

Nicoletta Marcialis

M.M. Bakhtin e il problema dello *skaz*

СКАЗ – A literary term originally defined as “orientation toward oral speech” in prose fiction, can also indicate a type of oral folk narrative.

Boris Eikhenbaum first described *skaz*, derived from the verb *skazat* (“to tell”), in a pair of 1918 articles as a kind of “oral” narration that included unmediated or improvisational aspects. Formalists and other critics developed this analytical tool during the 1920s, including Yuri Tynianov (1921), Viktor Vinogradov (1926), and Mikhail Bakhtin (1929). Tynianov analyzed the effect of *skaz*, arguing that it enabled the reader to enter the text, but did not really clarify the mechanism through which it worked.

Vinogradov and Bakhtin helped refine the concept of *skaz* as a stylistic device. Vinogradov developed the idea that *skaz* comprised a series of signals that aroused in the reader a sense of speech produced by utterance, not writing. Bakhtin placed *skaz* within his own larger theory of narration, defining it as one kind of “double-voiced utterance” (the others being stylization and parody) in which two distinct voices – the author’s speech and another’s speech – were oriented toward one another within the same level of conceptual authority. The effect of oral speech is, therefore, not the primary characteristic of *skaz* for Bakhtin.

Since the 1920s *skaz* has been identified both as a distinctive characteristic of Russian literature (in the work of Gogol, Zamiatin, Zoshchenko, and others) and as a narrative device present in most world literatures. Since the beginning of the 1980s and the rediscovery of Bakhtin’s work, his concept of *skaz* has served as a starting point for further debate: for instance, over whether the relationship between author and narrator is mutual and interactive (Hemenway 2004).

Il concetto di *skaz*, ovvero di quel procedimento che consiste nella stilizzazione della narrazione orale all’interno di un testo letterario (fanzionale) non si collega automaticamente al nome di Bakhtin, come invece avviene per il dialogismo, per il romanzo polifonico o per la cultura carnevalesca. Tuttavia, è quasi impossibile oggi che una trattazione dello *skaz* non contempra Bakhtin, o per attribuire a lui una teoria sull’argomento, o per ricordare quale cruciale la interpretazione da lui datane.

Alla base di ciò si colloca un famoso passo del *Problemy tvorčestva Dostoevskogo* in cui Bakhtin polemizza con Eichenbaum:

Проблему сказа впервые выдвинул у нас Б.М. Эйхенбаум. Он воспринимает сказ исключительно как установку на устную форму повествования, установку на устную речь и соответствующие ей языковые особенности (устная интонация, синтаксическое построение устной речи, соответствующая лексика и пр.). Он совершенно не учитывает, что в большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь (Bakhtin 2000: 88)¹.

¹ “Il primo da noi a porre il problema dello *skaz* è stato B.M. Eichenbaum. Ai suoi occhi lo *skaz* si caratterizza in quanto tale esclusivamente per via del suo orientamento sulla narrazione orale,

Una manciata di passi simili a questo, sparsi nelle pagine della monografia su Dostoevskij e nel saggio degli anni 1934-1935 *Slovo v romane* (*La parola nel romanzo*), isolati dal loro contesto, si sono progressivamente trasformati nella “concezione bachtiniana dello *skaz*”, concezione che alcuni studiosi di letteratura applicano con entusiasmo, altri criticano per la sua insufficienza e unilateralità. Così per esempio Wolf Schmid, studioso tedesco la cui *Narratologia* è stata recentemente (2008) tradotta in russo, scrive: “Если установка на чужую речь как чужую позицию рассматривается в качестве основного признака сказа, то [...] сказ исчезает как самостоятельная форма повествования” (Schmid 2008: 106)².

Non è inutile dunque cercare di ricostruire cosa Bachtin abbia veramente detto dello *skaz*, sia per verificare se gli si possa attribuire una compiuta concezione in merito, sia per capire se ciò che egli ne ha scritto sia stato sempre correttamente interpretato.

Per contestualizzare ciò che Bachtin dice dello *skaz* è necessario fare un passo indietro e tracciare una breve storia di questo termine, che assomma in sé molteplici significati e viene usato da diversi autori in diverse accezioni.

La sua trasformazione da lemma bene attestato – in slavo ecclesiastico già dall’XI secolo e in russo almeno dal XVI secolo, con il significato di racconto, relazione, resoconto dei fatti – in termine della critica letteraria si compie negli scritti dei formalisti russi, in particolare con *Illjuzija skaza* (*L’illusione dello skaz*, 1918) di Boris Èjchenbaum. Applicando le idee di alcuni filologi tedeschi che contrapponevano la filologia “uditiva” (*Obrenphilologie*) a quella “visiva” (*Augenphilologie*), idee che avevano dato buoni risultati nell’analisi del linguaggio poetico, Èjchenbaum rileva come anche nella prosa siano importanti gli echi della parola parlata:

В ее [художественной прозы. NM] основе тоже лежит начало устного сказа, влияние которого часто обнаруживается на синтаксических оборотах, на выборе слов и их постановке, даже на самой композиции [...] Писатель часто мыслит себя сказителем и разными приемами старается придать письменной своей речи иллюзию сказа (Èjchenbaum 1962: 152-153)³.

sulla lingua parlata con tutte le sue caratteristiche (intonazione orale, costrutti sintattici del parlato, lessico adeguato eccetera). Èjchenbaum sembra ignorare il fatto che nella maggioranza dei casi lo *skaz* si orienta in realtà sul discorso altrui, e solo per questo, e solo come conseguenza, sulla lingua parlata” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 248.

² “Se l’orientamento sul discorso altrui in quanto portatore di una visione ‘altra’ viene assunto quale tratto fondamentale dello *skaz* [...] lo *skaz* come forma narrativa autonoma cessa di esistere” [trad. mia. NM].

³ “Anche alla sua base [alla base della prosa letteraria. NM] troviamo il principio dello *skaz* orale, ne possiamo avvertire l’influenza sui costrutti sintattici, sulla scelta delle parole e sulla loro disposizione, persino sulla struttura compositiva [...] Lo scrittore spesso immagina se stesso nei panni di un narratore-novellatore, e cerca di conferire al proprio scritto, con vari procedimenti, una illusoria parvenza di *skaz*” [trad. mia. NM].

Pur consapevole, come ogni russofono, dell'aura semantica "antico-russa" del termine *skaz* – nel breve articolo si citano le fiabe (*narodnye skazki*), le storie e le leggende medievali (*drevnerusskie povesti*), Avvakum – Èjchenbaum ne sottolinea qui esclusivamente la componente dell'oralità, intesa come spontaneità, viva improvvisazione orale, "parola viva", senza soffermarsi a distinguere tra le diverse forme dell'oralità e tra le diverse funzioni della mimesi del parlato. In questi anni lo *skaz* interessa a Èjchenbaum non in quanto forma compositiva, ma solo in quanto procedimento atto a rendere percettibile la parola come tale.

Nel clima culturale degli anni '20, l'interesse per la rappresentazione della parola è strettamente collegato al grande fermento della prosa, cui dedicano la propria attenzione scrittori e critici. Poiché il grande protagonista della prosa romanzesca è l'uomo enunciante e il suo enunciato, le forme compositive privilegiate sono quelle meglio adatte alla rappresentazione di un oggetto così specifico:

[...] в связи с изучением художественной прозы внимание исследователей все более и более сосредоточивается на таких специфических явлениях, как стилизация языков, как пародия на языки, как сказ. Для всех этих явлений характерно, что слово в них не только изображает, но и само изображается [...] возведение языковых моментов до символов языка особенно характерно для сказа (Bachtin 1975: 149)⁴.

Ancora Bachtin osserva – nel *Problemy tvorčestva Dostoevskogo (Aspetti dell'opera di Dostoevskij)* del 1929, in un passo eliminato nell'edizione del '63 – come rappresentare la parola altrui sia particolarmente importante nei periodi di crisi e di rottura, e spiega così l'interesse degli anni post-rivoluzionari per lo *skaz*: “[...] современное же нам тяготение литературы к сказу является, как нам кажется, тяготением к чужому слову. Прямое авторское слово в настоящее время переживает кризис, социально обусловленный” (Bachtin 2000: 89)⁵.

Dello *skaz*, infatti, oltre a Èjchenbaum, si interessano tutti i formalisti (Тунжанов 1922, 1924, 1927; Šklovskij 1928), Vinogradov (1926) e appunto Bachtin, in un capitolo della sua monografia su Dostoevskij (1929).

Come è noto, i critici affrontano l'oggetto da posizioni diverse. Se a Èjchenbaum e ai formalisti in genere interessa soprattutto il piano della *phoné*, dello straniamento e della percettibilità fisiologica, Vinogradov studia lo *skaz* come problema stilistico, Bachtin lo analizza con gli strumenti della sua estetica filosofica e di quella che in seguito diventerà la sua metalinguistica (Di Salvo 1982).

⁴ “[...] negli studi dedicati alla prosa letteraria l'attenzione si è progressivamente focalizzata su fenomeni specifici quali la stilizzazione delle lingue, la parodia delle lingue, lo *skaz*. Caratterizza tutti questi fenomeni il fatto che la parola qui non si limita a raffigurare, ma è a sua volta raffigurata [...] Far assurgere alcuni tratti linguistici a simbolo della lingua è ciò che caratterizza in particolare lo *skaz*” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1979: 144-145.

⁵ “L'attuale interesse della letteratura nei confronti dello *skaz* si spiega, a nostro avviso, con l'interesse per la parola altrui. La parola diretta, autoriale, conosce al giorno d'oggi una crisi che ha ragioni sociali” [trad. mia. NM].

Alla molteplicità di punti di vista corrisponde la oscillazione semantica del termine *skaz* – oscillazione che come abbiamo visto è connaturata alla sua terminologizzazione debole: ora narrazione nel senso più ampio del termine – quasi un sinonimo di quello che oggi i narratologi chiamiamo diegesi (vs mimesi) o esegesi (vs diegesi), – ora narrazione orale, ora procedimento volto a riprodurre nello scritto l’illusione di questa narrazione orale, ora forma compositiva.

Bachtin, nel *Problemy tvorčestva Dostojevskogo*, tratta lo *skaz* come genere discorsuale, distinguendo tra *skazovoe slovo* (“la parola che narra”), *izobrazitel’noe slovo* (“la parola che raffigura”) e *osvedomit’noe slovo* (“la parola che informa”) (Bachtin 2000: 13).

Èjchenbaum, che aveva dedicato allo *skaz* come procedimento il suo famoso articolo del 1919 su Gogol’ (Èjchenbaum 1969a), nel 1927 ne scrive come di una forma compositiva: “Под сказом я разумею такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонации обнаруживает установку на устную речь рассказчика” (Èjchenbaum 1987: 413)⁶.

A partire dagli anni ’30 a questa polisemia si assomma la rivalutazione del legame esistente tra lo *skaz* e la tradizione orale. Molto interessante in questo senso è l’articolo di Èjchenbaum su Leskov del 1931 (Èjchenbaum 1969b) in cui il termine *skaz* individua un preciso genere letterario, nato dalle ceneri degli interessi filologici di scrittori “slavofili” quali Šiškov, Vostokov, Dal’, Vel’tman, Afanas’ev, Katkov, Kireevskij, Aksakov.

Una prova di questa espansione del termine *skaz* è offerta dalla voce firmata R. Šor sulla *Literaturnaja Ènciklopedija* del 1937, dove si distinguono ormai tre diverse accezioni “concentriche” del termine:

СКАЗ – специфическая по своей интонации и стилю форма изложения фольклорных произведений; отсюда под С. разумеют такой характер изложения в лит-ых произведениях, к-рый воспроизводит речь произведений устной словесности, а в более широком смысле – устную речь вообще и даже необычные формы письменной речи (Šor 1937: 762-764)⁷.

Negli anni che seguono, tuttavia, il termine *skaz* viene utilizzato esclusivamente per definire un nuovo genere di racconto popolare orale prevalentemente in prosa, privo di elementi magici o leggendari e basato invece su testimonianze dei partecipanti agli eventi, una sorta di folklore operaio e contadino omodiegetico. Nella seconda edizione della *Malaja Sovetskaja Ènciklopedija* – nella prima edizione la voce *skaz* non è presente (vol. VII, 1930) – è questa l’unica accezione del termine:

⁶ “Definisco *skaz* una forma di prosa narrativa che nel suo lessico, nella sua sintassi e nelle sue intonazioni rivela il proprio orientamento sulla narrazione orale di un narratore” [trad. mia. NM].

⁷ “СКАЗ – forma espositiva tipica, per stile e intonazione, delle opere del folklore; la definizione di s. si estende a quel tipo di esposizione che, utilizzato nelle opere letterarie, riproduce il linguaggio della letteratura orale, e quindi, per ulteriore estensione, al parlato in sé, e persino a forme insolite di scritto” [trad. mia. NM].

СКАЗ – устный прозаический (иногда поэтический) рассказ о к.-л. событии из реальной жизни. Передается самим очевидцем или участником события, а иногда со слов их. Творцами и носителями С. – фольклорного жанра, получившего свое развитие в послеоктябрьские годы, – являются рабочие и колхозники-сказители. Политич. направленность С., темы советской социалистич. действительности отличают С. от дореволюционных бывальщин. Подчиняясь законам бытования фольклора, С. обладает устойчивостью темы, сюжета и композиции, вариативностью при устной передаче его от одного лица к другому и т. д. Для С. характерно наличие элементов фольклорной поэтики, роднящей С. со *сказкой*, и новой поэтики. В текст нек-рых С. вклиниваются мелкие фольклорные жанры: предания, легенды, частушки и пр. По тематике С. можно разделить на бытовые, историко-революционные, исторические, С. о соцстроительстве; по характеру – на героико-эпические и повествовательно-лирические; по композиции – на С.-новеллы, С.-анекдоты, С. мемуарные, С. автобиографические и т. д. Новизна этого жанра открывает большие перспективы для дальнейшего его развития. С. имеет большое значение как литературно-исторический документ эпохи (MSÈ: 738-739)⁸.

Ripubblicata con minime varianti nel vol. LI della *Bol'shaja Sovetskaja Ènciklopedija* (BSÈ, LI: 260), quindici anni dopo la voce, ancora a firma N.K., si arricchisce di una significativa novità: un certo genere di racconto popolare orale, definito *skaz*, sarebbe sempre esistito; i folcloristi non hanno mai registrato questi racconti (*skazy*), ma essi avrebbero ispirato gli scrittori realisti del XIX secolo:

СКАЗ – устный рассказ очевидца или участника о действительных событиях современности или недавнего прошлого; рассказ этот облекается подчас в живую художественную форму, изменяющуюся в зависимости от индивидуальной манеры рассказчика, и входит в устное бытование. Русские писатели-реалисты 19 в. проявили большой интерес к крестьянским С., к-рые легли в основу многих стихот-

⁸ “СКАЗ – racconto orale in prosa (più raramente in versi) su avvenimenti della vita reale, condotto da un testimone oculare o da un partecipante all'evento, oppure, più raramente, da qualcuno che ne riferisce i discorsi. Autori e propagatori dello s. quale genere del folclore sviluppatosi negli anni post-rivoluzionari sono *skaziteli* [narratori, novellatori. NM] operai e colcoziani. L'orientamento politico e la tematica, legata alla realtà socialista sovietica, distinguono lo s. dalle *byvalščiny* [storielle, aneddoti, racconti popolari. NM] prerivoluzionarie. Soggiacendo alle leggi della produzione folclorica, lo s. si caratterizza per la stabilità del tema, dell'intreccio e della composizione, e per la variatività della trasmissione orale da un dicitore all'altro. Elementi della poetica folclorica, che apparentano la s. alla fiaba, convivono in maniera caratteristica con una poetica nuova. Nel testo di alcuni s. si incuneano forme folcloriche brevi: leggende, storie, stornelli e così via. Dal punto di vista tematico lo s. si suddivide in s. di argomento quotidiano, s. storico-rivoluzionario, s. storico, s. sulla costruzione del socialismo; dal punto di vista delle caratteristiche in s. epico-eroico e s. lirico-narrativo; dal punto di vista della composizione in s.-novella, s.-aneddoto, s.-memoria, s.-autobiografia ecc. La novità di questo genere apre ampie prospettive al suo sviluppo futuro. Lo s. ha grande importanza come documento storico-letterario di un'epoca” [trad. mia. NM].

ворений Н.А. Некрасова, рассказов Г.И. Успенского, Н.С. Лескова и др. С. сыграл значительную роль в формировании поэтич. стилия советского поэта Д. Бедного. Так называемые “тайные сказы” (предания) уральских рабочих использованы П.П. Бажовым в его книге “Малахитовая шкатулька”. Собиратели фольклора 19 – начала 20 вв. почти не записывали с. Образцы дореволюционных записей с. имеются в книге В. Добровольского “Смоленский этнографический сборник”. С. стали внимательно изучаться только в советское время. Известны многие с. о В.И. Ленине и его соратниках, о героях гражданской войны, Великой Отечественной войны 1941-45 и др. (ВСÈ, XXXIX: 197)⁹.

A partire dagli anni '60 la riscoperta e la riabilitazione del formalismo e di Bachtin porta con sé, tra l'altro, la ricomparsa del termine *skaz* come procedimento letterario, ora in prima posizione in tutti i lemmari: quanto il folclore e una certa folcloristica sono screditati dal loro utilizzo “di regime”, quanto il metodo formale, nella sua rilettura strutturalista, brilla come un diamante nella cenere. Ciò comporta tra le sue conseguenze il fatto che diversi tipi di *skaz* vengano percepiti come più o meno interessanti a seconda del loro maggiore o minore tasso folclorico. Di particolare successo godono le idee di Èjchenbaum e di Bachtin: da Ejchenbaum si riprende la concezione dello *skaz* quale procedimento che apre la pagina scritta alla parola viva, forgiata dalla voce, dall'articolazione, dall'intonazione, dai gesti e dalla mimica. Da Bachtin si recupera l'enfasi posta sull'orientamento verso la “parola altrui”. Da questo momento le suddette caratteristiche sono accorpate in una definizione unica, mentre si guarda con un certo sospetto a tutti gli studi sullo *skaz* che non citino Bachtin già al terzo rigo.

Emblematica in tal senso la sintesi operata da A.P. Ćudakov nel 1971 per la *Kratkaja Literaturnaja Ènciklopedija* (*Breve enciclopedia letteraria*, vol. VI). Qui lo *skaz* è trattato in due voci completamente autonome: la prima, a firma di K.V. Ćistov, riguarda il folclore: riprende le definizioni del 1941 e del 1947 (“narrazione orale in prosa di argomento contemporaneo”), per concludere con la notizia che negli ultimi anni in questa stessa accezione si

⁹ “SKAZ – racconto orale di un testimone oculare o di un partecipante ad avvenimenti reali accaduti nella contemporaneità o in un passato prossimo; il racconto è svolto a volte in una forma artistica non codificata, che può mutare a seconda della maniera individuale del narratore, ed entra a far parte del repertorio della letteratura orale. In Russia gli scrittori realisti del XIX secolo manifestarono un grande interesse per gli s. contadini, che costituiscono la base di molti poemi di N.A. Nekrasov, di racconti di G.I. Uspenskij, di N.S. Leskov e di altri. Lo s. ebbe un ruolo di rilievo nella formazione dello stile poetico del poeta sovietico D. Bednyj. I cosiddetti ‘skaz misteri’ (leggende) dei lavoratori degli Urali furono utilizzati da P.P. Bažov nel suo volume *Malachitovaja škatulka* [*Lo scrigno di malachite*]. I raccoglitori di folclore del XIX e dell'inizio del XX secolo non trascrivevano quasi mai gli S. Esempi di S. prerivoluzionario si possono trovare nella raccolta di V. Dobvol'skij *Smolenskij etnografičeskij sbornik* [*Miscellanea etnografica di Smolensk*]. Lo s. è divenuto oggetto di uno studio approfondito solo in epoca sovietica. Si conoscono molti s. che raccontano di V.I. Lenin e dei suoi compagni di lotta, degli eroi della guerra civile, della Grande Guerra Patriottica 1941-1945 e così via” [tra. mia. NM].

tende a preferire la dizione “racconto popolare orale”. La seconda, opera di A.P. Čudakov e M.O. Čudakova, costituisce una ampia sintesi degli studi e un tentativo di armonizzare le posizioni di Èjchenbaum, Tynjanov, Vinogradov e Bachtin in un insieme non contraddittorio: Čudakov fa qui interagire dialogicamente le voci degli studiosi dando vita a una definizione dello *skaz* che potremmo definire “polifonica”, destinata a fare scuola.

Pochi anni dopo, nel 1974, l'autorevole *Slovar' literaturovedčeskich terminov* (*Dizionario dei termini della critica letteraria*), vero classico del genere, reintroduce (in una voce a firma di V. Troickij) la distinzione tra procedimento narrativo e forma compositiva (indifferentemente letteraria o folclorica), citando in bibliografia Gofman (1926; nessun cenno al suo maestro Èjchenbaum!), Vinogradov e Bachtin.

Ma eccoci finalmente al punto: che cosa ha detto Bachtin dello *skaz*?

Nel saggio *Slovo v romane*, che risale alla prima metà degli anni '30 e ha come oggetto la forma romanzo e le sue diverse componenti stilistiche, il termine *skaz* individua un tipo di “narrazione di un narratore” (“*rasskaz rasskazčika*”) volta alla stilizzazione delle varie forme del racconto orale spontaneo, privo di organizzazione letteraria:

Вот основные типы композиционно-стилистических единств, на которые обычно распадается романное целое:

1. прямое авторское литературно-художественное повествование (во всех его многообразных разновидностях);
2. стилизация различных форм устного бытового повествования (сказ);
3. стилизация различных форм полулитературного (письменного) бытового повествования (письма, дневники и т. п.);
4. различные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (моральные, философские, научные рассуждения, риторическая декламация, этнографические описания, протокольные осведомления и т. п.);
5. стилистически индивидуализированные речи героев (Bachtin 1975: 75)¹⁰.

Vediamo qui ripresa la formulazione che dello stesso problema Bachtin aveva dato nella monografia su Dostoevskij, dove è proprio l'oralità a individuare lo *skaz* tra i vari tipi di “narrazione di un narratore”: “Рассказ рассказчика может развиваться в формах ли-

¹⁰ “Ecco i tipi principali di unità stilistiche e compositive di cui è solitamente costituito il romanzo: 1. la narrazione diretta autoriale – in lingua standard e con finalità artistico-letterarie (in tutte le sue multiformi varietà); 2. la stilizzazione di forme diverse di narrazione orale (*skaz*); 3. la stilizzazione di forme diverse di narrazione semiletteraria (scritta): lettere, diari eccetera; 4. il discorso autoriale nei suoi diversi generi – in lingua standard ma senza finalità artistico-letterarie (considerazioni morali, filosofiche, scientifiche, declamazioni retoriche, descrizioni etnografiche, verbali eccetera); 5. il discorso dei personaggi, stilisticamente individualizzato”. Il passo si trova in Bachtin 1979: 70. La traduzione qui propostane è mia [NM].

тературного слова (Белкин, рассказчики – хроникеры у Достоевского) или в формах устной речи – сказ в собственном смысле слова” (Bachtin 2000: 86)¹¹.

Questo non significa che forme di mimesi dell’oralità non siano presenti anche negli altri tipi di “narrazione di un narratore”. Al contrario, un certo orientamento sull’oralità è caratteristico di qualunque racconto. Ebbene, anche questo orientamento sull’oralità si chiama *skaz*:

Элемент сказа, то есть установки на устную речь, обязательно присущ всякому рассказу. Рассказчик, хотя бы и пишущий свой рассказ и дающий ему известную литературную обработку, все же не литератор – профессионал, он владеет не определенным стилем, а лишь социально и индивидуально определенной манерой рассказывать, тяготеющей к устному сказу. Если же он владеет определенным литературным стилем, который и воспроизводится автором от лица рассказчика, то перед нами стилизация, а не рассказ (Bachtin 2000: 87)¹².

Lo *skaz* quindi definisce per Bachtin due concetti diversi: a) è una forma compositiva, che riproduce la “narrazione di un narratore” totalmente oralizzante; b) è un procedimento che serve a introdurre tracce di oralità nella narrazione già trascritta in lingua standard dal narratore:

FORMA COMPOSITIVA

| | |
|--|--|
| стилизация stilizzazione | рассказчик владеет определенным литературным стилем il narratore padroneggia uno stile letterario ben definito |
| рассказ (с элементом сказа) racconto (con elementi di <i>skaz</i>) | рассказ рассказчика развивается в формах литературного слова il racconto del narratore si sviluppa in forme letterarie (scritte) |
| сказ <i>skaz</i> | рассказ рассказчика развивается в формах устной речи il racconto del narratore si sviluppa nelle forme parlate della narrazione orale |

Quanto detto porterebbe a concludere che Bachtin condivide con Eichenbaum l’identificazione dell’oralità come tratto distintivo dello *skaz*. Tuttavia, ricordiamo come Bachtin ne prenda invece le distanze, mettendo in primo piano il momento della alterità. Il

¹¹ “Il racconto del narratore può assumere forme letterarie (Belkin, i narratori-cronisti di Dostoevskij) o forme del discorso orale, ovvero essere *skaz* nel senso proprio del termine” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 246-247.

¹² “Elementi di *skaz*, ovvero di orientamento sul discorso orale, sono propri di ogni racconto. Chi racconta, anche se scrive il suo racconto e gli conferisce una certa elaborazione letteraria, è pur sempre un dilettante, non possiede uno stile, ma solo un modo di raccontare determinato da fattori sociali e individuali, una maniera narrativa che tende verso lo *skaz* orale. Se al contrario utilizzasse con sicura padronanza un stile letterario definito, che in realtà è quello dell’autore che parla a suo nome, allora avremmo a che fare non con un racconto, ma con una stilizzazione” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 247.

problema sarà dunque vedere che peso percentuale hanno per Bachtin, nella identificazione dello *skaz*, l'oralità e l'alterità.

Per farlo, mi pare fondamentale partire da ciò che Bachtin stesso afferma a proposito del rapporto tra forme compositive e tipo di parola:

Нужно иметь в виду, что композиционные формы сами по себе еще не решают вопроса о типе слова. Такие определения, как *Icherzählung*, рассказ рассказчика, рассказ от автора и т.п., являются чисто композиционными определениями. Эти композиционные формы тяготеют, правда, к определенному типу слов, но не обязательно с ним связаны (Bachtin 2000: 89)¹³.

Dobbiamo sottolinearlo perché lo stesso Bachtin se ne dimentica a ogni passo: predominano nei suoi scritti affermazioni recise, del tipo: “Все эти явления (стилизация, пародия, сказ) [...] – двуголосые и двуязычные явления” (Bachtin 1975: 149)¹⁴. O ancora:

[...] Белкин как рассказчик избран (точнее, создан) Пушкиным как особая “непоэтическая” точка зрения на предметы и сюжеты традиционно-поэтические [...] Максим Максимыч в “Герое нашего времени”, “Рудый Панько”, рассказчики “Носа” и “Шинели”, хроникеры Достоевского, фольклорные же рассказчики и персонажи-рассказчики у Мельникова-Печерского, Мамина-Сибиряка, фольклорные же и бытовые рассказчики Лескова, персонажи-рассказчики народнической литературы, наконец, рассказчики символистской и постсимволистской прозы – у Ремизова, Замятина и др. – при всем различии самых форм повествования (устных и письменных), при всем различии языков повествования (литературных, профессиональных, социально-групповых, бытовых, говоров, диалектов и проч.) – повсюду привлекаются как специфические и ограниченные, но продуктивные в самой этой ограниченности и специфичности словесно-идеологические точки зрения, особые кругозоры, противопоставляемые тем литературным кругозорам и точкам зрения, на фоне которых они воспринимаются.

Речь таких рассказчиков всегда – чужая речь (в отношении к действительному или возможному прямому авторскому слову) на чужом языке (в отношении к той разновидности литературного языка, которой противопоставляется язык рассказчика) (Bachtin 1975: 126-127)¹⁵.

¹³ “Occorre tenere a mente che le forme della composizione di per sé non hanno importanza nella determinazione del tipo di parola. Definizioni quali *Icherzählung*, racconto del narratore, racconto dell'autore eccetera, si riferiscono esclusivamente a tipi di composizione. È vero che ognuna di queste tende a un determinato tipo di parola, ma il legame tra loro non è obbligato” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 250.

¹⁴ “Tutti questi fenomeni (stilizzazione, parodia, *skaz*) sono bivocali e bilingui” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1979: 145.

¹⁵ “Belkin come narratore è scelto (o piuttosto, creato) da Puškin come portatore di un punto di vista peculiare, “impoetico”, su argomenti e soggetti tradizionalmente poetici [...] Maksim

La sua importante avvertenza ci costringe invece a riflettere sul significato delle formule restrittive che accompagnano la critica a Èjchenbaum, formule restrittive a cui non si è prestata la dovuta attenzione:

Проблему сказа впервые выдвинул у нас Б.М. Эйхенбаум. Он воспринимает сказ исключительно как установку на устную форму повествования, установку на устную речь и соответствующие ей языковые особенности (устная интонация, синтаксическое построение устной речи, соответствующая лексика и пр.). Он совершенно не учитывает, что в *большинстве случаев* [corsivo mio. NM] сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь (Bachtin 2000: 88)¹⁶.

Видеть в сказе только устную речь – значит не видеть главного. Более того, целый ряд интонационных, синтаксических и иных языковых явлений объясняется в сказе (*при установке автора на чужую речь* [corsivo mio. NM]) именно его двуголосостью, скрещением в нем двух голосов и двух акцентов (Bachtin 2000: 89)¹⁷.

In altre parole, la bivocalità può esserci, ma può anche non esserci, a discrezione dell'autore. Anche lo *skaz*, infatti, come quasi tutte le forme compositive, può appartenere a diversi tipi di parola, e precisamente al I e al III:

Maksimyč nell'*Eroe del nostro tempo*, Rudyj Pan'ko, i narratori del *Naso* e della *Mantella*, i cronisti di Dostoevskij, i narratori folclorici e i narratori-personaggi di Mel'nikov-Pečerskij, di Mamim-Sibirjak, i narratori folclorici e non di Leskov, i narratori-personaggi della letteratura populista, per arrivare sino ai narratori della prosa simbolista e postsimbolista – Remizov, Zamjatin eccetera – tutti, nonostante differiscano grandemente nelle forme narrative (orali o scritte), nonostante differiscano grandemente nelle lingue della narrazione (parlate e dialetti letterari, professionali, sociali, quotidiani), sono utilizzati in quanto portatori di un loro orizzonte, specifico e limitato, di un loro punto di vista linguistico-ideologico che è produttivo proprio per via della sua specificità e della sua limitatezza, e che si contrappone agli orizzonti e ai punti di vista standard sul cui fondo si stagliano. Il discorso di questi narratori è sempre il discorso di un altro (rispetto alla parola diretta dell'autore, reale o potenziale) nella lingua di un altro (rispetto alla varietà di lingua standard che si contrappone alla lingua del narratore)" [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1979: 121-122.

¹⁶ "Il primo da noi a porre il problema dello *skaz* è stato B.M. Èjchenbaum. Ai suoi occhi lo *skaz* si caratterizza in quanto tale esclusivamente per via del suo orientamento sulla narrazione orale, sulla lingua parlata con tutte le sue caratteristiche (intonazione orale, costrutti sintattici del parlato, lessico adeguato eccetera). Èjchenbaum sembra ignorare il fatto che *nella maggioranza dei casi* [corsivo mio. NM] lo *skaz* si orienta in realtà sul discorso altrui, e solo per questo, e solo come conseguenza, sulla lingua parlata" [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 248.

¹⁷ "Vedere nello *skaz* solo il parlato significa non vedere la cosa fondamentale. È vero infatti che nello *skaz* tutta una serie di fatti intonazionali, sintattici e così via si spiegano (*nei casi in cui l'autore si orienta sul discorso altrui* [corsivo mio. NM]) proprio con la bivocalità, con l'intreccio di due voci e due accenti che si realizza al suo interno" [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 250.

• I TIPO (a una sola voce): qui lo *skaz* coincide con la parola diretta dell'autore e serve esclusivamente a ravvivare la lingua letteraria con intonazioni del parlato: “Сказ, действительно, может иметь иногда лишь одно направление – предметное” (Bachtin 2000: 81)¹⁸.

Un classico esempio di questo *skaz* privo di bivalocità è offerto, secondo Bachtin, da quasi tutte le opere di Turgenev:

И рассказ и даже чистый сказ могут утратить всякую условность и стать прямым авторским словом непосредственно выражающим его замысел. Таков почти всегда сказ у Тургенева. Вводя рассказчика, Тургенев в большинстве случаев вовсе не стилизует чужой индивидуальной и социальной манеры рассказывания (Bachtin 2000: 87)¹⁹.

Turgenev же, наоборот, искал в рассказчике именно устной формы повествования, но для прямого выражения своих интенций. Ему, действительно, свойственна установка на устную речь, а не на чужое слово. Преломлять свои интенции в чужом слове Тургенев не любил и не умел. Двуголосое слово ему плохо удавалось (например, в сатирических и пародийных местах *Дыма*). Поэтому он избирал рассказчика из своего социального круга. Такой рассказчик неизбежно должен был говорить языком литературным, не выдерживая до конца устного сказа. Тургеневу важно было только оживить свою литературную речь устными интонациями (Bachtin 2000: 89)²⁰.

Per lo *skaz* di questo I tipo la concezione di Èjchenbaum è del tutto soddisfacente: Turgenev, come si è detto, è interessato all'oralità, non all'alterità. Solo che a Bachtin questo tipo interessa poco, al punto che oggi, come abbiamo visto a proposito della voce scritta per la *Kratkaja Literaturnaja Ènciklopedija* da Čudakov, la possibilità che lo *skaz* possa anche essere a una sola voce, diretta espressione della parola dell'autore, è dimenticata e negata da tutti i suoi “interlocutori futuri”.

¹⁸ “In verità, lo *skaz* può a volte essere monodirezionale, rivolto cioè soltanto al proprio oggetto” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 240.

¹⁹ “Sia il racconto, sia lo *skaz* puro possono perdere del tutto la propria convenzionalità e diventare parola diretta dell'autore, esprimendone l'intenzione in modo immediato. Tale è per esempio, quasi sempre, lo *skaz* di Turgenev. Nell'introdurre il narratore Turgenev per lo più non stilizza una maniera narrativa individuale e sociale diversa dalla propria” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 249.

²⁰ “Turgenev, al contrario, cercava nel narratore proprio questa forma di narrazione orale, ma per esprimere la propria intenzione non mediata. Nel suo caso in effetti conta l'orientamento sul parlato, e non sulla parola altrui. Turgenev non amava rifrangere la propria intenzione attraverso la parola altrui, e non ne era nemmeno capace. La parola a due voci gli veniva male (per esempio, nei passi satirici e parodistici di *Fumo*). Per questo sceglieva un narratore che appartenesse al suo stesso ambiente sociale, e che in quanto tale non poteva che parlare la lingua standard, senza “tenere” sino in fondo lo *skaz* orale. A Turgenev interessava soltanto rendere più vivace il discorso introducendovi intonazioni del parlato” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 249.

• III TIPO (a due voci): lo *skaz* è utilizzato dall'autore per i propri fini, che sono quelli di farci sentire nettamente la distanza tra se stesso e questa parola altrui. Lo *skaz* a due voci può a sua volta suddividersi in unidirezionale (stilizzazione: Leskov) e multidirezionale (parodia: Zoščenko):

[...] чрезвычайно существенно различие пародийного и простого сказа. Борьба двух интенций в пародийном сказе порождает совершенно специфические языковые явления [...] Игнорирование в сказе установок на чужое слово и, следовательно, его двуголосости лишает понимания тех сложных взаимоотношений, в которые могут вступать голоса в пределах сказового слова, когда они становятся разнонаправленными. Современному сказу в большинстве случаев присущ легкий пародийный оттенок (Bachtin 2000: 90-91)²¹.

Questo *skaz* del III tipo può offrire all'autore molto più della pura illusione dell'oralità. Il suo interesse compositivo risiede anzi proprio nella possibilità di esprimere una marcata "alterità" (linguistica e ideologica) rispetto all'autore.

In definitiva, il contributo di Bachtin allo studio dello *skaz* e dei suoi tratti distintivi consiste – né potrebbe essere altrimenti per un filosofo della sua formazione – non già nella proposta di geometriche griglie interpretative, bensì nella capacità di problematizzare l'oggetto della propria ricerca, di interrogarlo, di rivelarne gli abissi di senso. Per questo noi possiamo dimenticare le pignole classificazioni delle forme narrative operate dai narratologi, ma non dimentichiamo mai l'idea bachtiniana di "parola altrui".

Vorrei però soffermarmi in chiusura anche su alcune conseguenze negative del fascino e della suggestione che i suoi scritti esercitano sul lettore. Per ciò che riguarda lo *skaz*, il problema nasce dal fatto che se Èjchenbaum, come abbiamo visto, non si sofferma a identificare diverse forme dell'oralità, Bachtin non si sofferma sulle diverse forme e gradazioni dell'alterità: insieme i due studiosi aprono la strada al convincimento moderno, soprattutto radicato nel mondo anglosassone, che il termine *skaz* si possa utilizzare per designare qualsiasi stilizzazione di una narrazione orale che si allontani sensibilmente dalla lingua standard. Da quando nei primi anni '90 David Lodge ha parlato di "teenage *skaz*" con riferimento al gergo adolescenziale del giovane Holden di Salinger (Lodge 2001) il termine si è definitivamente radicato nel linguaggio critico anglosassone:

There is a word used by academic critics for a first-person narration that adopts the habits of speech: *skaz*. It was adopted by Russian formalist critics in the early 20th century for

²¹ “[...] una distinzione fondamentale è quella tra *skaz* semplice e *skaz* parodico. Lo scontro di due diverse intenzioni nello *skaz* parodico genera fenomeni linguistici assolutamente specifici [...] Ignorare il fatto che lo *skaz* si orienta sulla parola altrui, e quindi ignorarne la bivocalità, impedisce di comprendere le possibili complesse interrelazioni tra voci diverse e diversamente orientate all'interno di una stessa parola. Lo *skaz* contemporaneo non va quasi mai esente da una leggera sfumatura parodistica” [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 251-252.

a type of folk tale (from skazat, “to tell”), and was more recently popularised by David Lodge. The best examples of skaz – the narrative of Holden Caulfield in JD Salinger’s *The Catcher in the Rye* or Martin Amis’s *John Self in Money* – give us the clumsy reflexes and expressive “mistakes” of speech. They also give us, like Vernon God Little, language newly minted for an individual speaker (Mullan 2006).

Such forms of narrative presentation are not, of course, confined to Russian literature. From literature written in English, one can point to content within George Eliot’s *Adam Bede* or, more recently, Irvine Welsh’s *Trainspotting*. In American fiction, Mark Twain and O. Henry are seen as exemplars. Many more could, of course, be adduced. The term *skaz* has begun to make at least occasional appearances in critical studies of narrative written in English from the later part of the twentieth century: Marie Maclean (*Narrative Performance*, 1988) refers to “the unskilled everyday tale or skaz”, while Wallace Martin (*Recent Theories of Narrative*, 1986) alludes to *skaz* as “stories that involve a tale-teller speaking to an audience” (Cornwell 2005).

Ma se già la tradizione russa attribuiva al termine i significati più diversi, qui si perde anche la distinzione, che Bachtin invece non trascura mai, tra “narrazione del narratore” e *Icherzählung*, tra un narratore e un uomo che parla o pensa da solo, polemizzando con un interlocutore immaginario (dall’Adolescente di Dostoevskij al giovane Holden di Salinger). Non è estranea naturalmente a questo ampliamento la moderna narratologia, che ci ha abituati a vedere nel narratore non già il novellatore in carne e ossa (in russo *skazitel’, rasskazčik*) di cui parlavano i formalisti e Bachtin, ma la funzione narratologica, quello che oggi in tutte le lingue del mondo si indica con il termine di *narratore* (in russo *narrator*).

È evidente insomma che un ripensamento del termine si impone, pena la perdita di utilità dello stesso.

Secondo me questo ripensamento deve partire dalla distinzione tra il parlato (oggetto di studio della linguistica) e la cultura orale popolare (oggetto di studio della antropologia) per giungere alla netta delimitazione delle stilizzazioni letterarie del primo e della seconda. Inoltre, questo ripensamento deve necessariamente fare i conti con la funzione della stilizzazione del parlato, che può andare in due direzioni addirittura opposte: quella della creazione di uno stile semplice o quella della prosa ornamentale, o espressionista.

| | |
|------------------------------|---|
| finalità della stilizzazione | A – stile semplice |
| | B – prosa ornamentale (espressionista) |
| oggetto della stilizzazione | 1 – varietà orali della lingua standard (diverse gradazioni di informalità) |
| | 2 – idioletti (tic linguistiche e concettuali) |
| | 3 – varietà diastratiche e diatopiche del parlato (substandard) |
| | 4 – modalità espressive della cultura popolare orale |

Derivano dal mio schema otto possibili tipi di stilizzazione del parlato (A1, A2, A3, A4, B1, B2, B3, B4): indicarli tutti con lo stesso nome significa, io credo, oscurarne la specificità. Non solo: mentre a mio avviso il tipo che ha maggiore diritto a definirsi *skaz* è B4, il gusto

dei critici degli anni '20, da un lato, e il discredito di cui ha sofferto a partire dagli anni '60 la trattazione in chiave esclusivamente folclorica dello *skaz*, dall'altro, ha portato a privilegiare le manifestazioni "moderne" e "urbane" dell'oralità (i tipi B2 e B3).

Fondamentale per il tipo che ho identificato come B4 è la figura del novellatore (*skazitel'*), i cui antenati si possono incarnare, come scrive Benjamin nel suo famoso saggio su Leskov, nel contadino sedentario o nel viaggiatore – pellegrino o mercante (Benjamin 1967: IX). Nella letteratura russa questo significa un uomo che, da Platon Karataev (in *Guerra e pace*) a Makar Dolgorukij (ne *L'adolescente*) sino ai giusti di Leskov, è profondamente permeato dei valori tradizionali della cultura russa. Qui la distanza tra la lingua letteraria dell'autore e la lingua popolare del narratore è duplice, linguistica e storico-culturale: la stilizzazione dell'oralità popolare evoca la lontananza tra una élite colta che ha fatto propria (con travagli e pentimenti) la tradizione europea e un popolo ancora fedele a una visione del mondo e a una tradizione poetica e retorica radicalmente "altra", la cui lingua oscilla, come scrive Èjchenbaum a proposito di Leskov, tra folclorismi e biblismi, tra le stampe popolari e le icone ("народность и славянщина, лубок и икона"; Èjchenbaum 1969b: 339); la lontananza dalla lingua standard non rimanda qui a una strategia comunicativa (informalità), a patologie linguistiche o all'ignoranza della norma, ma si legge come alternativa alla norma, configura un polo linguistico sconfitto ma a suo modo blasonato.

Solo con riferimento a questa tradizione si dovrebbe parlare, secondo me, di *skaz* in senso proprio, di stilizzazione dello *skaz* o di parodia dello *skaz* nella letteratura russa moderna o persino in letterature di altre lingue, purché chiaramente orientate su modelli (ipotesi) russi. Per definire altri tipi di stilizzazione del parlato, tanto all'interno di altre storie linguistiche nazionali quanto, forse, nella stessa letteratura russa io suggerirei di scegliere altri termini (per esempio in italiano parlato-scritto).

Per tornare un'ultima volta a Bachtin, e concludere davvero, mi chiedo: cosa penserebbe lui della mia proposta? È possibile trovare nei suoi scritti tracce di una visione dello *skaz* conciliabile con quanto ho detto? La risposta non è univoca. Da un lato, è evidente che Bachtin segue l'uso russo, e definisce con lo stesso termine *skaz* tanto la stilizzazione dell'oralità di Leskov quanto quella di Zoščenko. D'altro lato, però, una certa consapevolezza del rapporto speciale che lega lo *skaz* all'oralità popolare sembra farsi strada anche nei suoi scritti:

Вводится, собственно, рассказчик, рассказчик же – человек не литературный и в большинстве случаев принадлежащий к низшим социальным слоям, к народу (что как раз и важно автору [corsivo mio. NM]), и приносит с собою устную речь [...]. Нам кажется, что Лесков прибежал к рассказчику ради социально чужого слова и социально чужого мировоззрения, и уже вторично – ради устного сказа (так как его интересовало народное слово [corsivo mio. NM]) (Bachtin 2000: 88)²².

²² "In pratica: si mette in scena un narratore. Questo narratore è persona di scarsa cultura, nella maggioranza dei casi appartiene agli strati sociali inferiori, è un popolano (*il che appunto riveste grande importanza per l'autore* [corsivo mio. NM]) che si porta dietro l'oralità [...]. A noi pare che

В связи с интересом к *народности* [corsivo mio. NM] (не как этнографической категории) громадное значение в романтизме приобретают различные формы сказа как преломляющего чужого слова со слабой степенью объектности (Bachtin 2000: 98, nota 5)²³.

Il fatto che questo aspetto non sia mai stato sottolineato si deve, probabilmente, alla particolare storia della fortuna di questo termine e di Bachtin stesso. Ma se riesaminiamo con occhi diversi alcune delle affermazioni già citate in precedenza vediamo che la distinzione tra lo *skaz* a una voce di Turgenev, che si orienta sul registro parlato della lingua standard, e quello a due voci, più o meno orientato sull'oralità popolare (Leskov, Remizov) non è priva di conseguenze: lo *skaz* ha tanta maggiore facilità ad esprimere alterità quanto più forte è il suo legame con la cultura "altra" per antonomasia, la cultura popolare.

Abbreviazioni

- BSÈ: *Bol'saja sovetskaja ènciklopedija*, XXXIX. *Sigišoara – Soki*, M. 1956², LI. *Serna – Sozercanie*, M. 1945.
- MSÈ: *Malaja sovetskaja ènciklopedija*, IX. *Revoljucija – Sročnye*, M. 1941².

Bibliografia

- Bachtin 1968: M.M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968.
- Bachtin 1975: M.M. Bachtin, *Slovo v romane* [1934-1935], in: Id., *Voprosy literatury i èstetiki*, M. 1975, pp. 72-233.
- Bachtin 1979: M.M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino 1979.
- Bachtin 2000: M.M. Bachtin, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo* [1929], in: Id., *Sobranie sočinenij v 7-i tomach*, II. *Stat'i o Tolstom. Zapiski kursa lekcij po istorii russkoj literatury*, M. 2000, pp. 5-175.
- Benjamin 1967: W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in: N. Leskov, *Il viaggiatore incantato*, Torino 1967, pp. VII-XXXVII.

Leskov abbia fatto ricorso al narratore per via di questa parola socialmente diversa (altra, altrui) e di questa visione del mondo diversa (altra, altrui), e che l'oralità avesse per lui un ruolo secondario (*giacché a lui interessavano il popolo e la sua lingua*) [corsivo mio e trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 249.

²³ "Dato l'interesse per il popolo e per la cultura popolare [corsivo mio. NM] (in senso non etnografico) il romanticismo attribuisce enorme importanza allo *skaz*, nelle sue diverse forme, quale mezzo per rifrangere la parola altrui senza trasformarla in muto oggetto di descrizione" [trad. mia. NM]. Il passo si trova in Bachtin 1968: 261.

- Cornwell 2005: N. Cornwell, *Skaz Narrative*, in: *The Literary Encyclopedia*, risorsa on line (prima ed. 08.06.2005): <<http://www.litencyc.com/php/stop-ics.php?rec=true&UID=1561>>.
- Di Salvo 1982: M. Di Salvo, *Ancora sullo skaz di Leskov*, in: Ead., *Italia, Russia e mondo slavo. Studi filologici e letterari*, a cura di A. Alberti, M.C. Bragone, G. Brogi Bercoff *et al.*, Firenze 2011, pp. 93-99 (ed. or. in: D. Cavaion, P. Cazzola [a cura di], *Leskoviana. Atti del Convegno internazionale di studi sull'opera di N.S. Leskov nel centocinquantesimo della nascita [1831-1895]*, Padova-Bologna 11-12-13 giugno 1981, Bologna 1982, pp. 97-105).
- Èjchenbaum 1962: B.M. Èjchenbaum, *Illjuzija skaza*, in: Id., *Skvoz' literaturu. Sbornik statej*, L. 1924, pp. 152-156 (ed. or. in: "Kněžnyj ugol", 1918, 2, pp. 10-13; reprint: Den Haag 1962).
- Èjchenbaum 1969a: B.M. Èjchenbaum, *Kak sdelana "Šinel" Gogolja*, in: Id., *O proze*, L. 1969, pp. 306-326 (ed. or. in: *Poètika. Sbornik statej*, Petrograd 1919, pp. 151-165).
- Èjchenbaum 1969b: B.M. Èjchenbaum, *"Črezmernyj pisatel". K 100-letiju roždenija N. Leskova*, in: Id., *O proze*, L. 1969, pp. 327-345 (ed. or. in: N.S. Leskov, *Izbrannye sočinenija*, M.-L. 1931, pp. XLV-LXII).
- Èjchenbaum 1987: B.M. Èjchenbaum, *Leskov i sovremennaja proza*, in: Id., *O literature. Raboty raznych let*, M. 1987, pp. 409-424 (ed. or. in: *Literatura: Teorija. Kritika. Polemika*, L. 1927, pp. 210-225).
- Gofman 1926: V. Gofman, *Fol'klornyj skaz Dalja*, in: B.M. Èjchenbaum, Ju. Tynjanov (a cura di), *Russkaja proza. Sbornik statej*, L. 1926 (= "Gosudarstvennyj Institut Istorii Iskusstv. Voprosy Poèтики. Neperiodičeskaja serija, izdavaemaja Otdelom Slovesnyh Iskusstv", 8), pp. 232-261.
- Hemenway 2004: E.J. Hemenway, *Skaz*, in: *Encyclopedia of Russian History*, New York 2004, <<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404101239.html>>.
- Lodge 2001: D. Lodge, *L'arte della narrativa*, Milano 2001 (ed. or.: *The Art of Fiction*, London 1992).
- Marcialis 2011: N. Marcialis, *Perché il termine "skaz" è intraducibile?*, in: S. Gardzono, N.N. Kazanskij, G.A. Levinton (a cura di), *Laurea Lorae. Sbornik pamjati L.G. Stepanovoj*, SPb. 2011, pp. 469-480.
- Mullan 2006: J. Mullan, *Talk this way. Vernon God Little: John Mullan discusses the centrality of "skaz" in DBC Pierre's novel*, "The Guardian", Saturday 18 November 2006, <<http://www.guardian.co.uk/books/2006/nov/18/featuresreviews.guardianreview17>>.
- Schmid 2008: V. Šmid [Shmid], *Narratologija*, M. 2008.

- Šklovskij 1928: V.B. Šklovskij, *O Zoščenko i bol'šoj literature*, in: Id., *Gamburgskij sčet. Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933)*, M. 1990, pp. 413-419 (ed. or. in: M. Zoščenko, *Stat'i i materialy*, L. 1928, pp. 15-25).
- Šor 1937: R.S. [R. Šor], *Skaz*, in: *Literaturnaja enciklopedija v 11 tt.*, X. *Romanov – "Sovremennik"*, M. 1937, coll. 762-764, <<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/lea/lea-7621.htm>>.
- Tynjanov 1922: Ju.N. Tynjanov, "Serapionovy brat'ja". *Al'manach 1*, in: Id., *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, M. 1977, pp. 132-135 (ed. or. in: "Kniga i revoljucija", 1922, 6, pp. 62-64).
- Tynjanov 1924: Ju.N. Tynjanov, *Literaturnoe segodnja*, in: Id., *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, M. 1977, pp. 150-166 (ed. or. in: "Russkij sovremennik", 1924, 1, pp. 292-306).
- Tynjanov 1927: Ju.N. Tynjanov, *O literaturnoj èvoljucii*, in: Id., *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, M. 1977, pp. 270-281 (ed. or. in: "Na literaturnom postu", 1927, 10, pp. 42-48).
- Vinogradov 1926: V.V. Vinogradov, *Problema skaza v stilistike*, in: Id., *O jazyke chudožestvennoj prozy*, M. 1980, pp. 42-54.

Abstract

Nicoletta Marcialis

The Concept of Skaz in M.M. Bakhtin's Theory of Narration

Literary scholarship still acknowledges M. Bakhtin's important role in understanding and defining *skaz*. In this paper I aim to analyze exactly what Bakhtin wrote about *skaz*, in order to verify whether we can speak about a precise "baxtinian idea" of the term and its semantics. Taking the lively discussion of literary criticism of the 1920s into account, it could be said that neither Bakhtin himself, nor any other scholar of the time ever succeeded in offering a convincing formulation of what exactly the word *skaz* means. Bakhtin's focus on the "double-voiced utterance" is complementary to, but does not substitute the emphasis which Ejxenbaum put on the mimesis of the spoken word. This, in turn, does not exclude Vinogradov's emphasis on a stylistic interpretation. Since the beginning, and up to the present day, the term *skaz* implies several semantic fields: it may indicate a form of composition (a literary genre), a genuine "spoken wording" (or "spoken language"), but its transmission in the context of folklore as well. It is used to indicate the narration a writer attributes to one of his characters as an "oral account" which may be dominated simply by orality (spoken forms) or by the "double-voiced utterance". Through my argumentation, I try to delimitate the broad semantic spectrum of the term *skaz*, which may be defined as follows: to produce an oral narration within a literary text in such a way that the linguistic alterity of the oral message may be a "sign" of a specific cultural alterity, more exactly the alterity of folklore.

Keywords

M.M. Bakhtin; *Skaz*; Story-Telling; Oral Speech in Prose Fiction; Oral Culture and Folk Narrative.