

LAUREA LORAE



Сборник
памяти

*Ларисы Георгиевны
Степановой*



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
НАУЧНЫЙ СОВЕТ РАН ПО КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ,
СРАВНИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУР

LAUREA LORAE

**Сборник памяти
Ларисы Георгиевны Степановой**

Санкт-Петербург
Нестор-История
2011

УДК
ББК

LAUREA LORAE: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой /
Отв. редакторы Ст. Гардзонио, Н. Н. Казанский, Г. А. Левинтон.
СПб.: Нестор-История, 2011. – 727 с.
ISBN

*Утверждено к печати
Институтом лингвистических исследований РАН*

ИЗДАНИЕ ПОДГОТОВЛЕНО ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ
гранта № НШ-5630.2010.6 Президента РФ
«Школа индоевропейского сравнительно-исторического языкознания»
(рук. Л. Г. Герценберг, Н. Н. Казанский)

Сборник посвящен 70-летию со дня рождения замечательного романиста, доктора филологических наук, главного научного сотрудника Института лингвистических исследований РАН, лауреата международных и российских премий, выдающегося переводчика, члена Союза писателей Санкт-Петербурга Ларисы Георгиевны Степановой (1941–2009). Ларису Георгиевну привлекали вопросы общего языкознания, история лингвистической мысли, становление литературных языков и взаимоотношение языка и литературы. Ее многолетние занятия Данте, Петраркой, Вико, Бембо, Кроче, а также современной итальянской литературой и итальянской темой в русской литературе, прежде всего у О. Мандельштама и И. Бродского, определили тематику данного сборника.

ISBN

© Коллектив авторов, 2011
© ИЛИ РАН, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

ВОСПОМИНАНИЯ И СТАТЬИ О Л. Г. СТЕПАНОВОЙ

ДОНАЛД ФАНГЕР (Cambridge, Mass., Professor Emeritus, Harvard University). С печалью и любовью.....	9
PAOLO D'ACHILLE (Università Roma Tre). Per Larisa, pietroburghese (<i>Паоло Д'Акилле. Для Ларисы, петербуржанки</i>).....	10
DONATELLA FERRARI BRAVO (Firenze; Università di Pisa). Ricordando Larissa (<i>Донателла Феррари Браво. Вспоминая Ларису</i>).....	16
PAOLO BONGRANI (Università di Parma). Il regalo di un grembiule e il grammatico Foca. Ricordo di una donna ironica e intelligente (<i>Паоло Бонграни. Фартук в подарок и грамматик Фока. Воспоминание об одной ироничной и умной особе</i>).....	21
BENEDETTA CRAVERI (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli). Frammenti di memoria (<i>Бенедетта Кравери. Фрагменты воспоминаний</i>).....	27
LINO LEONARDI (Università di Siena). Un frammento a San Pietroburgo (<i>Лино Леонарди. Фрагмент в Санкт-Петербурге</i>).....	30
GIULIA MARCUCCI (Università di Pisa). La maestria della traduzione. L. Pirandello nelle traduzioni di L. G. Stepanova (<i>Джулия Маркуччи. Мастерство перевода. Л. Пиранделло в переводах Л. Г. Степановой</i>).....	34

ОБЩАЯ И СРАВНИТЕЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА

А. В. БОНДАРКО (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). К вопросу о языковых и смысловых аспектах семантического содержания.....	41
Н. Л. СУХАЧЕВ (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). Речевое мышление и высказывание (к содержанию сосюровских понятий <i>langage, langue</i> и <i>parole</i>).....	53
ВЯЧЕСЛАВ ВС. ИВАНОВ (Москва, академик РАН; Русск. Антропол. Школа, РГГУ; Ин-т Мировой культуры, МГУ). К историческому объяснению форм этрусского языка.....	68
Н. Н. КАЗАНСКИЙ (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). Контаминация как процесс и ее роль при создании словарного запаса языка...	104

ИСТОРИЯ НАУКИ

Ю. К. КУЗЬМЕНКО (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). К вопросу об авторе Первого исландского грамматического трактата.....	117
MIRKO TAVONI (Università di Pisa). Il numero dei volgari d'Italia nel <i>De vulgari eloquentia</i> (<i>Мирко Тавони. Количество народных языков Италии в De vulgari eloquentia</i>).....	137

Г. А. ЛЕВИНТОН (Европейский ун-т в Санкт-Петербурге). Примечание к <i>Итальянской лингвистической мысли XIV–XVI веков...</i>	152
Н. В. РЕВЯКИНА (Иваново, ИВГУ). «О сладчайший язык, о язык языков и мать наук...» (Об изучении греческого языка в Италии XV в.).....	155
Я. В. ВАСИЛЬКОВ (Санкт-Петербург, МАЭ РАН). Новые данные о Герасиме Лебедеве в Калькутте конца XVIII в. и о мировоззрении Уильяма Джонса.....	164
Е. Р. КРЮЧКОВА (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). «Арифметическая» рукопись Герасима Лебедева.....	188
Е. Б. СОСНИНА (Турин). Значение Немецкого Археологического института в Риме для процесса интернационализации науки об античности в XIX в.....	198

ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

NICOLETTA MARASCHIO (Università di Firenze). La lingua italiana e le celebrazioni dei 150 anni dell'Unità (<i>Николетта Мараскио. Итальянский язык и празднования 150-летней годовщины объединения Италии</i>).....	207
Б. А. УСПЕНСКИЙ (Москва, НИУ Высшая школа экономики). К истории форм обращения в итальянском языке.....	212
А. В. ТОПОРОВА (Москва, ИМЛИ РАН). Гвиттоне д'Ареццо и Якопоне да Тоди (апология Гвиттоне).....	218
PAOLO D'ANGELO (Università Roma Tre). Il viaggio di Benedetto Croce nella penisola iberica. Una postilla (<i>Паоло Д'Анджело. Путешествие Бенедетто Кроче по Иберийскому полуострову. Послесловие</i>).....	226
PAOLO VACIAGO (Roma, Università Roma Tre). La Ferrara dei Finzi-Contini (<i>Паоло Вачаго. Феррара романа Финци-Контини</i>).....	244
GIUSEPPE DELL'AGATA (Università di Pisa). La corrispondenza tra Luigi Salvini e Fanny Popova Mutafova (<i>Дж. Делль'Агата. Переписка Луиджи Сальвини с Фанни Поповой Мутафовой</i>)..	257
М. Б. МЕЙЛАХ (Страсбург–Петербург, Страсбургский университет). «Слаще пеня итальянской речи...». Из филологических мемуаров, 2.....	267

ИТАЛИЯ В РОССИИ

А. Е. ПАРНИС (Москва, Русский ПЕН-центр). Заметки к теме «Хлебников и Леонардо да Винчи»	289
Р. Д. ТИМЕНЧИК (Иерусалим, Еврейский университет). По дороге в Венецию.....	299
Г. А. ЛЕВИНТОН (Европейский ун-т в Санкт-Петербурге). Заметки к переводам Мандельштама из Петрарки.....	316

РОССИЯ В ИТАЛИИ

MARTA HERLING (Napoli, Istituto italiano per gli studi storici). La Russia nell' Archivio e nella Biblioteca di Benedetto Croce (<i>Марта Херлинг. Россия в Архиве и Библиотеке Бенедетто Кроче</i>).....	329
PATRIZIA DEOTTO (Università di Trieste). Racconti e romanzi russi sulla scena scaligera (<i>Патриция Деотто. Русские рассказы и романы на сцене театра Ла Скала</i>).....	341
КЛАУДИА ЛАСОРСА СЪЕДИНА (Roma, Università Roma Tre). Церковно-славянская традиция в преподавании русского языка как иностранного.....	348

РУССКИЕ В ИТАЛИИ

К. М. АЗАДОВСКИЙ (Петербургский ПЕН-клуб). Из «Римского дневника» Александра Тургенева.....	365
А. В. ЛАВРОВ (Санкт-Петербург, Пушкинский Дом). Андрей Белый – путешественник по Средиземноморью (Новые материалы).....	381
ЖОРЖ ШЕРОН (Los Angeles). Вести в Италию: письма В. Я. Брюсова к А. В. Амфитеатрову.....	389
А. Б. ШИШКИН, Дж. ДЖУЛИАНО (Университет Салерно). Вокруг встречи Бенедетто Кроче и Вяч. Иванова.....	396
СТЕФАНО ГАРДЗОНИО (Università di Pisa). О новонайденном архиве поэта Анатолия Гейнцельмана.....	409
О. Я. ОБУХОВА (Università di Pisa). Воспоминание Марио Луци об Ахматовой.....	418

РОССИЯ И ФРАНЦИЯ

В. А. МИЛЬЧИНА (Москва, ИВГИ РГГУ). Судьба педагога.....	425
Н. Н. МАЗУР (Москва–Санкт-Петербург). Максимилиан Vol-oh-Chine и традиция межкультурных игр в русской поэзии начала XX века.....	434

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

NICOLETTA MARCIALIS (Università di Roma Tor Vergata). Perché il termine “skaz” è in traducibile? (<i>Николетта Марчалис. Почему термин «сказ» непереводим?</i>).....	469
А. Л. ОСПОВАТ (Москва, НИУ Высшая школа экономики). Из пушкинского ономастикона: <i>Граф Пронский</i>	481
И. П. СМЕРНОВ (Констанц–Санкт-Петербург). «Философ в осьмнадцать лет».....	487
КАРЛА СОЛИВЕТТИ (Roma, Università Roma Tre). Из наблюдений над символикой пространства в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».....	497

Е. В. ДУШЕЧКИНА (Санкт-Петербург, СПбГУ). «Лупоглазое дитя» в рассказе Н. С. Лескова «Пустоплясы».....	508
И. Ю. СВЕТЛИКОВА (Санкт-Петербург, РИИИ). Кант в «Крушении гуманизма» А. Блока.....	516
А. Б. БЛЮМБАУМ (Санкт-Петербург, РИИИ). «Отрывок случайный».....	524
Т. В. ЦИВЬЯН (Москва, Институт славяноведения РАН). Кто же кого переименовал? Снова об «Апеллесовой черте» Бориса Пастернака.....	548
Ю. Г. ЦИВЬЯН (Чикаго–Рига, Чикагский университет). Прыжок на грудь в литературе и на сцене.....	560
Н. Е. ГОРБАНЕВСКАЯ (Париж). 1. Цикады и осы: Заметки из практики стихотворца. 2. Из новых стихов.....	579

ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКИ

А. Н. СОБОЛЕВ (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). Балканский культ всадника и принцип множественности.....	595
А. В. ЖУГРА (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). <i>E randoi me fjalë</i> ‘задеть словом’ как мотив албанского эпоса.....	604
В. Е. БАГНО (Санкт-Петербург, Пушкинский Дом). Из «Жизни Св. Тересы» (гл. I–III).....	613
Н. А. БОНДАРКО (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). <i>Как любить Бога?</i> Мейстер Экхарт в контексте францисканских трактатов о божественной любви (рук. G 8 и Gi 1).....	624

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

ROSSANA VALENTI (Università di Napoli Federico II). Memorie della Campania: la bellezza e l'inferno (<i>Россана Валенти. Воспоминания о Кампанье: красота и ад</i>).....	651
А. В. ГРОШЕВА (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН). Термины <i>вкуса</i> (на материале сатир Горация).....	666

ПЕРЕВОД

АМИНАДАВ ДИКМАН (Еврейский университет в Иерусалиме). Данте на иврите – заметки к теме.....	677
Б. С. КАГАНОВИЧ (Санкт-Петербургский Ин-т Истории РАН). А. А. Смирнов и русские переводы Шекспира 1930-х гг.....	704

Nicoletta Marcialis

PERCHÉ IL TERMINE “SKAZ” È INTRADUCIBILE?

A Larissa, con cui di questi temi avrei amato discutere

[...] 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, Elizabeth Jones. “Skaz”. Gale Russian History Encyclopedia

Non sono moltissime le parole che la lingua russa ha regalato al mondo, e quasi tutte legate ai *realia* della vita contadina o all'universo di violenza che va dai *pogrom* al Gulag. Una parziale eccezione è costituita dal linguaggio della critica letteraria: grazie ai formalisti termini come *ostranenie*, *priem* o *sjužet* sono divenute di uso comune, ora in traduzione (straniamento, procedimento, intreccio) ora in originale.

A questi si aggiunge, con maggiore frequenza negli ultimi anni, il termine *skaz*, la cui fortuna critica si lega in occidente a quella del formalismo e di Bachtin, e la cui marcatezza terminologica è sottolineata dalla apparente intraducibilità. L'utilità di un termine consiste però nella sua stabile monoreferenzialità: e invece, già dalla sua prima apparizione nel linguaggio specialistico della critica letteraria, *skaz* definisce almeno tre concetti, un genere del folklore (specificamente russo), un genere letterario (codificato nel sistema di generi della letteratura russa: *skaz*, *skazka*, *skazovaja novella*) e un procedimento (potenzialmente universale).

Negli anni '20 l'interesse degli studiosi si è concentrato sulla stilizzazione dello *skaz* nella letteratura – cioè sul secondo e sul terzo significato del termine –, ma non ne ha fornito una definizione univoca. I formalisti, e in particolare Ejchenbaum, si interessano soprattutto alla «parola viva», sottolineando nello *skaz* l'oralità, intesa come spontaneità, viva improvvisazione orale («под сказом я

разумею такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонации обнаруживает установку на устную речь рассказчика», Эйхенбаум 1927: 214). Criticato da Vinogradov per l'insufficienza di questa definizione («определение “сказа” как установки на устную речь недостаточно», Виноградов 1926: 44), Ejchenbaum diviene l'interlocutore privilegiato di Bachtin, che in un suo famoso passo afferma:

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 (Бахтин 2000: 88).

Sottolineando nello *skaz* il momento dell'alterità – la non coincidenza tra la lingua dell'autore e quella del narratore, – Bachtin vi scorge un procedimento particolarmente adatto a rappresentare la parola altrui senza trasformarla in mero oggetto di rappresentazione. Anche lui però non sfugge alla critica di Vinogradov, che osserva come neanche questo si possa considerare un tratto distintivo (necessario) dello *skaz*:

Установка на «внелитературное актерство», на «чужое» слово вовсе не обязательна для сказа. Литературный сказ может явиться как результат переноса в литературу, в план образа автора, общественно-бытовой позиции писателя¹.

Gli studi narratologici – con la distinzione fondamentale tra voce e punto di vista – e la crescente attenzione per le forme del discorso riportato – soprattutto il discorso indiretto libero – non hanno giovato alla perspicuità del termine *skaz*. Cito, solo a mo' di esempio, un articolo di Tupičekova, in cui l'affermazione della presenza dello *skaz* in Šukšin richiede una complessa serie di precisazioni:

Для В. Шукшина сказ является средством передать «живые голоса людей». И поскольку писатель решает в своих произведениях проблему индивидуально-характерного, ему важно подчеркнуть неповторимость, оригинальность этих голосов. Поэтому слово героя Шукшина предельно характерологично, объектно, монолог героя – монолог сказового типа.

¹ Il passo, tratto da un lavoro mai pubblicato sullo *skaz*, è citato da A. P. Čudakov nell'apparato critico (Виноградов 1980: 332).

Однако собственно сказа, сказовой новеллы в прозе Шукшина нет, сказ представлен в его творчестве не в жанровой его ипостаси, а в качестве одного из типов повествования. Часто в пределах одного произведения сказ, будучи ведущей формой повествования, соплагается с диалогом, несобственно-прямой речью, несобственно-авторским и объективированным повествованием. В качестве примера можно привести рассказ «Миль пардон, мадам!», где яркое, театрализованное сказовое повествование от лица героя-рассказчика, образуя сюжетно-композиционную основу рассказа, соседствует с идущей от автора предысторией героя, внесказовым диалогом Броньки с женой, авторитетным авторским словом (Тупичекова 1987).

Questa indeterminatezza del concetto di *skaz* ha aperto la strada al convincimento moderno, soprattutto radicato nel mondo anglosassone, che il termine si possa utilizzare per designare qualsiasi racconto dalla informalità più o meno marcata:

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).

Nell’uso di questi autori, che conoscono piuttosto Lodge che Ejchenbaum, lo *skaz* si sgancia dai suoi connotati linguistici e culturali originari, e se già la *literaturovedenie* russa attribuiva al termine i significati più diversi, qui si perde definitivamente la distinzione stessa 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), tra la narrazione in terza persona e la *Icherzählung*:

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 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).

È evidente che oggi una ridefinizione del termine si impone, pena la totale perdita di utilità dello stesso.

Un tentativo di questo genere è stato compiuto recentemente da Wolf Schmid, che nella sua *Narratologia* propone di distinguere tra due tipi di *skaz*, – *skaz* vero e proprio e *skaz* ornamentale, – individuando per il primo un pacchetto di sette tratti distintivi, che vale forse la pena di citare qui per esteso:

1. Нарраториальность: Сказ – это текст нарратора (безразлично, какой степени, т. е. первичного, вторичного или третичного нарратора), а не текст персонажа. Это основное определение исключает из области сказа все семантико-стилистические явления, которые происходят из текста персонажа, будь то на основе «заражения» нарратора стилем героя (или повествуемой среды) или воспроизведения тех или иных черт его речи. В сказе упор делается на полюсе нарратора. Конечно, персонаж может выступать как вторичный или третичный нарратор, но тогда сказ отражает стиль повествующей, а не повествуемой инстанции.

2. Ограниченность умственного горизонта нарратора: Обязательный признак классического сказа – это заметная интеллектуальная отдаленность нарратора от автора, ограниченность его умственного кругозора. Нарратор классического сказа непрофессионален, это человек из народа, наивное повествование которого носит более или менее явные признаки неумелости. Так как неискусный нарратор не вполне контролирует свою речь во всех ее оттенках, возникает некая двойственность между замышленным и фактически получающимся сообщением: нарратор говорит невольно больше, чем он хотел бы сказать. Без признака принадлежности нарратора к народу, к «демократической среде» характерный сказ теряет свои контуры.

3. Двуголосость: Отдаленность нарратора от автора приводит к двуголосости повествовательного текста. В нем выражаются одновременно наивный нарратор и изображающий его речь с определенной долей иронии или юмора автор. Двуголосость знаменует и двуфункциональность: повествовательное слово является одновременно и изображающим, и изображаемым.

4. Устность: Устность была с самого начала одним из основополагающих признаков сказа. И в самом деле, вне стихии устной речи говорить о характерном сказе невозможно. Конечно, устная речь имитации письменной речи говорящим не исключает. Но тогда эта письменная

речь должна отразить ее устное, как правило, не совсем для нее подходящее воспроизведение, как это нередко бывает у Зошенко.

5. Спонтанность: Сказ – это спонтанная устная речь (а не подготовленная речь, как, например, речь оратора или адвоката). Спонтанность подразумевает отображение речи как развертывающегося процесса.

6. Разговорность: Спонтанная устная речь «демократического» героя, как правило, носит черты разговорности. Эта речевая стихия может включать просторечие и неграмотное употребление языка. С другой стороны, разговорность не исключает употребления книжного стиля. Это происходит тогда, когда «маленький» человек старается приспособиться к языку «большого» мира, пользуясь официозными формами выражения.

7. Диалогичность: Сказу свойственна установка говорящего на слушателя и его реакции. Поскольку нарратор, как правило, предполагает слушателя как «своего» человека, а аудиторию как благосклонную и доброжелательную, эта диалогичность чаще всего принимает не напряженный характер, а сказывается только в обращенных к публике пояснениях и в предвосхищении вопросов. Как только говорящий приписывает публике критические оценки, возрастает напряжение между смысловыми позициями нарратора и адресата (примером напряженного отношения нарратора к адресату могут служить процитированные выше прощальные слова Рудого Панька в конце второго предисловия к «Вечерам на хуторе близ Диканьки») (Шмид 2008: 106–107).

Pur interessante e per molti versi opportuna (il punto 1 in particolare è utile per la distinzione tra *skaz* e discorso indiretto libero), questa definizione – che potremmo integrare con alcune considerazioni sul cronotopo² – non mi pare condivisibile nella sua interezza. Mi riferisco in particolare ai punti 2 e 6: il narratore «democratico» (nel senso, oggi, credo, superato, in cui lo usavano Adrianova-Peretc e gli studiosi della sua generazione) può differenziarsi dall'autore (per lingua e per punto di vista) per ragioni che non sono riconducibili a «ingenuità», «scarsa alfabetizzazione», «limitate conoscenze». Nella trattazione di Schmid si considerano le varietà parlate della lingua standard e i diversi substandard (dialetti,

² Il narratore e il narratario si incontrano tipicamente in un tempo sospeso e in un luogo sospeso al di fuori dell'ordinario fluire dell'esistenza, condividono la situazione di sospensione (sono in viaggio, aspettano che spiova, sono prigionieri, ingannano la noia delle serate invernali) e si lasciano trasportare dal narratore in un altrove di cui solo lui è memoria e testimonianza.

gerghi, *prostorečie*), ma manca qualsiasi accenno al narratore quale depositario di quella cultura dell'oralità che in Russia si collega alla tradizione nazionale. L'intera produzione scrittoria della Russia prepetrina è espressione di una cultura prevalentemente orale, orientata sul parlato, sulla presenza presupposta e sottolineata di un interlocutore fisico, in cui il testo non è destinato a essere scritto e letto nella solitudine e nel silenzio, ma si immagina recitato dal mittente e ascoltato dal destinatario, enfatico e partecipativo (Ong 1982). Dalla finzione che simula la presenza fisica dell'interlocutore nascono le frequenti allocuzioni, le domande retoriche, il caratteristico uso di *verba audiendi* e *verba dicendi*, il prevalere della paratassi, l'uso dei deittici e così via. Ovvero molti dei tratti distintivi dello *skaz*.

I. Oralità vs parlato

Accettando, con le riserve di cui detto, la caratterizzazione dello *skaz* proposta da Schmid, io propongo di integrarla con l'individuazione, tra le diverse forme di mimesi del parlato, di una forma particolare, motivata dall'interesse per la cultura della narrazione orale (устная словесность), che nella storia linguistica e culturale della Russia occupa un posto di peculiare rilievo.

Nella varietà «generale» – procedimento comune a tutte le letterature, volto a riprodurre nella pagina scritta le intonazioni orali, la «parola viva» – l'attenzione per l'articolazione mimico-fonetica del linguaggio, con i suoi «gesti sonori», le sue pause e i suoi tic, e in generale l'orientamento sul parlato, sulle varietà colloquiali e informali della lingua, possono avere la funzione di rinnovare e ampliare uno standard che si è già fossilizzato (che si tratti dell'italiano «illustre» contro cui lotta, a cominciare da Manzoni, la letteratura italiana, dell'inglese britannico, letterario ed estraneo, rivoluzionato da Mark Twain, o del russo che la grande stagione letteraria ottocentesca consegnava alla giovane prosa sovietica):

В те эпохи, когда формы письменной литературно-художественной речи переживают революцию, они ломаются при помощи сказа [...] Естественным, что стихия сказа является главным резервуаром, откуда черпаются новые виды литературной речи. Консерватизм письменной литературной речи парализуется вливом живых разноречивых элементов и их индивидуальных, искусственных имитаций через посредство сказа как передаточной инстанции между художественной стихией устного творчества и устойчивой традицией литературно-стилистического канона. Как жанры письменной речи в ее разных социально-практических функциях черпают обновление в соприкосновении с

формами устной монологической, разнодиалектической речи, так и специфические художественно-письменные формы притока новых построений, новой фразеологии ждут от сказа (Виноградов 1980: 53).

Qui la colloquialità, la chiacchiera spontanea («небрежная, наивная болтовня»: Эйхенбаум 1919: 318), esprime, con l'immediatezza dei registri parlati della lingua, una soggettività (individuale o di gruppo), spesso smarrita di fronte all'assurdità e all'irrazionalità del mondo circostante.

Al contrario, nella varietà che possiamo dire «russa» (ovvero motivata dalla peculiare storia linguistica della propaggine orientale della Slavia ortodossa), l'oralità allude alla cultura orale, madre dell'arte di narrare, ed esprime la visione del mondo di una collettività atemporale, epicamente saggia. Qui oralità non significa improvvisazione spontanea, ma rispetto di un diverso sistema di norme: come scrive Vinogradov, questo *skaz* stilizza un testo orale che aspira all'inquadramento in schemi affabulatori diversi, ma non antagonisti di quelli della letteratura (Виноградов 1980: 47–49)³.

Fondamentale per questa varietà è la figura del narratore (рассказчик) uno *skazitel'* i cui antenati si possono incarnare o nel contadino sedentario o nel viaggiatore – pellegrino o mercante (Benjamin 1967: IX). Nella letteratura russa questo significa un uomo che, come Jakim Stukolov (*V lesach*), Platon Karataev (*Vojna i Mir*), Makar Dolgorukij (*L'adolescente*) o come i giusti di Leskov, è profondamente permeato dei valori tradizionali della cultura russa più superficialmente europeizzata. Qui la distanza tra la lingua letteraria dell'autore e la lingua popolare del narratore è la distanza tra una élite colta che ha fatto sua la tradizione europea e un popolo ancora radicato in una cultura di oralità primaria, con una visione del mondo e un sistema di valori che si esprime in una lingua radicalmente «altra», che oscilla, come scrive Ejchenbaum a proposito di Leskov, tra народность и славянщина, tra лубок и икона (Эйхенбаум 1931: 339). Non a caso nella biografia di scrittori come Gogol' e Leskov un ruolo di primo piano è giocato dall'Ucraina: non è improbabile che tra gli antecedenti di questo *skaz* russo ci sia la *gawęda* polacca, anch'essa rielaborazione letterariamente filtrata del racconto orale, di cui mantiene l'elemento stilistico (un andamento sincopato pieno di

³ Ampliando il senso di questa notazione di Vinogradov vorrei esprimere il mio disaccordo con quanti sottolineano la “limitatezza culturale” del narratore (anche Bachtin parla di “non-professionalità”, dove professionale è invece lo scrittore). Il narratore è un professionista della narrazione che sta all'oralità come lo scrittore sta alla scrittura.

anacoluti, una sintassi orale, l'uso di termini colloquiali e di origine bassa, contadina), la sensazionalità (cioè l'attitudine a solleticare la curiosità del lettore con storie strampalate, sanguinolente o piccanti, oppure semplicemente con il ricorso a colpi di scena), una certa teatralità (la narrazione deve tenere alta l'attenzione dell'uditore, affondando anche nel fantastico) e l'elemento "patriottico" (il narratore come portatore di una giusta visione del mondo, conforme alla tradizione e alla cultura locale, soprattutto in un mondo in trasformazione in cui questa visione deve opporsi a un rinnovamento dei costumi visto come troppo progressista e rivoluzionario, quindi una difesa un po' conservatrice e conformista dello *status quo*)⁴.

Dal punto di vista linguistico, questo *skaz*, figlio di una cultura che ha lungamente vissuto in situazioni di diglossia o di poliglossia, è anche un omaggio (penso a Dal', o a Mel'nikov-Pečerskij⁵) a quegli strati della lingua russa che sono usciti sconfitti dalla battaglia per l'affermazione della norma della lingua letteraria russa (lingua standard).

Io credo che questa aura folclorico-popolare del termine *skaz* sia implicita per un parlante russo. Talmente radicata da permettere un uso anche metaforico del termine. Una serie di fattori – il «gusto letterario» degli anni '20 e la immensa fortuna di cui hanno goduto i formalisti e Bachtin⁶ a partire dai tardi anni '60, il discredito di cui ha sofferto a partire dagli stessi anni la trattazione in chiave esclusivamente folclorica dello *skaz*, – hanno contribuito però a modificare l'aura semantica del termine *skaz*, con il risultato di collegarlo soprattutto alle manifestazioni «moderne» e «urbane» dell'oralità.

II. Stile semplice vs prosa ornamentale

Il ripensamento dello *skaz* deve dunque 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.

⁴ Ringrazio il dottor Amenta per queste preziose informazioni sulla *gawęda* polacca e sui suoi elementi di affinità con lo *skaz* russo.

⁵ Ejchenbaum nel suo saggio su Leskov (1931) individua con il termine *skaz* un preciso genere letterario nato dalle ceneri degli interessi filologici di scrittori «slavofili» quali Šiškov, Vostokov, Dal', Vel'tman, Afanas'ev, Katkov, Kireevskij, Aksakov.

⁶ Bachtin è molto più interessato al punto di vista (chi vede, e soprattutto di quale interpretazione del mondo è portatore) che alla voce – nonostante la ricca «vocalità» del suo apparato terminologico: perciò non si sofferma a distinguere tra le diverse possibili forme dell'alterità (scritto vs parlato, standard vs substandard, lingua vs dialetto, eccetera).

Inoltre, questo ripensamento deve fare i conti con la funzione della stilizzazione del parlato, che può andare in due direzioni addirittura opposte, legate a diverse funzioni della mimesi del parlato: quella della creazione di uno stile semplice o quella della prosa ornamentale, o espressionista. Il punto di vista italiano, di una letteratura che ha sofferto per secoli della mancanza di una lingua funzionale alla mimesis del parlato e alla resa del comportamento verbale delle classi borghesi e popolari, può costituire un’interessante prospettiva da cui analizzare il problema dello *skaz* quale questione storico-linguistica prima ancora che stilistica.

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 linguistici 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. Al di fuori di contesti russofoni io propongo di utilizzare il termine *skaz* esclusivamente per definire una forma compositiva e un procedimento specifici della letteratura russa ottocentesca (nel mio schema B4), una letteratura su cui ben più a lungo che in occidente si proiettano le ombre lunghe della situazione linguistica medievale. Solo con riferimento a questa tradizione si può parlare di *skaz* in senso proprio, di stilizzazione dello *skaz* o di parodia dello *skaz*⁷ nella letteratura russa moderna o persino in letterature di altre lingue, purché chiaramente orientate su modelli (ipotesti) russi.

Tutte le altre varietà di stilizzazione (ciò che i critici russi definiscono *skaz* – comico, lirico, ornamentale) orientate sul parlato e

⁷ Per esempio, la storia del capitano Kopejkin: la manifesta assurdità del racconto del narratore, la sua incapacità di narrare, la sua appartenenza alla stessa lingua e alla stessa cultura dei suoi narratori, da cui egli cerca invano di distaccarsi, potrebbero definire questo episodio come una parodia di *skaz*.

non sulla cultura orale primaria (A1, A2, A3, B1, B2, B3), o anche orientate su questa, ma con finalità non ornamentali (A4) possono a mio avviso essere utilmente trattate come varietà di ciò che in Italia si è soliti definire, sulla scorta degli studi di Segre, di Nencioni e di altri, *parlato-scritto* (in inglese *say-writing*).

Il problema non è solo terminologico: all'interno della categoria di parlato-scritto – avendo ben presente che oggi il problema del parlato-scritto ha orizzonti molto più ampi di quelli della letteratura e comprende anche forme di comunicazione mediate dal computer o dal telefono cellulare, – la figura del narratore perde il proprio significato di tratto distintivo per diventare la marca di un tipo di stilizzazione del parlato (il monologo di un narratore omodiegetico – e in genere autodiegetico – a un narratario concreto), che condivide con gli altri possibili tipi (il monologo di un narratore eterodiegetico a un narratario astratto, il monologo interiore, il discorso indiretto libero, e ancora *Icherzählung*, diari, lettere) frontiere permeabili e fluttuanti. Penso per esempio alla difficoltà di definire la forma compositiva di *Moskva-Petuški* o di *Nikolaj Nikolaevič. Svetloe putešestvie v mračnom gadjušnike sovjetskoj biologii* (Erofeev e Aleškovskij).

All'interno delle storie linguistiche nazionali il rapporto tra queste diverse forme della comunicazione orale e la tradizione colta (scritta) va indagata caso per caso. Particolarmente evidente mi pare l'asimmetria tra la situazione russa e quella italiana, dove la necessità di inventare una lingua nazionale che si potesse anche parlare ha segnato molta della narrativa ottocentesca e novecentesca impegnata nella costruzione di uno «stile semplice» (Testa 1997).

Caratteristico dello stile semplice è l'orientamento verso una lingua media e colloquiale la cui naturalezza comunicativa determina la riduzione della centralità estetica della parola con incremento dei suoi tratti denotativi. Qui si va dal tentativo manzoniano di creare una lingua media e autenticamente comune all'apertura a varietà basse e a elementi linguistici marginali degli scrittori neorealisti. E solo di recente ha trovato rappresentazione letteraria, anche nella diegesi, una lingua media, colloquiale, ricalcata sul parlato ed eventualmente sull'italiano regionale:

stilizzazione dell’italiano parlato		stilizzazione del russo parlato	
stile semplice	forme mediane e nazionali di colloquialità e di informalità espressiva	forme mediane e nazionali di colloquialità e di informalità espressiva	linea puškiniana
	italiano regionale, italiano popolare, dialetti, gerghi	prostorečie, dialetti, gerghi	linea gogoliana prosa ornamentale
	tradizione orale	tradizione orale	
prosa espressionista	interferenza di registri linguistici diversi, sperimentazione formale, pulsione neologistica, polifonia	interferenza di registri linguistici diversi, sperimentazione formale, pulsione neologistica, polifonia	

Se la mia ricostruzione è giusta, dobbiamo concludere che la diversa storia linguistica italiana ha portato a trattare l’oralità popolare secondo due prospettive divergenti: quella del parlato espressivo e quella della creatività artistica (penso al lavoro di Italo Calvino sulle fiabe), destinate a non confluire in una forma compositiva analoga allo *skaz* russo. Un Platon Karataev italiano è – linguisticamente e culturalmente – pressoché impensabile.

Bibliografia e sitografia

- Benjamin 1967 – Benjamin W., Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nikolaj Leskov // N. Leskov, Il viaggiatore incantato, Einaudi, Torino 1967, pp. VII–XXXVII.
- Ong 1982 – Ong W. J., Orality and Literacy. The Technologizing of the Word, London and New York, Methuen 1982.
- Testa 1997 – Testa E., Lo stile semplice. Discorso e romanzo, Einaudi, Torino 1997.
- Cornwell 2005 – Cornwell Neil, Skaz Narrative // The Literary Encyclopedia. First published 08 June 2005 [<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1561>].
- Hemenway 2004 – Hemenway Elizabeth Jones, Skaz // Encyclopedia of Russian History. 2004 [<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404101239.html>].
- Mullan 2006 – Mullan John, 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>].
- Бахтин 2000 – Бахтин М. М., Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М., Собрание сочинений: В 7 т. / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М., 1996-; Т. 2. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2000, с. 5–175.
- Виноградов 1926 – Виноградов В. В., Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980, с. 42–54.
- Виноградов 1980 – Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.
- Тупичева 1987 – Тупичева М. П., Сказ в прозе В. Шукшина и В. Белова // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. 1987. № 2.
- Шмид 2008 – Шмид В., Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008.
- Эйхенбаум 1919 – Эйхенбаум Б. М., Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М., О прозе. Л.: Художественная литература, 1969, с. 306–326.
- Эйхенбаум 1927 – Эйхенбаум Б. М., Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б. М., Литература: Теория. Критика. Полемка. Л.: Прибой, 1927, с. 210–225.
- Эйхенбаум 1931 – Эйхенбаум Б. М., «Чрезмерный писатель» (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Эйхенбаум Б. М., О прозе. Л.: Художественная литература, 1969, с. 327–345.