti-aristotelica (cioè anti-intellettualistica e anti-universalistica) dell'estetica moderna la letteratura sembra avere una funzione di primo piano. Il romanzo, in particolare, sembra farsi carico di rappresentare la vita individuale, resistendo così al sacrificio perpetrato ai suoi danni dall'astrazione filosofica, dalla generalizzazione scientifica, nonché forse dall'omologazione progressiva in atto nelle società moderne. Prima di verificare questa tesi, è

8 Mazzoni 2010.

necessaria almeno una precisazione riguardante il senso della nozione di individuo.

Anche qualora si intendesse valorizzare il ruolo svolto dalla letteratura nell'emergenza moderna dell'individuale, sarebbe comunque necessario precisare che l'individuo di cui il romanzo farebbe il suo oggetto privilegiato e l'individuo a cui mira l'intuizione estetica non sono necessariamente lo stesso individuo. L'esigenza propriamente estetica di andare all'individuale si inserisce ancora in un contesto metafisico classico, nel quale il problema dell'individuazione è univoco per tutti gli enti, così come lo è, conseguentemente, il problema della conoscenza dell'individuale.

Ma il termine "individuo" che definirebbe l'oggetto del romanzo è passato attraverso una trasformazione radicale tale che da semplice termine logico indicante l'*ens omnimodo determinatum* viene ad indicare una specifica regione dell'essere, popolata da enti radicalmente differenti da tutti i restanti: gli enti che chiamiamo organismi e quelli (che dei primi sono una specificazione) definiti persone. L'individuo che, secondo questa prospettiva, sarebbe l'oggetto peculiare del romanzo non è più l'*individuum* della metafisica classica (aristotelica o wolffiana che sia), il quale per parte sua non era se non la determinazione ultima di una specie qualunque, ovvero (al limite) l'*haecceitas* di una forma o di una essenza, bensì l'ente che è unico e irripetibile in quanto irriducibile

alle sue determinazioni essenziali. Gli organismi biologici e le persone sono individui, in questo secondo senso, proprio perché ognuno fa – per così dire – specie a sé, perché ognuno è il caso di un tipo di cui è il solo rappresentante.

Perciò il romanzo come genere della vita individuale sarebbe figlio di quella che Foucault ha chiamato “l’età di Bichat”⁹, cioè l’epoca in cui, attraverso l’imporsi dell’anatomia patologica, la medicina, per prima, si presenta come vera e propria *scienza dell’individuo vivente*. È infatti in quest’epoca, tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e i primi del XIX, e sullo stesso campo epistemologico, che si costituiscono anche le condizioni per l’emergere della psicologia come scienza dell’individualità personale. Foucault si occupa di questa emergenza in *Sorvegliare e punire* e nei corsi che, nella prima metà degli anni Settanta, tiene al Collège de France¹⁰, mettendo in luce soprattutto i dispositivi di sapere e potere posti in opera al fine di “fabbricare” l’individualità personale. E lo stesso Foucault sembra confermare che il romanzo si sviluppa proprio nel contesto di questa emergenza dell’individuo personale, quando in *Sorvegliare e punire* scrive che

il passaggio dall’epico al romanzesco, dai grandi fatti alla segreta singolarità, dai lunghi

9 Foucault 1963.

10 *Il potere psichiatrico*, 1973-74, e *Gli anormali*, 1974-75.

esili alla ricerca interiore dell'infanzia, dai tornei ai fantasmi, si iscrive anch'esso nella formazione di una società disciplinare¹¹.

Ora, ciò che vorrei suggerire è che, nonostante le apparenze, e nonostante sia possibile probabilmente rintracciare una linea "individualista" (di matrice rousseauiana) nella storia della letteratura tra Ottocento e Novecento, il romanzo nelle sue espressioni più rilevanti resiste in maniera esplicita e inequivocabile alla sua classificazione come genere dell'individualità.

Per argomentare in favore della tesi secondo cui dunque il romanzo sarebbe un genere radicalmente anti-individualista, vorrei adottare un punto d'osservazione a prima vista, forse, marginale, ma che può rivelarsi per diverse ragioni significativo: il punto di vista del *carattere* (che è uno dei termini con cui la psicologia moderna designa l'individuo *personale*).

La storia di questo termine – che qui non è possibile ripercorre nella sua complessità – manifesta l'esistenza di due significati radicalmente alternativi. Da un lato, com'è testimoniato dalla commedia e dalle riflessioni moralistiche, "carattere" significa caratteristica, marca, tipo, e "caratteri" sono l'avarico, il geloso, il misantropo; in questo senso, il termine indica un tratto generale, non un individuo. D'altro lato, come

11 Foucault 1976, p. 211.

testimonia invece l'evoluzione otto-novecentesca della psicologia, "carattere" indica l'insieme delle idiosincrasie personali, la particolarità psichica, affettiva, comportamentale di un singolo individuo, che si confonde infine con la *uniqueness* di cui parla la psicologia della personalità novecentesca¹². Da un lato, dunque, il carattere come qualità comune, dall'altro, il carattere come qualità propria.

Nonostante gli sforzi profusi da Carlo Ginzburg per dimostrare che già tra Seicento e Settecento il termine "carattere" poteva indicare non solo una "proprietà comune", ma anche le "proprietà proprie individuali" (come le aveva chiamate Giulio Mancini riferendosi alla singolarità di certi tratti pittorici)¹³, restano certi due fatti (facilmente constatabili consultando i Dizionari e le Enciclopedie dell'epoca): che il suo significato di gran lunga più diffuso era quello, tassonomico, di nota caratteristica, tratto, qualità o proprietà comune¹⁴; e che il significato psicologico di peculiarità o idiosincrasia individuale è rimasto pressoché sconosciuto almeno sino all'inizio del XIX secolo¹⁵.

Il fatto significativo è che nonostante nella psicologia otto-novecentesca si affermi decisamente l'idea del carattere come idiosincrasia individuale, il romanzo, nei suoi esempi più significativi, continui

12 Cfr. Allport 1921 e 1962.

13 Ginzburg 1986, pp. 173 e sgg.

14 Cfr. Van Delft 1993.

15 Cfr. Godani 2016.

a riferirsi al carattere come qualità comune. Sarebbe probabilmente lecito sospettare che non si tratti di un semplice anacronismo, bensì – come possono mostrare gli esempi che seguono – di una resistenza consapevole alla tendenza individualista della modernità.

Il caso Musil

Un capitolo decisivo dell'Uomo senza qualità si conclude con questa osservazione: «Ulrich dovette confessare sorridendo a se stesso di essere comunque un carattere, pur senza averne uno»¹⁶. Che cosa significhi questa distinzione lo si intuisce già dal titolo del capitolo in questione: *Ein Mann ohne Eigenschaften besteht aus Eigenschaften ohne Mann*, un uomo senza qualità è fatto di qualità senza uomo. Essere un carattere significa essere le qualità di cui si è fatti, identificarsi completamente con esse, senza residuo soggettivo, senza cioè che sia possibile affermare una qualche discrepanza tra quelle qualità e il loro presunto portatore, come accadrebbe invece nel caso in cui si potesse dire di “avere un carattere”.

Più precisamente, per un uomo, avere un carattere significherebbe essere un certo individuo con, in più, il possesso di un determinato insieme

16 Musil 1972, §39.

di caratteristiche relativamente indipendenti da lui; mentre essere un carattere, ovvero essere una determinata costellazione di qualità, significa che nessun essere particolare, nessun questo, viene ad aggiungersi all'essere un uomo.

In altre parole ancora, essere *un* carattere significa che le qualità di cui si è costituiti non sono qualità proprie, bensì comuni, non *Eigen-schaften*, bensì (secondo il felice neologismo musiliano) *Aller-schaften*¹⁷.

Questo capitolo musiliano non è solo una sorta di compendio delle posizioni filosofiche dell'autore, ma è anche una riflessione sulla natura del romanzo, in quanto risponde (in maniera neppure troppo implicita) alla domanda fondamentale che ogni riflessione su questo genere letterario deve porsi: "qual è la natura degli oggetti che popolano i mondi romanzeschi?". La risposta musiliana a questa domanda è inequivoca: l'oggetto del suo romanzo, cioè il protagonista indicato dal titolo come *l'uomo senza qualità*, quel protagonista che, come veniamo a sapere, porta il nome proprio di *Ulrich*, non è in realtà che una costellazione di qualità; così, a dispetto delle apparenze, l'oggetto dell'*Uomo senza qualità* non è l'uomo, cioè l'individuo chiamato Ulrich, bensì solo e soltanto le "sue" qualità. Il ragionamento del narratore in favore di questa tesi

17 Cfr. Musil 1976, p. 1237.

si sviluppa più o meno come segue. Innanzitutto – riflette Ulrich – poiché le qualità personali si acquisiscono o si manifestano nel susseguirsi degli avvenimenti, e poiché nei confronti di tutti gli avvenimenti della sua vita Ulrich si era sempre mostrato, al contempo, appassionato e impassibile, pronto a gettarsi da un momento all'altro «in qualunque impresa, di cui poteva anche non importargli nulla», ne derivava non solo che «tutti gli avvenimenti si erano prodotti come se appartenessero più l'uno all'altro che non a lui», ma soprattutto che

le qualità personali acquisite in quelle occasioni appartenevano più l'una all'altra che non a lui, anzi, ciascuna di esse, se egli si analizzava a fondo, non aveva con lui un rapporto più stretto di quello che avrebbe avuto con altri individui, che a loro volta ne fossero stati in possesso¹⁸.

Ma questa discrepanza tra l'uomo e le sue qualità – si domanda il narratore – è un fatto oggettivo, oppure un portato dell'età in cui ci troviamo a vivere, oppure ancora il risultato di un “atteggiamento”?

Quest'ultima risposta pare piuttosto congeniale a Ulrich, che infatti la propone per prima:

non dubitava che la differenza fra il possedere le proprie esperienze e qualità, e il loro rimanergli estranee, fosse solo una differenza

18 Musil 1972, § 39.

di atteggiamento, in un certo senso una decisione della volontà o la scelta di vivere ad un punto determinato posto fra la generalità e la personalità¹⁹.

In questo caso, si tratta di una sorta di postura etica che distingue tra coloro che considerano ogni cosa personalmente, come se tutto congiurasse affinché quell'avvenimento, quell'incontro, quel dolore o quell'offesa, fosse essenzialmente rivolto alla loro particolarissima persona, la quale dunque ne soffre come se ne fosse il suo soggetto unico, e coloro che invece accettano sportivamente anche le offese, come il boxeur che quando incassa i colpi certo non incolpa il suo avversario di averli rivolti proprio a lui, ma li "incasella" nel complesso più vasto, oggettivo e impersonale, del combattimento.

Nondimeno, la discrepanza tra il soggetto e le sue qualità è anche il risultato di un processo storico:

oggi [...] la responsabilità ha il suo baricentro non più nell'uomo ma nei nessi oggettivi. Non avete notato che le esperienze si sono rese indipendenti dall'uomo? Sono andate in scena: nei libri, nelle relazioni scientifiche o nei resoconti di viaggi, nei movimenti d'opinione o nelle comunità religiose [...]; chi oggi giorno può ancora dire che la sua collera è davvero la sua, quando tante persone ci mettono bocca e ne sanno più di lui? S'è creato un mondo di qualità senza uomo, di esperienze senza colui

¹⁹ *Ibidem*.

che le vive, e paradossalmente sembra quasi che l'uomo non possa più avere alcuna esperienza privata e il gradevole peso della responsabilità personale debba stemperarsi in un repertorio di significati possibili. Probabilmente la dissoluzione di quel rapporto antropocentrico che per tanto tempo ha tenuto l'uomo al centro dell'universo, ma che già da secoli va declinando, ha finalmente toccato anche l'Io, giacché credere che in un'esperienza l'importante sia viverla, e in un'azione compierla, incomincia a sembrare un'ingenuità alla maggior parte degli uomini²⁰.

Questi argomenti avvalorano la tesi di fondo per cui il protagonista del romanzo, dunque anche l'oggetto proprio del genere, cioè a cui primariamente il romanzo si rivolge impegnandosi a rappresentarlo e descriverlo, non è l'individuo Ulrich, situato nel suo ambiente e alle prese con le sue vicende, bensì le qualità che di volta in volta lo definiscono. La conclusione del paragrafo, come abbiamo visto, lo testimonia:

E improvvisamente, considerate tutte queste perplessità, Ulrich dovette confessare sorridendo a se stesso di essere comunque un carattere, pur senza averne uno (*Und mit einemmal mußte sich Ulrich angesichts dieser Bedenken lächelnd eingestehn, daß er mit alledem ja doch ein Charakter sei, auch ohne einen zu haben*)²¹.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Essere un carattere, pur senza averne uno, cioè essere le “proprie” qualità, pur senza possederle, significa precisamente essere un tipo, anziché un individuo.

Si dirà che un esito di questo genere, che assegnando al romanzo il compito di descrivere delle generalità lo avvicina alla scienza e alla filosofia, sia proprio solo del *saggismo* musiliano, o che la dissoluzione dell'individuale in elementi pre- o sopra-individuali sia caratteristica del romanzo novecentesco, di Joyce, Woolf, Proust²², cioè in fondo della decomposizione del genere, come lo è la dissoluzione del carattere in Kafka²³. Ma le cose non stanno in questo modo.

In realtà, il romanzo è fin dall'inizio ed essenzialmente il genere della vita comune, il genere che si riferisce con nomi propri a degli individui solo per mostrare sino a che punto essi siano composti di elementi o qualità che non appartengono loro in proprio, il genere che descrive tipi o caratteri, non “personalità individuali”. Quella che troppo spesso si crede sia una deriva novecentesca determina già, e in maniera esplicita, l'opera di Stendhal e Balzac.

²² Cfr. Godani 2010.

²³ Di cui in Benjamin 1962, p. 284, a proposito del protagonista di America, Karl Rossmann, si dice: «trasparente, puro, addirittura privo di carattere».

Balzac e Stendhal

La duplicità semantica del termine “carattere”, nonché il fatto che lo scivolamento progressivo dal significato di qualità comune al significato di qualità propria si compia, nel campo della psicologia, proprio all’inizio del XIX secolo, dovrebbe consentire facilmente di situare il romanzo come genere dell’individualità. E in effetti, già il romanzo ottocentesco fa largo uso del termine “carattere” – un uso quasi spropositato nei romanzi di Stendhal, un uso più discreto, ma dalla non minore rilevanza teorica, in Balzac. Ma – ed ecco il punto – Balzac e Stendhal si riferiscono sì al carattere, ma (come accade in Musil) nel suo significato di qualità comune, ignorando per lo più il suo significato psicologico individualizzante. E non si tratta di una questione estrinseca o marginale, se è vero che questi stessi romanzieri (Balzac in particolare) ne trarranno una vera e propria teoria del romanzo.

L’avant-propos balzachiano a *La comédie humaine* è, in questo senso, inequivocabile. Dopo aver spiegato che l’idea di scrivere una commedia umana era nata in lui “*d’une comparaison entre l’Humanité et l’Animalité*” e, più in particolare, da una riflessione sulla nozione di *unité de composition* (com’era presentata da Étienne Geoffroy Saint-Hilaire nella celebre disputa con Cuvier), cioè da una riflessione

sull'idea che vi fosse un'unica forma animale, di cui le diverse specie non erano che variazioni, Balzac dice di aver voluto fare qualcosa di analogo, per la società, a ciò che il naturalista faceva nei riguardi dei mondi vegetali e animali:

en dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle de mœur²⁴.

In questo breve testo, dove un certo numero di spie linguistiche (inventario, caratteri, tipi, tratti) rimanda già al “gergo” della storia naturale settecentesca e al suo metodo tassonomico, Balzac dichiara in modo esplicito che lo scopo della sua opera non è di descrivere l'esistenza di individui concreti e contingenti, bensì di ricostruire un quadro dell'umanità di una certa epoca attraverso la presentazione di “persone”, cioè di maschere, ruoli, funzioni (il soldato, il mercante etc.), e ci suggerisce anche, implicitamente, di considerare che con il termine “carattere” intende non la psicologia di un singolo individuo, bensì appunto il suo essere tipico.

Che l'uso balzachiano del termine “carattere” abbia a che fare con l'elemento tipico e comune, piuttosto che con l'individuale, è testimoniato

²⁴ Balzac 1842, p. 7.

anche dalla sua esplicita volontà di riferirsi ad un genere, quello della commedia, che come è noto faceva del carattere tipico l'oggetto esclusivo della sua rappresentazione. In questo senso, il romanzo di Balzac non si discosta dalla commedia di Molière. Per quanto Auerbach possa credere che Balzac, al di là delle sue dichiarazioni esplicite, ci presenti degli individui piuttosto che dei tipi²⁵, e Molière, al di là delle tendenze del secolo "moralista e tipizzante" a cui pure appartiene, concepisca la realtà «non attraverso dei tipi, ma attraverso degli individui»²⁶, resta che l'uno e l'altro si vogliono autori di "commedie" precisamente in quanto compongono opere il cui oggetto fondamentale è la proprietà comune, il carattere tipico.

Un discorso diverso, ma che conduce a conclusioni analoghe, si deve fare per Stendhal. Nella sua opera, la ricorrenza del termine "carattere" è quasi ossessiva: *Le rouge et le noir*, ad esempio, ne presenta occorrenze a centinaia, e *l'Henry Brulard* si dilunga in ampie riflessioni sulla natura del carattere, formulandone (al capitolo 36) una celebre definizione: «*J'appelle caractère d'un homme sa manière habituelle d'aller à la chasse du bonheur, en termes plus claires, mais moins qualificatifs, l'ensemble de ses habitudes morales*».

Come nota ancora Auerbach poco prima di citare questa definizione, «la concezione che Stendhal

25 Cfr. Auerbach 2000, p. 247.

26 Auerbach 2000, p. 120.

ha dell'uomo è in prevalenza materialistica e sensualistica»²⁷; potremmo aggiungere che la sua stessa concezione del carattere è non solo, genericamente, di matrice sensualista, ma, più precisamente (e secondo le stesse dichiarazioni di Beyle), trova la sua origine nella filosofia di Claude Adrien Helvétius. Questo riferimento è, per i nostri scopi, tutt'altro che accessorio, se è vero²⁸ che, proprio contro Helvétius, Rousseau formula forse per la prima volta nella cultura moderna la nozione di carattere come peculiarità individuale e innata²⁹. Ma anche al di là della sua fonte, l'idea beyliana del carattere come insieme di abitudini morali indica a sufficienza la propria connotazione tipizzante. *La Vie de Henry Brulard*, del resto, lo dimostra senza equivoci, non solo tutte le volte in cui l'autore ricorda la sua antica passione per Molière, e neppure soltanto quando quando ricorda che

con Crozet [...] scrivevamo dei Caratteri, noi li definivamo così [...]. Consistevano in sei o otto pagine in-folio in cui presentavamo (sotto falso nome) il carattere di persone, note ad entrambi, a una giuria composta da Helvétius, Tracy e Machiavelli³⁰

27 Auerbach 2000, p. 234.

28 Come si è cercato di dimostrare altrove: cfr. Godani 2016.

29 Cfr. Rousseau 1969, p. 1129; e Rousseau 1964, pp. 563 e sgg.

30 Stendhal 2003, p. 326.

ma anche e soprattutto quando dichiara che

ricorrendo al metodo filosofico, per esempio classificando i miei amici di gioventù per generi, come M. Adrien de Jussieu fa con le sue piante (in botanica), cerco di raggiungere la verità che mi sfugge³¹.

Conclusioni

“Carattere” non è soltanto uno dei nomi con cui la psicologia moderna designa l’individualità personale, così come si è costituita, nell’ambito del sapere medico, a partire dall’identificazione dell’individualità biologica, ma è anche il nome con cui ci si riferisce ad un determinato tipo umano, così come viene descritto da un moralista o rappresentato in una commedia. Che il romanzo abbia intrinsecamente a che fare con il carattere – come dimostrano i pur rapidi sondaggi che sono stati qui presentati – può avere un significato non secondario per la definizione stessa del genere.

Se infatti, come si ritiene sovente, il romanzo fosse il genere della vita individuale, la nozione di carattere che dovrebbe risultare decisiva per la sua definizione sarebbe quella psicologica che designa l’individualità personale. Eppure – come abbiamo

³¹ *Ivi*, p. 30.

visto – in diversi casi esemplari risulta esistere una parentela strettissima tra la nozione di carattere con cui i romanzieri pensano e realizzano la loro opera e il significato del termine “carattere” tradizionalmente legato alla commedia.

Per questa ragione, la tesi che abbiamo ritenuto di poter avanzare è che il romanzo, in quanto si ostina a fare non dell'individuo ma dei tratti, dei tipi, delle qualità ovvero dei caratteri i propri oggetti privilegiati, si presenta più come una forma di resistenza alla deriva individualista della modernità che come una sua incentivazione. Resterebbe da approfondire ulteriormente il nesso che si è venuto così a stabilire tra romanzo e commedia.

Guardare al romanzo a partire da una sua possibile parentela non con l'epica o con la tragedia, ma con la commedia (intesa come genere dei caratteri e non solo, alla maniera di Bachtin, come genere popolare) potrebbe forse consentirci di percepire diversamente non solo le grandi opere narrative della modernità, ma anche le forme di pensiero e di vita attuali che il senso di quelle opere contribuisce a determinare.

Bibliografia

- Allport G.W. 1921, *Personality and Character*, in «Psychological Bulletin» n. 18, pp. 441-455.
- Allport G.W. 1962, *The general and the unique in psychological science*, in «Journal of Personality», 30, pp. 405-422.
- Auerbach E. 2000, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino (*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, A. Francke, Bern 1956).
- Balzac H. 1842, “Avant-propos”, in *La comédie humaine*, tome 1, Gallimard, Paris 1976.
- Bäumler A. 1923, *Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik*, Niemeyer, Halle.
- Benjamin W. 1962, “Franz Kafka”, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino (*Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991, vol. II).
- Croce B. 1902, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, Laterza, Bari.
- Foucault M. 1962, *Naissance de la clinique*, Puf, Paris.
- Foucault M. 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975).

- Ginzburg C. 1986, “Spie. Radici di un paradigma indiziario”, in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino.
- Godani P. 2010, “Proust radiografo”, in Ferrari D., Godani P., *La sartoria di Proust. Estetica e costruzione nella Recherche*, ETS, Pisa 2010.
- Godani P. 2016, *Per una archeologia del carattere*, in pubblicazione.
- Helvétius C.-A. 1758, *De l'esprit*, Durand, Paris.
- Mazzoni G. 2010, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna.
- Musil R. 1972, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg 1978; tr. it. di A. Rho, *L'uomo senza qualità*, Torino 1972.
- Musil R. 1976, “Prosa und Stücke”, in *Gesammelte Werke*, vol. 2, Hamburg.
- Rousseau J.-J. 1964, *Œuvres complètes*, II., Gallimard, Paris.
- Rousseau J.-J. 1969, *Œuvres complètes*, IV., Gallimard, Paris.
- Stendhal 2003, *Vita di Henry Brulard*, Garzanti, Milano (*Vie de Henry Brulard*, Gallimard, Paris 1973).
- Tonelli G. 1955, *Kant, dall'estetica metafisica all'estetica psicoempirica. Studi sulla genesi del criticismo (1754-1771) e sulle sue fonti*, “Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino”.
- Van Delft L. 1993, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, PUF, Paris.