

# Michail Bachtin L'autore e l'eroe

Teoria letteraria e scienze umane

A cura di Clara Strada Janovič

Titolo originale *Estetika slovesnogo tvorčestva*

© 1979 Izdatel'stvo «Iskusstvo»

© 1988 e 2000 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino  
[www.einaudi.it](http://www.einaudi.it)

ISBN 88-06-15668-3

Einaudi



tempo fondamentale del romanzo biografico si costruisce la raffigurazione dei singoli eventi e delle singole peripezie in primo piano, ma gli istanti, le ore e i giorni di questo primo piano non hanno un carattere d'avventura e sono sottomessi al tempo biografico, sono immersi in esso e in esso si riempiono di realtà.

Il tempo biografico in quanto reale non può non essere incluso (reso partecipe) nel più lungo processo del tempo storico, ma storico in senso embrionale. La vita biografica è impossibile fuori di un'epoca, la cui durata, eccedente i limiti di una vita singola, è rappresentata prima di tutto dalle *generazioni*. Le generazioni non trovano posto né nel romanzo di peregrinazioni né nel romanzo di prove. Le generazioni introducono un momento del tutto nuovo e estremamente significativo nel mondo raffigurato, introducono il contatto di vite eterotemporali (la correlazione delle generazioni e gli *incontri* del romanzo d'avventura). Qui è già dato uno sbocco nella durata storica. Ma neppure il romanzo biografico conosce un autentico tempo storico.

4) In conformità con le particolarità analizzate, anche il mondo nel romanzo biografico acquista un particolare carattere. Esso non è più uno sfondo per l'eroe. I contatti e i legami dell'eroe col mondo si organizzano ormai non come incontri fortuiti e inattesi sulla strada maestra (e non come strumento della prova dell'eroe). I personaggi secondari, i paesi, le città, le cose, ecc., entrano nel romanzo biografico lungo vie sostanziali e acquistano un rapporto del pari sostanziale con la totalità vitale dell'eroe. Così nella raffigurazione del mondo sono superate sia l'atomizzazione naturalistica del romanzo di peregrinazioni, sia l'esotismo e l'astratta idealizzazione del romanzo di prove. Grazie al legame incipiente col tempo storico, con l'epoca, diventa possibile un più profondo riflesso realistico della realtà. (La condizione, la professione, la parentela erano maschere nel romanzo di peregrinazioni, in quello picaresco, ad esempio; qui esse acquistano una sostanzialità tale da determinare la vita. I legami coi personaggi secondari, con le istituzioni, coi paesi, ecc. non hanno più un superficiale carattere d'avventura). Con particolare chiarezza ciò si manifesta nel romanzo biografico-familiare (come il *Tom Jones* di Fielding).

5) La costruzione dell'immagine dell'eroe nel romanzo biografico. L'eroizzazione qui viene meno quasi del tutto (si conserva soltanto in parte e in forma mutata nelle vite dei santi). Il protagonista qui non è neppure il punto in movimento, privo di caratteristiche sostanziali, del romanzo di peregrinazioni. Invece della coerente eroizzazione astratta del romanzo di prove qui l'eroe è caratterizzato con tratti sia positivi, sia anche negativi (egli non è messo alla prova, ma aspira a risultati reali). Questi tratti, però, hanno un carattere solido, definito, sono dati come tali fin dal principio e in tutto il corso del romanzo un uomo resta se stesso (immutabile). Gli eventi formano non l'uomo, ma il suo destino (almeno quello creativo).

Sono questi i fondamentali principi di organizzazione formale degli eroi nel romanzo, principi che sono esistiti fino alla seconda metà del XVIII secolo, cioè fino al tempo in cui si è formato il romanzo di educazione. Tutti questi principi di organizzazione formale dell'eroe hanno preparato lo sviluppo (nel XIX secolo) di tutte le forme sintetiche del romanzo, e, prima di tutto, del romanzo realistico (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray). Per comprendere il romanzo del XIX secolo è necessario conoscere e valutare nella loro sostanza tutti questi principi di organizzazione formale dell'eroe che in varia misura partecipano alla costruzione di questo romanzo. Ma per il romanzo realistico (e in parte per quello storico) ha un significato di particolare importanza il romanzo di educazione, nato in Germania nella seconda metà del XVIII secolo.

#### *Impostazione del problema del romanzo di educazione.*

Il tema principale del nostro lavoro è lo spaziotempo e l'immagine dell'uomo nel romanzo. Il nostro criterio è la conquista del tempo storico reale e dell'uomo storico che è in esso. È un problema, di carattere sostanzialmente teorico-letterario. Ma ogni problema teorico può essere risolto soltanto su un concreto materiale storico. Inoltre, anche questo problema, di per sé, è troppo ampio e necessita di una certa limitazione, in senso sia teorico che storico. Di qui il nostro tema più concreto e più specifico: l'immagine romanzesca dell'*uomo in divenire*.

Ma anche questo tema particolare, a sua volta, deve essere limitato e precisato.



C'è una particolare varietà del genere romanzesco che ha il nome di «romanzo di educazione» (*Erziehungsroman* o *Bildungsroman*). Di solito entrano a farne parte (in ordine cronologico) i seguenti principali esemplari di questa varietà di romanzo: la *Ciropedia* di Senofonte (antichità), il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach (medioevo), il *Gargantua e Pantagruelle* di Rabelais, il *Simplicissimus* di Grimmelshausen (Rinascimento), il *Telemaco* di Fénelon (neoclassicismo), l'*Emilio* di Rousseau (in quanto in questo trattato pedagogico si ha un notevole elemento di romanzo), l'*Agatone* di Wieland, il *Tobia Knaut* di Wezel, le *Carriere in linea ascendente* di Hippel, il *Wilhelm Meister* (entrambi i romanzi) di Goethe, il *Titano* di Jean Paul (e alcuni altri suoi romanzi), il *David Copperfield* di Dickens, il *Pastore della fame* di Raabe, l'*Enrico il Verde* di Gottfried Keller, il *Per della felicità* di Pontoppidan, l'*Infanzia*, l'*Adolescenza* e la *Gioinezza* di Tolstoj, la *Storia comune* e l'*Obolnov* di Gončarov, il *Jean-Christophe* di Romain Rolland, i *Buddenbrook* di Thomas Mann, ecc.

Alcuni studiosi, guidati da principi puramente compositivi (la concentrazione di tutto l'intreccio nel processo di educazione dell'eroe), limitano notevolmente questa serie (escludendo, ad esempio, Rabelais). Altri, al contrario, poiché esigono soltanto che nel romanzo ci sia il momento dello sviluppo e del venire dell'eroe, ampliano molto questa serie, includendovi opere come, ad esempio, il *Tom Jones* di Fielding, la *Fiera delle vanità* di Thackeray, ecc.

Già da questo primo sguardo gettato sulla serie riportata risulta chiaro che essa comprende fenomeni troppo eterogenei sia dal punto di vista teorico sia, in particolare, da quello storico. Alcuni romanzi hanno un carattere sostanzialmente biografico e autobiografico, altri no; in alcuni il principio organizzatore è l'idea puramente pedagogica dell'educazione dell'uomo, in altri di tale idea non c'è neppure l'ombra; alcuni sono costruiti sul piano rigorosamente cronologico dello sviluppo educativo dell'eroe principale e sono quasi del tutto privi di intreccio, altri, al contrario, sono dotati di un complesso intreccio d'avventura; ancora più sostanziali sono le differenze legate al rapporto di questi romanzi col realismo e, in particolare, col tempo storico reale.

Tutto ciò ci costringe ad articolare in modo diverso non sol-

tanto questa serie, ma anche l'intero problema del cosiddetto romanzo di educazione.

Prima di tutto è necessario mettere rigorosamente in risalto il momento del *divenire sostanziale dell'uomo*. La stragrande maggioranza dei romanzi (e delle varietà romanzesche) conosce soltanto l'immagine dell'eroe *bell'e fatto*. Tutto il movimento del romanzo, tutti gli eventi e le avventure in esso raffigurate muovono l'eroe nello spazio, lo spostano sui gradini della scala della gerarchia sociale: da miserabile egli diventa ricco, da vagabondo senza patria diventa nobile; l'eroe ora si allontana, ora si avvicina al suo scopo: alla fidanzata, alla vittoria, alla ricchezza, ecc. Gli eventi mutano il suo destino, la sua posizione nella vita e nella società, ma egli resta immutabile e uguale a se stesso.

Nella maggior parte delle varietà del genere romanzesco l'intreccio, la composizione e tutta l'interna struttura del romanzo postulano questa immutabilità e rigidità dell'immagine dell'eroe, la staticità della sua unità. L'eroe è la *costante* nella formula del romanzo; tutte le altre grandezze, invece — lo spazio, l'ambiente, la condizione sociale, la fortuna, insomma tutti i momenti della vita e del destino dell'eroe —, possono essere delle *variabili*.

Il contenuto di questa costante (cioè dell'eroe bell'e fatto e immutabile) e le caratteristiche della sua unità, costanza e autoidentità possono variare assai: a cominciare dall'identità del vuoto nome dell'eroe (in alcune varietà del romanzo d'avventure) per finire col carattere complesso, i cui singoli momenti si manifestano soltanto gradatamente, nel corso dell'intero romanzo. Vario può essere il principio dell'essenzialità che presiede alla selezione dei singoli tratti e vario può essere anche il principio della loro connessione e unificazione nel tutto dell'immagine dell'eroe. Vari, infine, possono essere i modi in cui si attua la manifestazione compositiva di questa immagine.

Ma, pur con tutte queste differenze possibili nella costruzione, nell'immagine dell'eroe non c'è movimento, non c'è divenire. L'eroe è il punto immobile e rigido, intorno al quale si compie ogni sorta di movimento nel romanzo. La costanza e l'interna immobilità dell'eroe sono la premessa del movimento romanzesco. L'analisi degli intrecci romanzeschi tipici mostra che essi presuppongono un eroe bell'e fatto e immutabile, presuppongono cioè l'unità statica dell'eroe. Il movimento del de-



stino e della vita di questo eroe bell'è fatto costituisce appunto il contenuto dell' intreccio; ma il carattere dell' uomo, il suo mutamento e divenire non diventano intreccio. Questo è il tipo dominante di romanzo.

Accanto a questo tipo dominante, di massa, ce n'è un altro, relativamente più raro, che dà l'immagine dell'uomo in divenire. In opposizione all'unità statica qui si dà l'unità dinamica dell'immagine dell'eroe. Anche l'eroe e il suo carattere diventano *variabili* nella formula di questo romanzo. Il mutamento dell'eroe acquista *significato d'intreccio* e quindi tutto l'intreccio del romanzo viene ripensato e ristrutturato in modo radicalmente diverso. Il tempo s'immette nell'interno dell'uomo, penetra nella sua immagine, mutando sostanzialmente il significato di tutti i momenti del suo destino e della sua vita. Questo tipo di romanzo può essere designato nel senso più generale come *romanzo del divenire dell'uomo*.

Il divenire dell'uomo può essere, però, assai diverso. Tutto dipende dalla misura in cui il tempo storico reale è padroneggiato.

Nel puro tempo d'avventura il divenire dell'uomo è, naturalmente, impossibile (su questo torneremo ancora). Ma esso è del tutto possibile nei tempi ciclici. Così, nel tempo idillico può essere mostrato il cammino dell'uomo dall'infanzia attraverso la giovinezza e la maturità verso la vecchiaia, manifestando tutti quegli essenziali mutamenti interiori del carattere e delle concezioni dell'uomo che in esso si compiono col mutare della sua età. Questa serie di sviluppo (di divenire) dell'uomo ha un carattere ciclico, ripetendosi in ogni vita. Un tipo puro di questo romanzo ciclico (basato unicamente sull'età) non è stato creato, ma i suoi elementi sono disseminati tra gli autori idillici del XVIII secolo e tra i rappresentanti del regionalismo e dello *Heimatkunst* nel XIX secolo. Inoltre, nella *dinamizzazione umoristica* del romanzo di educazione (in senso stretto), rappresentata da Hippel e Jean Paul (in parte anche da Sterne), l'ingrediente idillico-ciclico ha un significato grandissimo. In varia misura esso è presente anche negli altri romanzi di divenire (assai forte è in Tolstoj, che in questo senso è direttamente legato alle tradizioni del XVIII secolo).

Un altro tipo di divenire ciclico, che conserva un legame (anche se non molto stretto) con le età, delinea il cammino tipicamente iterato del divenire dell'uomo dall'idealismo e dal

romanticismo giovanili all'assennatezza e al praticismo della maturità. Questo cammino può essere complicato alla fine da vari gradi di sepsi e di rassegnazione. Questo tipo di romanzo di divenire è caratterizzato dalla raffigurazione del mondo e della vita come *esperienza*, come *scuola*, attraverso cui deve passare ogni uomo, riportandone uno stesso risultato: l'approdo all'assennatezza con un grado maggiore o minore di rassegnazione. Questo tipo nella sua forma più pura è rappresentato nel romanzo classico di educazione della seconda metà del XVIII secolo, e prima di tutto in Wieland e in Wezel. Ad esso in notevole misura appartiene anche *Enrico il Verde* di Keller. Elementi di questo tipo si hanno in Hippel, in Jean Paul e, naturalmente, in Goethe.

Il terzo tipo del romanzo di divenire è quello biografico (e autobiografico). La ciclicità qui non c'è più. Il divenire avviene nel tempo biografico, passando attraverso fasi individuali, irripetibili. Può essere tipico, ma non si tratta più della tipicità ciclica. Il divenire qui è il risultato di tutto l'insieme delle mutevoli condizioni di vita e degli eventi, dell'attività e del lavoro. Si crea il destino dell'uomo e con esso si crea anche l'uomo, il suo carattere. Il divenire della vita-destino si fonde col divenire dell'uomo stesso. Tali sono il *Tom Jones* di Fielding e il *David Copperfield* di Dickens.

Il quarto tipo di romanzi di divenire è il romanzo didattico-pedagogico. Alla sua base c'è un'idea pedagogica più o meno ampiamente intesa. Qui è raffigurato il processo pedagogico di educazione nel senso proprio della parola. Al tipo puro appartengono opere come la *Ciropedia* di Senofonte, il *Telemaco* di Fénelon, l'*Emilio* di Rousseau. Ma gli elementi di questo tipo si ritrovano anche in altre varietà del romanzo di divenire, Goethe e Rabelais compresi.

Il quinto, e ultimo, tipo di romanzo di divenire è il più importante. In esso il divenire dell'uomo è dato in inscindibile connessione col divenire storico. Il divenire dell'uomo si compie nel tempo storico reale con la sua necessità, con la sua pienezza, col suo futuro, con la sua profonda cronotopicità. Nei quattro tipi precedenti il divenire dell'uomo avviene sullo sfondo immobile di un mondo bell'è fatto e sostanzialmente solidissimo. Se in questo mondo avvenivano dei cambiamenti, questi erano periferici e non ne intaccavano i principi fondamentali. L'uomo diveniva, si sviluppava, mutava nell'ambito



di una sola epoca. Il mondo presenziale e stabile in questa pre-  
senzialità chiedeva all'uomo un certo adattamento a sé, la co-  
noscenza delle leggi effettuali della vita e la sottomissione ad  
esse. A divenire era l'uomo, ma non il mondo; il mondo, al  
contrario, era l'immobile punto di riferimento per lo sviluppo  
dell'uomo. Il divenire dell'uomo era, per così dire, un suo af-  
fare privato, e i frutti di questo divenire erano anch'essi d'or-  
dine biografico-privato; nel mondo, invece, tutto restava ai  
propri posti. Di per sé la concezione del mondo come experien-  
za, come scuola nel romanzo di educazione era molto produt-  
tiva: essa mostrava all'uomo l'altra faccia del mondo, quella  
appunto che in precedenza era estranea al romanzo; il che por-  
tò a un ripensamento radicale degli elementi dell'intreccio ro-  
manesco e aprì per il romanzo punti di vista sul mondo nuovi  
e realisticamente produttivi. Ma il mondo come esperienza e  
come scuola restava pur sempre una dattità sostanzialmente im-  
mobile e bell'e pronta: esso mutava solo agli occhi di chi impa-  
rava a conoscerlo (nella maggior parte dei casi risultava più po-  
vero e più arido di quanto non sembrasse all'inizio).

Ma in romanzi come *Gargantua e Pantagruel*, *Simplicis-  
simus* e *Wilhelm Meister* il divenire dell'uomo ha un altro carat-  
tere. Non si tratta più di un suo affare privato. L'uomo divie-  
ne insieme col mondo, riflette in sé il divenire storico dello stes-  
so mondo. Egli non è più all'interno di un'epoca, ma al confine  
di due epoche, nel punto di passaggio dall'una all'altra. Questo  
passaggio si compie nell'uomo e per il suo tramite. Egli è co-  
stretto a diventare un nuovo, mai visto tipo d'uomo. Si tratta  
appunto del divenire di un uomo nuovo; la forza organizzatri-  
ce del futuro qui è quindi estremamente grande, e, natural-  
mente, si tratta di un futuro storico, non biografico-privato. A  
mutare sono appunto i *capisaldi* del mondo, e l'uomo deve mu-  
tare con essi. È comprensibile che in questo romanzo di di-  
venire si levino in tutta la loro statura i problemi della realtà e  
della possibilità dell'uomo, della libertà e della necessità e il  
problema dell'iniziativa creativa. L'immagine dell'uomo in di-  
venire comincia a superare qui il suo carattere privato (s'inten-  
de, entro certi limiti) ed entra nella sfera *spaziosa*, totalmente  
diversa, della realtà storica. E questo l'ultimo tipo, quello rea-  
listico, del romanzo di divenire.

I momenti di questo divenire storico dell'uomo si trovano

in quasi tutti i grandi romanzi realistici e, quindi, dovunque si  
sia giunti a padroneggiare con notevole ampiezza il tempo sto-  
rico reale.

Quest'ultimo tipo di romanzo realistico di divenire costitui-  
sce il tema specifico del nostro libro. Il materiale di questo tipo  
di romanzo permette di chiarire e di svolgere nel modo miglio-  
re l'assunto del nostro lavoro: il padroneggiamento del tempo  
storico nel romanzo in tutti i suoi momenti essenziali.

Ma, naturalmente, il romanzo di divenire del quinto tipo  
non può essere compreso e studiato fuori dei suoi legami con  
gli altri quattro tipi di romanzo di divenire. In particolare ciò  
riguarda il secondo tipo: il romanzo di educazione nel senso  
esatto del termine (*Wieland* ne è il fondatore), che ha prepa-  
rato in modo diretto il romanzo di Goethe. Questo romanzo  
è un fenomeno estremamente caratteristico dell'illuminismo  
tedesco. Già in questo tipo di forma embrionale erano posti i  
problemi della possibilità e realtà e dell'iniziativa creativa del-  
l'uomo. D'altra parte, questo romanzo di educazione è diret-  
tamente legato al primo romanzo biografico di divenire e pre-  
cisamente al *Tom Jones* di Fielding (nelle prime parole della sua  
celebre «introduzione» *Wieland* collega esplicitamente il suo  
*Agatone* al tipo di romanzo - meglio sarebbe dire: di eroe -  
creato con *Tom Jones*). Per capire il problema rappresentato  
dal padroneggiamento del tempo del divenire umano ha  
un'importanza decisiva anche il tipo idillico-ciclico del diveni-  
re come è rappresentato in Hippel e in Jean Paul (in rapporto  
con più complessi elementi di divenire, legati all'influsso di  
*Wieland* e di Goethe). Infine, per capire l'immagine goethiana  
dell'uomo in divenire ha un enorme significato anche l'idea di  
educazione cosí come essa si è formata nell'età dell'illumini-  
smo e, in particolare, quella sua specifica varietà che troviamo  
in terra germanica nell'idea di «educazione del genere umano»  
in Lessing e Herder.

In tal modo, pur limitando il nostro studio al quinto tipo di  
romanzo di divenire, saremo costretti a toccare anche tutti gli  
altri tipi di questo romanzo. Tuttavia non aspiriamo affatto ad  
abbracciare il materiale in tutta la sua pienezza storica (il no-  
stro assunto fondamentale, infatti, è teorico) o a stabilire tutte  
le connessioni e le correlazioni storiche, o almeno quelle prin-  
cipali. Alla completezza storica dell'analisi il nostro lavoro non  
pretende affatto.



Nello sviluppo del romanzo realistico di divenire un posto particolare è occupato da Rabelais (e in parte da Grimmselshausen). Il suo romanzo è un grandioso tentativo di costruire l'immagine dell'uomo che cresce nel tempo storico-popolare del folklore. Sta qui l'enorme significato di Rabelais sia per tutto il problema del padroneggiamento del tempo nel romanzo, sia, in particolare, per il problema dell'immagine dell'uomo in divenire. Perciò nel nostro lavoro gli è dedicata, accanto a Goethe, una particolare attenzione.

### *Lo spazio e il tempo nelle opere di Goethe*

La capacità di vedere il tempo, di leggere il tempo nella totalità spaziale del mondo e, d'altro lato, di percepire il riempimento dello spazio non come sfondo immobile e datità fatta una volta per sempre, ma come totalità in divenire, come evento; questa capacità di leggere i *contrasegni del corso del tempo* in tutto, a cominciare dalla natura per finire con le usanze e le idee umane (fino ai concetti astratti). Il tempo prima di tutto si manifesta nella natura: il movimento del sole e delle stelle, il canto dei galli, i contrasegni sensibili, visibili delle stagioni; tutto ciò, in inscindibile connessione coi corrispettivi momenti della vita, del costume, dell'attività (del lavoro) umana, costituisce un tempo ciclico dotato di un vario grado di intensità. La crescita delle piante e del bestiame, l'età degli uomini sono i contrasegni visibili di più duraturi periodi. Ci sono poi i complessi segni visibili del tempo storico nel senso proprio del termine, tracce visibili della creatività dell'uomo, delle sue mani e della sua mente: città, vie, case, opere d'arte, costruzioni tecniche, organizzazioni sociali, ecc. L'artista legge in essi i più complessi progetti degli uomini, delle generazioni, delle epoche, delle nazioni, dei gruppi sociali. Il lavoro dell'occhio vedente si unisce qui a un processo intellettuale di estrema complessità. Ma per quanto questi processi conoscitivi siano profondi e saturi di amplissime generalizzazioni, essi non si staccano del tutto dal lavoro dell'occhio, dai concreti contrasegni sensibili e dalla viva parola figurata. Infine, ci sono le contraddizioni economico-sociali, forze motrici dello sviluppo, che vanno dai contrasti elementari immediatamente visibili (varietà sociale della patria sulla strada maestra) alle loro ma-

nifestazioni più profonde e sottili nelle relazioni e nelle idee umane. Queste contraddizioni prolungano necessariamente il tempo visibile nel futuro. Quanto maggiore è la profondità con cui si manifestano, tanto più essenziale e ampia è la piechezza visibile del tempo nelle immagini del romanziere.

Una vetta della visione del tempo storico nella letteratura mondiale è stato raggiunto da Goethe.

La visione e la raffigurazione del tempo storico sono preparati nell'età dell'illuminismo (per quel che riguarda questo problema, verso l'illuminismo ci si è dimostrati particolarmente ingiusti). Qui si elaborano i contrasegni e le categorie dei tempi ciclici: del tempo naturale, di quello quotidiano e di quello idillico del lavoro agricolo (naturalmente, dopo la preparazione fatta dal Rinascimento e dal XVII secolo e non senza l'influsso della tradizione antica). I temi delle «stagioni», dei «cicli agricoli», delle «età dell'uomo» passano attraverso tutto il XVIII secolo ed hanno grande incidenza nella sua produzione poetica. Inoltre questi temi — il che è di particolare importanza — non restano su un angusto piano tematico, ma acquistano un significato sostanzialmente organizzatore, compositivo (in Thomson, Gessner e altri idillici). La famigerata assenza di spirito storico nell'illuminismo è una leggenda che deve essere sottoposta a radicale revisione. In primo luogo, lo spirito storico del primo terzo del XIX secolo, che con tanta boria ha battezzato l'illuminismo come antistorico, è stato preparato dagli illuministi; in secondo luogo, lo storico XVIII secolo deve essere misurato non soltanto dal punto di vista di questo spirito storico successivo (che, ripetiamo, da quel secolo stesso fu preparato), ma rispetto alle epoche precedenti. Se così si considerano le cose, il XVIII secolo si manifesta come un'epoca di *possente risveglio del senso del tempo*, prima di tutto del senso del tempo nella natura e nella vita umana. Fino all'ultimo terzo del secolo predominano i tempi ciclici, ma anch'essi, pur con tutta la loro limitatezza, scarificano con l'aratro del tempo il mondo immobilità delle epoche precedenti. Ma anche su questo terreno scarificato dai tempi ciclici cominciano a manifestarsi i contrasegni del tempo storico. Le contraddizioni del presente, perdendo il loro carattere eterno, assoluto, dato da Dio, manifestano nel presente una pluralità di tempi storici: i residui del passato e gli embrioni, le tendenze del futuro. Inoltre il tema delle età, passando nel tema delle generazioni, comincia a perdere il suo