Stefania Sini, Università del Piemonte Orientale «Amedeo Avogadro» - Vercelli

«Perché questo è il mio tema». Tre scritti di Michail Bachtin sulla teoria del romanzo

Introduzione

Presentiamo in prima traduzione italiana tre scritti di Michail Michajlovič Bachtin dedicati al romanzo[1]. «Problemi di teoria e storia del romanzo» e <Romanzo> escono per la prima volta in Russia nel 2012, nel III tomo della *Raccolta delle opere* (*Sobranie sočinenij*) di Bachtin. Alcuni frammenti della lettera a Vadim Kožinov sono citati dal destinatario all'interno della sua monografia *Origine del romanzo* (1963)[2]; la lettera viene stampata integralmente nel 2000 nella rivista *Dialog Karnaval Chronotop,* quindi nella raccolta di saggi di Nikolaj Alekseevič Pan'kov *Questioni sulla biografia e la creazione scientifica di M.M. Bachtin*[3]; infine in forma ridotta nel III tomo della *Sobranie sočinenij* che costituisce il nostro testo di riferimento.

La pubblicazione di questo volume, recante il sottotitolo *Teoria del romanzo (anni 1930-1961)* (*Teorija romana 1930-61 gg.*), conclude l'edizione completa in 7 tomi degli scritti bachtiniani iniziata nel 1997, grazie alla quale possiamo ora disporre di tutto il *corpus* – notevolmente arricchito rispetto al passato – dell'opera del pensatore russo in una veste filologicamente affidabile[4].

---

[1] Michail M. Bachtin, «Problemy teorii i istorii romana»; <Roman>; <*Priloženie.* Iz pis'ma M.M. Bachtina V.V. Kožinovu 1. IV. 1961> [Problemi di teoria e storia del romanzo; Romanzo; Appendice. Dalla lettera di M.M. Bachtin a V.V. Kožinov del 1. IV. 1961], in Id., *Sobranie sočinenij, T. 3. Teorija Romana (1930-1961 gg.)* [Raccolta delle opere. T. 3. Teoria del romanzo (anni 1930-1961)], red. [a cura di] Sergej G. Bočarov, †Vadim V. Kožinov; Komm. [Commenti a cura di] Sergej G. Bočarov, †Vadim V. Kožinov, Vadim V. Ljapunov, Vitalij L. Machlin, Moskva, Jazyki slavjanskich kul'tur, 2012, pp. 655-668. Il secondo e il terzo testo sono originariamente senza titolo. Qui, e come sempre d'ora in avanti, laddove non segnalato diversamente, si riportano tra parentesi uncinate gli interventi dei curatori dell'edizione e tra parentesi quadre i miei. I corsivi nel testo, salvo diversamente indicato, sono sempre dell'autore. Tutte le traduzioni dal russo sono mie.

[2] Vadim V. Kožinov, *Proischoždenie romana. Teoretiko-istoričeskij očerk*, Moskva, Sovietskij Pisatel', 1963.

[3] «Iz perepiski M.M. Bachtina i V.V. Kožinova (1960-1966)», publikacija, podgotovka teksta i kommetarii N.A. Pan'kova [pubblicazione, redazione e commento a cura di N.A. Pan'kov], *Dialog Karnaval Chronotop*, nn. 3-4: M.*M. Bachtin v kontekste russkoj kul'tury XX veka* [M.M. Bachtin nel contesto della cultura russa del XX secolo]), Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2000, pp. 133-136. Poi in Nikolaj A. Pan'kov, *Voprosy biografii i naučnogo tvorčestva M.M. Bachtina*, Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, 2009, p. 501.

[4] Il primo tomo dell'edizione pubblicato è Michail M. Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 5. Raboty 1940-ch – načala 1960-ch godov* [Raccolta delle opere. T. 5. Lavori degli anni Quaranta-inizio Sessanta], red. Sergej. G. Bočarov, Ljudmila A. Gogotišvili, Moskva, Russkie slovari, 1997. Seguono in ordine cronologico: *T. 2. Problemy tvorčestva Dostoevskogo*», 1929; «Stat'i o Tolstom», 1929; «Zapisi kursa lekcij po istorii russkoj literatury», 1922-1927, «Raboty 1940» [Problemi dell'opera di Dostoevskij, 1929; Articoli su Tolstoj, 1929; Appunti del corso di lezioni sulla storia della letteratura russa, 1922-1927; Lavori degli anni Quaranta], red. Sergej G. Bočarov, Leontina S. Melichova, Moskva, Russkie slovari, 2000; *T. 6. Problemy poètiki Dostoevskogo, 1963.* «Raboty 1960-ch – 1970-ch godov» [Problema della poetica di Dostoevskij, 1963; lavori degli anni Sessanta-Settanta], red. Sergej G. Bočarov, Ljudmila A. Gogotišvili, Russkie slovari. Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002; *T. 1. Filosofskaja èstetika 1920-ch godov* [Estetica filosofica degli anni Venti], red. Sergej G. Bočarov, Nikolaj I. Nikolaev, Moskva, Russkie slovari, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003; *T. 4(1).* «Fransua Rable v istorii realizma» (1940)». «Materiali k knige o Rable (1930-1950-e gg.). Kommentarii i priloženija» [«François Rabelais nella storia del realismo (1940). Materiali per il libro su Rabelais (anni Trenta-Cinquanta». Commenti e appendici], red. Irina L. Popova, Moskva, Jazyki slavjanskich kul'tur, 2008; *T. 4(2). Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa (1965).* «Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaja smechovaja kul'tura» (1940, 1970 gg.*).* «Kommentarii i priloženie. Ukazateli» [L'opera di François Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento (1965). Rabelais e Gogol'. L'arte della parola e la cultura del riso popolare (1940, anni Settanta). Commenti e appendice. Indici], red. Irina L. Popova, Moskva, Jazyki slavjanskich kul'tur, 2010. Infine l'ultimo tomo pubblicato è il T. 3, su cui cfr. *supra*, nota 1.

Riferiscono i curatori dell'edizione che «Problemi di teoria e storia del romanzo» è contenuto in un manoscritto di cinque pagine conservato nell'archivio di Bachtin e collocabile dopo gli anni 1940 e 1941, successivamente alle conferenze sul romanzo da lui lette a Mosca presso l'Istituto di Letteratura Mondiale[5].

Nel suo insieme il testo sembra costituire il programma di un nuovo lavoro di cui vengono enunciati i punti fondamentali. Emerge con particolare evidenza la figura di Dostoevskij in relazione al romanzo ellenistico, all'indagine sulla posizione autoriale dello stesso Dostoevskij e di Tolstoj, e in generale alla specificità dei punti di vista nella narrazione romanzesca. Secondo i commentatori la probabile datazione di questo scritto è l'autunno 1943, quando si profila per Michail Michajlovič la possibilità, poi infirmata dalla guerra, di pubblicare le sue conferenze tenute all'*IMLI* due anni prima[6]. La riflessione sulla teoria del romanzo, già in nuce nella monografia dostoevskiana del 1929[7], proseguita intensamente negli anni Trenta con il lavoro sul romanzo di formazione, sul cronotopo e sulla ribollente lingua del genere della modernità letteraria, si interseca all'inizio degli anni Quaranta con lo studio delle forme della cultura popolare, del grottesco e della antica tradizione del serio-comico. Ecco che lo studioso torna a riflettere sul rapporto fra epos e romanzo, sui nessi sotterranei fra l'opera di Dostoevskij e la «preistoria della parola romanzesca», nessi che espliciterà ampiamente vent'anni dopo quando si accingerà a rivedere la monografia dostoevskiana per una nuova pubblicazione[8].

---

[5] Il 4 ottobre 1940, in *Ulica Moskvoreckaja* n. 11, presso *l'IMLI* (*Institut Mirovoj* <u>*Literatury*</u> *imeni A.M. Gor'kogo*), nell'ambito delle attività del «Gruppo di studio di teoria della letteratura», Bachtin legge una relazione dal titolo «Slovo v romane. K voprosam stilistiki romana» (La parola nel romanzo. Sui problemi di stilistica del romanzo). La prima versione del testo, intitolata ugualmente *La parola nel romanzo*, risale agli anni Trenta. Lo scritto ha poi subìto importanti modifiche concettuali e terminologiche conseguentemente al lavoro svolto nel frattempo da Michail Michajlovič sul romanzo di formazione e sull'opera di Rabelais. Cfr. Nikolaj A. Pan'kov, *Voprosy biografii i naučnogo tvorčestva M.M. Bachtina*, Moskva, Izdatel'stvo MGU, 2010, pp. 21-24 e *passim*; Sergej G. Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 3*, pp. 801-807. Il saggio, con ulteriori varianti, uscirà prima in rivista (*Voprosy literatury*, n° 8 (1965): 84-90, quindi con il titolo *Iz predystorii romannogo slova* (Dalla preistoria della parola romanzesca) nel volume *Voprosy literatury i èstetiki* [Problemi di letteratura ed estetica], Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, pp. 408-446. In it., «Dalla preistoria della parola romanzesca», in *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979, pp. 407-433. Il testo integrale della conferenza è disponibile ora in *Sobranie sočinenij. T. 3*, pp. 549-551. Sempre presso *l'IMLI*, ma nell'edificio principale in *Ulica Voroskogo* 25a, il 24 marzo 1941 Bachtin presenta la relazione «Roman, kak literaturnyj žanr» (Il romanzo come genere letterario). Con alcuni tagli e cambiamenti redazionali significativi (eliminazione dei paragrafi iniziali e finali, inserimento nel corpo del testo di note e appunti apposti da Bachtin a margine e sul retro delle pagine dell'autografo in momenti successivi alla prima stesura), il testo della conferenza viene pubblicato per la prima volta in rivista nel 1971 con il titolo proposto dal curatore Vadim Kožinov e approvato dall'autore: «Èpos i roman (O metodologii issledovanija romana» [Epos e romanzo. (Sulla metodologia dello studio del romanzo)], *Voprosy literatury*, n° 8 (1970): 95-122. Nella medesima veste e con il medesimo titolo il saggio esce quindi nel 1975 nel volume succitato *Voprosy literatury i èstetiki*, pp. 447-483; in it., «Epos e romanzo» in *Estetica e romanzo,* pp. 445-482. Nel III volume della *Raccolta delle opere* possiamo ora leggere la versione originaria dello scritto: «Roman, kak literaturnyj žanr», in *Sobranie sočinenij. T. 3*, pp. 608-643 (ma anche già in Pan'kov, *Voprosy biografii*, pp. 8-90). Di questa versione possiamo apprezzare altresì la fluidità stilistica e la perspicuità che si erano alquanto oscurate nella redazione di Kožinov. Al quale tuttavia va il merito di avere promosso tra i primi gli scritti del pensatore russo. Resta inoltre il fatto che il titolo «Epos e romanzo» con le sue flagranti risonanze hegeliane e lukacsiane è ormai entrato nel senso comune degli studi letterari. Ricordiamo peraltro che anche Aleksandr Veselovskij, autore ben presente – come vedremo più avanti – sia in Bachtin sia in Kožinov, tratta la distinzione di Hegel fra epos e romanzo (in *Iz istorii romana i povesti*. Vyp. 1*: Greko-vizantijskij period* [Dalla storia del romanzo e della *povest*.' Vol. 1. Il periodo greco-bizantino], Sankt Peterburg, 1886. Cfr. Pan'kov, *Voprosii biografii*, p. 504). Nel III volume della *Sobranie sočinenij* insieme a «Il romanzo come genere letterario» sono pubblicati il testo con i punti principali della relazione di Bachtin e le sue dichiarazioni conclusive alla discussione suscitata dal suo intervento: <Tezizy k dokladu M.M. Bachtina "Roman, kak literaturnyj žanr"> <*Priloženie.* Zaključitel'noe slovo M.M. Bachtina na obsuždenii doklada "Roman, kak literaturnyj žanr" 24 marta 1941> [Tesi per la relazione «Il romanzo come genere letterario»; Appendice. Discorso conclusivo di M.M. Bachtin alla discussione sulla relazione «Il romanzo come genere letterario» del 24 marzo 1941], in *Sobranie sočinenij, T.3,* pp. 644-654.

[6] Cfr. Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin *Sobranie sočinenij. T. 3*, pp. 838-839.

[7] *Problemy tvorčestva Dostevskogo***,** Leningrad, Priboj, 1929, ora in *Sobranie sočinenij. T. 2*, pp. 5-175; in. it., *Problemi dell'opera di Dostoevskij* (1929), a cura di Margherita De Michiel e Augusto Ponzio, trad. di Margherita De Michiel, Bari, edizioni del Sud, 1997.

[8] Bachtin, *Problemy poètiki Dostoevskogo*, Moskva, Sovetskij Pisatel', 1963. Ora in *Sobranie sočinenij. T. 6*, pp. 7-300. In it., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. di Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi, 1968. Per un'analisi dettagliata dei

In queste pagine Bachtin traccia dunque il progetto di un saggio complessivo sul romanzo mirante a raccogliere tutto quanto scritto sull'argomento negli anni Trenta e fino ad ora rimasto nel cassetto. Il titolo pensato per il lavoro è «Teoria del romanzo», così come confermato da un curriculum bibliografico presentato da Michail Michajlovič nel 1945 in vista dell'assunzione presso l'Istituto Pedagogico di Mordovia e riproposto quindi nel 1946 all'*Institut Mirovoj Literatury* nella documentazione richiesta per la discussione della sua tesi dottorale[9]. In entrambe le liste, segnalato fra i lavori ancora manoscritti, il 10° e ultimo punto recita: «"Teoria del romanzo" (ricerca monografica in 600 cartelle); singoli capitoli sono stati letti presso l'Istituto di Letteratura Mondiale 'Gorkij' nel 1940 e 1941»[10].

Purtroppo il lavoro non avrà alcun esito editoriale e lo studioso dovrà attendere a lungo perché non solo questa ma tutte le sue ricerche possano venire stampate. Vale la pena di sottolinearlo ancora una volta: oltre a un brevissimo articolo uscito a Nevel' nel 1919, dal titolo «Arte e responsabilità» (*Iskusstvo i otvestvennost'*)[11], oltre alla monografia su Dostoevskij apparsa a Leningrado nel giugno del 1929 poco prima della condanna ai lavori forzati e poi all'esilio, e a parte due introduzioni tolstoiane composte su commissione sempre nel 1929[12], fino al 1963 Bachtin, nato nel 1895, non pubblica nulla[13].

Come alcuni testi usciti negli anni Settanta e altri nuovi che i volumi della *Sobranie sočinenij* ci hanno fatto conoscere, questo scritto si presenta nello stile frammentario degli appunti di lavoro[14]. Il percorso

---

cambiamenti apportati da Bachtin alla seconda redazione, cfr. il fondamentale Margherita De Michiel, *Il* non-alibi *del leggere.* Michail M. Bachtin*, Problemi dell'opera di Dostoevskij 1929*, Università degli Studi di Trieste, 2001, pp. 197-250.

[9] Dal 1938 al 1940 Bachtin lavora al libro *Fransua Rable v istorii realizma* (François Rabelais nella storia del realismo), già progettato a Kustanaj e poi trasformato in dissertazione di dottorato per l'*Imli*. il 15 novembre 1946, lo studioso discute e difende la sua tesi. Il comitato scientifico, rinvia, come da prassi, la valutazione alla *Vak* (Commissione superiore). Ancora nel giugno 1951 il saggio su Rabelais viene respinto dalla *Vak* in quanto non soddisfa i requisiti per la libera docenza e per il titolo dottorale (*doktor nauk*). Infine, il 2 giugno 1952, Michail Michajlovič consegue il diploma (di grado inferiore rispetto a quello di *doktor*) di *kandidat filologičeskich nauk* (Candidato in scienze filologiche). La monografia rabelaisiana – che vedrà la luce soltanto nel 1965 – è pertanto il frutto di un difficile trentennio di studi, rifacimenti, censure e balzelli politici, vicende editoriali e accademiche complesse che solo negli ultimi anni sono stati finalmente chiariti e documentati. Cfr. Nikolaj A. Pan'kov, «*"*Ot choda ètogo dela zavisit vsë dal'nejšee …" (Zaščita dissertacii M.M. Bachtina kak real'noe sobytie, vysokaja drama i naučnaja komedija)» ["Da come andrà questo procedimento dipenderà tutto il resto…" (La difesa della dissertazione di M.M. Bachtin come evento reale, alto dramma e commedia scientifica)], *Dialog. Karnaval. Chronotop*", nn. 2-3 (1999): 29-54, 1993; Id., «M. Bachtin: rannjaja versija koncepcii karnavala. Pamjat' o davnej naučnoj diskussii» [La versione precedente della concezione del carnevale. Ricordo di una lontana discussione scientifica], *Voprosy literatury* n° 5 (1997): 87-122; Id., «"Rable est' Rable…". Materialy Vakovskogo dela M.M. Bachtina» ["Rabelais è Rabelais…" Materiali del dossier *Vak* di M.M. Bachtin], *Dialog. Karnaval. Chronotop*, n° 27 (1999): 50-137 (http://nevmenandr.net/dkx/?y=1999&n=2&abs=DELOVAK); Id., «Kniga M.M. Bachtina o Rable: naučnaja logika i dinamika zamysla» [Il libro di M.M. Bachtn su Rabelais: la logica scientifica e la dinamica del progetto], *Dialog. Karnaval. Chronotop*, n° 1 (2001): 4-19; Id., «Vokrug Rable», in Id., *Voprosy biografii*, pp. 91-417 (dove sono riproposti alcuni dei saggi succitati]); Irina L. Popova, *Kniga M.M. Bachtina o Fransua Rable i eë značenie dlja teorii literatury* [Il libro di M.M. Bachtin su François Rabelais e il suo significato per la teoria della letteratura], Moskva Imli Ran, 2009; Id., «Kommentarii i priloženija», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 4(1)*, pp. 841-1118; Idem, «Kommentarii i priloženie», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 4(2)*, pp. 523-696.

[10] Nel testo vengono indicati «30 fogli di stampa» (*pečatnye listy*);1 foglio di stampa equivale a 40.000 battute.

[11] Apparso il 19 settembre 1919 su *Den' isskusstva* (pp. 3-4). Poi pubblicato in *Èstetika slovesnogo tvorčestva* [Estetica della creazione verbale], sost[avitel']. [a cura di] Sergej G. Bočarov, primeč[anija]. [note a cura di] Sergej S. Averincev i Sergej G. Bočarov, Moskva, Iskusstvo, 1979, pp. 5-6. Ora in *Sobranie sočinenij. T. 1*, pp. 5-6**.** In it., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienza umane*, a cura di Carla Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988, pp. 2-4.

[12] «Tolstoj-dramaturg. Predislovie» [Tolstoj-drammaturgo. Prefazione], in Lev Tolstoj, *Polnoe sobranie chudožestvennych proizvedenii* [Raccolta complete delle opere letterarie di Tolstoj], red. Konstantin I. Chalabaev i Boris M. Èjchenbaum, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, t. XI: iii-x; «Ideologičeskij roman L.N. Tolstogo. Predislovie» [Il romanzo ideologico di L.N. Tolstoj. Prefazione] in Lev Tolstoj, *Polnoe sobranie chudožestvennych proizvedenii*, red. Konstantin I. Chalabaev i Boris M. Èjchenbaum, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, t. XIII: iii-xx, ora in *Sobranie sočinenij. T. 2*, pp**.** 176-204. In. it., «La drammaturgia di Tolstoj»; «Resurrezione», in Bachtin, *Tolstoj*, a cura di Vittorio Strada, trad. di Nicoletta Marcialis e Olga Strada, Bologna, il Mulino, pp. 91-130.

[13] Tralasciamo qui l'intricata questione dei 'testi controversi'.

[14] Cfr. le pagine pubblicate con il titolo di «K metodologii gumanitarnych nauk» in Bachtin, *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, e le relative note alle pp. 429-432; in. it., «Per una metodologia delle scienze umane», in Bachtin, *L'autore e l'eroe*, pp. 375-387 e 418-420. Cfr. tuttavia il commento di Ljudmila Gogotišvili in Bachtin, «Rabočie zapisi 60-ch – načala 70-ch godov» [Appunti di lavoro degli anni '60 – inizi degli anni '70] (in Id., *Sobranie sočinenij T. 6*, pp. 371-439; 533-687)

argomentativo impegnato negli snodi teorici fondamentali si concede frequenti digressioni di ampiezza varia, con rinvii a opere, trame, personaggi, questioni storiografiche, o con fulminee intuizioni deposte sulla pagina, recuperate in seguito, o anche lasciate lì, in attesa di soste future. Assistiamo alla genesi di ipotesi e formulazioni attraverso il confronto serrato con una ricca bibliografia di studi che Michail Michajlovič passa al setaccio, spesso compendia, quindi interroga, accogliendone i suggerimenti o contestandoli. Senza mai dismettere l'affilato atteggiamento critico, il pensatore mostra di riconoscere i suoi debiti, anche elevati, nei confronti delle letture che va svolgendo.

Di questo progetto spicca subito la radicalità teorica. Evocando in apertura le autorevoli indagini di Aleksandr Veselovskij, Bachtin si dichiara suo erede. Li accomuna lo scavo oltre le opere e le correnti in direzione di una poetica storica di ampio respiro. A entrambi è proprio l'approccio congiunto di 'morfologia' e studio delle 'radici storiche', per usare il binomio che riassume il percorso di ricerca del folclorista e coetaneo di Bachtin Vladimir Propp[15]. Di entrambi è la enorme vastità dell'orizzonte. Perché non si tratta, ancor meno per Michail Michajlovič che per il suo predecessore, di studiare le correnti letterarie, gli episodi angustamente individuali, ma i grandi destini del pensiero. Il fatto è che il romanzo mette in gioco non soltanto le pratiche letterarie, scompigliando il sistema dei generi consacrati dal canone classicistico e «romanzizzandolo», bensì è portavoce di un modello di mondo «completamente diverso» (*soveršenno inoj*). Questo nuovo punto di vista sulla realtà porta con sé un nuovo modo di intendere la parola e di costruire l'immagine artistica, che si nutre di tradizioni remote, di forme non ufficiali e degli strati della lingua pervicacemente rimossi dalle istituzioni della cultura. Per cui, scrive Bachtin, «è necessario un campo storico di osservazione molto ampio, e al contempo anche un esame molto accurato della struttura dei fenomeni che penetri nella loro grande profondità». Vediamo dunque crescere in questo progetto definizioni e concetti resi poi celebri da saggi quali «La parola nel romanzo» e «Epos e romanzo» che, come accennavamo sopra[16], costituiscono la stratigrafia dello scritto qui tradotto.

Altrettanto radicale e di vasto respiro risulta in queste pagine l'unione fra temporalità e romanzo. Come poi sarà caratteristico di tutta la riflessione bachtiniana successiva, da una parte occupano il primo piano le lunghe strade sotterranee della gestazione di forme e contenuti romanzeschi, in una «rivalutazione dello stadio antico del romanzo» che scandaglia ogni traccia significativa depositata sulla via dalle opere ellenistiche e, ancora più indietro, dalle espressioni preletterarie dell'universo folclorico. Dall'altra parte l'enfasi batte sulla contemporaneità, sull'incompiuto presente, dove ha luogo la «zona del contatto». A Bachtin interessano l'accostamento, l'incontro, la caduta della distanza, la frantumazione (lacerazione, inghiottimento sbranamento, come icasticamente esibito dalla grande bocca del corpo grottesco) del passato assoluto, dell'«immagine in lontananza». Si saldano dunque insieme una prospettiva storica estesa che sprofonda, direbbe Vico, nelle «sterminate antichità», e uno sguardo ravvicinato sul momento in corso – su ciò che negli scritti filosofici giovanili Bachtin aveva definito l'«evento nel suo farsi» – quale nucleo costitutivo del genere romanzo. Qui svolge un ruolo fondamentale il dialogo socratico interpretato dallo studioso come rivoluzione del pensiero che avvicina: Socrate, non diversamente da tanti personaggi del romanzo a venire, è un cercatore in cammino, è un ignorante che non comprende. Siffatta rivoluzione non si traduce però in un mutamento, benché epocale, dell'orizzonte speculativo, ma piuttosto innesca la concrezione di forme umane sensibili, di immagini viventi, il loro radicarsi nello spazio e nel tempo. Socrate è infatti portatore e generatore dell'identità cronotopicamente incarnata. Leggiamo:

(4° quaderno), che offre chiarimenti filologici e testologici intorno alla «errata versione della scrittura da parte di Bachtin di un intero lavoro sulla metodologia delle scienze umane sulla base […] del testo degli anni '40», al fatto che «l'autografo di MGN [*K metodologii gumanitarnych nauk*] come tale non esiste e […] gli appunti conservati in qualità di unico autografo di MGN non sono un testo integro compiuto […] bensì la composizione […] e l'elaborazione di alcuni manoscritti di lavoro di periodi diversi», «frammenti da quattro differenti fonti d'archivio» ad opera di V.V. Kožinov per la pubblicazione del testo in *Kontekst* nel 1974. Per la traduzione italiana (ma a partire dalla più affidabile redazione della *Sobranie sočinenij*) di altri testi bachtiniani in forma di note, con la tipica movenza ellittica che mostrano da vicino «il laboratorio di un pensatore», cfr. «Appunti degli anni 1940-60», a cura di Margherita De Michiel e Stefania Sini, *Kamen'. Rivista di poesia e filosofia*, n° 15, gennaio 2000, pp. 33-62; «Su Flaubert. Per una stilistica del romanzo», introd. e trad. di Stefania Sini, *Enthymema. Rivista internazionale di critica, teoria e filosofia della letteratura*, n° 5 (2011): 1-16.

[15] Cfr. Vladimir Ja. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademia, 1928; in it., *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966; Id., *Istoričeskie korni volšebnoj skazki* [Le radici storiche della fiaba di magia], Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo Universiteta, 1946; in it., *Le radici storiche dei racconti di fate*, introd. di Alberto M. Cirese; trad. di Clara Coïsson, Torino, Bollati Boringhieri, 1985.

[16] Cfr. *supra*, n. 5.

Il pensiero filosofico è divenuto *romanzesco* (si è secolarizzato e ha perso il legame con il potere, ha smesso di essere una forza di potere, è apparsa la categoria della persuasività immediata, psicologica, *profana*, la categoria della «visione del mondo» profana). È importante che questo nuovo volto dell'idea filosofica sia organicamente legato a determinate forme spaziali e temporali di organizzazione dell'immagine. L'ignoranza e la ricerca, l'ignorante e il cercatore sono una forma di principio nuova dell'uomo-eroe. Ma è importante non il lato ideologicamente astratto (filosofico) di esso bensì la forma concreta artisticamente letteraria di visione e di organizzazione dell'immagine, il modello artistico-letterario dell'uomo e del mondo, che determinano le nuove forme di genere.

L'indagine non perde di vista il sistema dei generi letterari nelle loro interrelazioni con le periferie. La dialettica tra generi classici e non classici a sua volta è inscindibile dai sommovimenti in corso nei territori della lingua, dove le stratificazioni ufficiali vengono invase, inondate, scalzate dalle impertinenti esuberanze del linguaggio familiare. Ecco dispiegarsi la riflessione sulla pluridiscorsività, sui rapporti fra lingua letteraria e lingue extraletterarie, tema centrale del saggio «La parola nel romanzo» insieme a quello anch'esso qui presente della fondamentale «monotonalità» della parola letteraria ufficiale di contro alla «bitonalità» delle parole disposte ai confini: è da queste che il romanzo attinge le sue linfe più vitali. Bachtin sottolinea inoltre quanto a lungo il genere della modernità sia dovuto andare errando in cerca della propria lingua; il romanziere, infatti, «non parte da una lingua pronta e autorevole: questa non è data, ma è posta come compito (*on ne dan, a zadan*)», dove notiamo la formula neokantiana, *leitmotiv* del giovanile *K filosofii postupka*[17], in queste pagine impiegata a dissodare un campo di ricerca nuovo.

Il concetto chiave che lega antichità e modernità è rappresentato dall'«idea divenuta personaggio» (le immagini di Socrate, Diogene, Menippo, Democrito, fino agli eroi di Dostoevskij). L'idea incarnata, la familiarizzazione e la zona del contatto costituiscono allora gli «elementi fondamentali» (*osnovnye èlementy*) del romanzo – simultaneamente presupposti della parola e dell'immagine – che Bachtin va a rintracciare appunto nell'antichità. E che trova in filoni espressivi diversi, nella produzione ellenistica (Dione Crisostomo), tra gli apocrifi (degno di nota il rinvio alle «Clementine», o a ciò che oggi si definisce il *Romanzo pseudoclementino*) e ancora altrove. In questo lavoro di setaccio genetico lo studioso rileva una sensibile discrasia tra l'apparizione degli elementi fondamentali da un lato, e il formarsi degli aspetti compositivi, le morfologie degli intrecci, dall'altro, come se seguissero strade separate. Osserva per esempio nel romanzo greco una pratica ben consolidata di costruzione di trame, di motivi e *topoi* narrativi cui corrisponde però un'astrattezza sostanziale nella definizione di caratteri, relazioni e destini; mentre altrove questi caratteri, relazioni e destini colti nella pienezza di realtà sembrano poveri, se non privi, di sviluppo diegetico. Nondimeno, anche nella produzione più antica compaiono già elementi 'ben formati' atti a entrare nelle future possibili organizzazioni dell'«ossatura compositiva di intreccio» del romanzo (*kompozicionno-sjužetnyj kostjak*): innanzi tutto quello della «prova» (*ispytanie*) che sarà fondamentale nella storia del genere (ricordiamo la definizione di «romanzo di avventure e di prove» per il romanzo greco che troviamo nel saggio sul cronotopo)[18].

Congiuntamente con l'indagine storica procede la riflessione teoretica, anche qui con un raggio d'azione a scale differenti. L'insistenza sull'«*incomprensione* (ignoranza) quale categoria essenziale della figuratività romanzesca» rinvia alle pagine sul furfante, sul buffone e sullo sciocco che pure troveremo nel saggio dedicato al cronotopo. Il socratico sapere di non sapere, come accennavamo sopra, è la radice di una prospettiva sul mondo diversa, «completamente diversa», implacabile e straniante. Al furfante, al buffone e allo sciocco sono infatti propri «una peculiarità e un diritto: essere *estranei* in questo mondo. Essi infatti non solidarizzano con alcuna condizione di vita di questo mondo, da nessuna di esse sono soddisfatti e di tutte vedono il rovescio e la menzogna»[19]. Tale prospettiva da cui si osserva, smaschera, si racconta la vita – nella fattispecie la vita privata – è perno centrale della macchina romanzesca.

---

[17] «K filosofii postupka» [Per una filosofia dell'atto/azione], *Filosofija i sociologija nauki i techniki. Ežegognik*, *1984-85* (1986): 80-160, poi in *Sobranie sočinenij. T. 1*, pp. 7-68. In it., «Per una filosofia dell'azione responsabile», in *Bachtin e le sue maschere*, a cura di Augusto Ponzio, Paolo Jachia, Margherita De Michiel, trad. di M. De Michiel, Bari, Dedalo, 1995, pp: 43-100, poi *Per una filosofia dell'azione responsabile*, con due saggi di A. Ponzio e I. M. Zavala, trad. di M. De Michiel, Piero Manni, Lecce, 1998. E poi anche *Per una filosofia dell'atto responsabile*, a cura di A. Ponzio, trad. di Luciano Ponzio, Lecce, Multimedia, 2009. La formula deriva dal motto del filosofo di Marburg Herman Cohen «*Die Welt ist nicht gegeben, aber aufgegeben*, tradotto in russo «*Mir ne dan, a zadan*»: «Il mondo non è dato, ma posto come compito».

[18] «Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poètike» (1937-38), in *Voprosy literatury i èstetiki*, pp. 234-407; ora in *Sobranie sočinenij. T. 3*, pp. 340-503. In it., «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica», in *Estetica e romanzo*, pp. 231-406.

[19] Ivi, p. 412; in. it., p. 306.

Non è difficile accorgersi come nell'argomentazione bachtiniana le 'scale differenti' interagiscano in simultanea: la domanda sulla «posizione» (*položenie*) da cui si guarda nel romanzo nasce dall'antropologia filosofica (etica ed estetica) e si traduce altresì in questione di metodologia letteraria, vale a dire nel problema del punto di vista narrativo, particolarmente caro a Michal Michajlovič, e che qui vediamo evocato con il riferimento a Käte Friedemann[20].

Lo stesso corrispondersi e vicendevole arricchirsi di teoria e strumenti caratterizza il secondo e il terzo testo che qui presentiamo.

<Romanzo>, ci informa Sergej Bočarov, è contenuto in un quaderno scolastico vergato a matita da Bachtin nel marzo 1961 durante la lettura del dattiloscritto del libro di Vadim Kožinov *Origine del romanzo. Saggio storico-teorico*[21]. Il 23 febbraio 1961 il giovane studioso aveva scritto a Michail Michajlovič di avere terminato il lavoro e con una gentile preterizione gli aveva espresso il desiderio di un parere: «vorrei sentire le Vostre osservazioni, ma ahimè, capisco bene che non avete tempo»[22]. Invece Bachtin risponde immediatamente il 1 marzo: «Il Vostro lavoro sul romanzo certamente mi interessa tantissimo (perché questo è il mio tema) (*ved' èto moja tema*). Vi prego molto di inviarmi il manoscritto in un pacchetto per raccomandata. Lo aspetterò con impazienza e mi impegno a non trattenerlo più di dieci giorni»[23]. A tal proposito, Bočarov e Pan'kov ricordano la dichiarazione di Kožinov secondo cui l'asserto «questo è il mio tema» sarebbe stato per lui una «inattesa novità» (*neožidannaja novost'*). Il dettaglio non è di poco conto giacché significherebbe che ancora nei primi mesi del 1961 il progetto di dare corpo a una teoria del romanzo, al quale Michail Michajlovič aveva lavorato negli anni Trenta e Quaranta, era non solo, come abbiamo visto, del tutto inedito, ma anche sostanzialmente sconosciuto perfino ai giovani ammiratori che in quegli anni avevano riscoperto la monografia su Dostoevskij del 1929, sapevano delle ricerche rabelaisiane e già masticavano alcuni concetti formulati dall'anziano stimatissimo studioso. Al punto che Kožinov «definirà in seguito la sua monografia dattiloscritta come "una tappa pre-bachtiniana nell'interpretazione del romanzo"»[24].

Le pagine qui tradotte sono dunque l'esito della lettura da parte di Bachtin di una ricerca svolta da un ricercatore trentenne[25], in attesa di stampa e concernente un argomento intorno al quale egli si è arrovellato durante circa sei lustri senza poter vedere pubblicata nemmeno una riga delle almeno – come abbiamo visto sopra – «600 cartelle» prodotte[26]. Non ci pare tuttavia di riscontrare il minimo cenno di frustrazione; semmai questa lettura si trasforma per lui in «un momento creativo» e funziona da «stimolo»[27] in direzione dell'ennesima messa a punto del proprio progetto, che troverà una sintetica ricapitolazione all'interno della lettera inviata a Kožinov il 1 aprile 1961.

Nella medesima forma ellittica e franta del piano di lavoro del 1943, Michail Michajlovič dialoga con il giovane critico, ne percorre i capitoli, aggiunge osservazioni, chiose, notizie, puntualizzazioni. Ci troviamo così di fronte a un dialogo moltiplicato: al dialogo fra due studiosi con le loro teorie sul medesimo oggetto, e

---

[20] Cfr. Käte Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Leipzig, Haessel, 1910, ora Hildesheim, Gerstenberg, 1977. Come ricorda Sylvie Patron, la studiosa tedesca è protagonista tra fine Ottocento e inizio Novecento di una controversia che oppone in Germania «da un lato Friedrich Spielhagen, romanziere e teorico del romanzo, partigiano dell'"oggettività" o della "drammatizzazione", e della dissimulazione dell'autore "in quanto narratore", nel romanzo; dall'altro lato, Käte Friedemann, allieva di Oskar Walzel, […] che considera la presenza del narratore come la caratteristica essenziale del racconto romanzesco in opposizione al dramma. Spielhagen e Friedmann hanno ugualmente i loro partigiani, fra i quali si possono citare Heinrich e Julius Harte, Jakob Wassermann per il primo, Oskar Walzel, Alfred Döblin, Robert Petsch e Thomas Mann per la seconda». «È con l'opera di Friedemann», precisa Patron, «che viene introdotto il tema della mediazione narrativa, associata alla presenza di un narratore e opposta all'assenza di mediazione che si suppone caratterizzi il dramma». La controversia proseguirà fino agli anni Cinquanta, «nelle opere di Wolfgang Kayser, Franz K. Stanzel, e Käte Hamburger», le cui affermazioni restano in parte «incomprensibili se non li si mette in relazione con questo retroscena storico-teorico». Cfr. Sylvie Patron, *Le narrateur. Introduction á la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009, pp. 16-18 e n. (trad. mia). Ecco dunque un importante tassello per la ricostruzione della genesi della teoria del romanzo bachtiniana attraverso l'individuazione delle letture che la hanno alimentata.

[21] Cfr. *supra*, nota 2.

[22] Il testo integrale della lettera è pubblicato in Pan'kov, *Voprosy biografii*, pp. 497-498.

[23] Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 3*, p. 843. Il testo integrale della lettera è pubblicato in Pan'kov, *Voprosy biografii*, p. 499.

[24] Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 3*, p. 843, e Pan'kov, *Voprosy biografii*, pp. 499n.

[25] Kožinov è nato infatti nel 1931.

[26] Cfr. *supra*, p. (da stabilire in bozze).

[27] Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T.3*, p. 843. Senza contare il fatto che Kožinov è un appassionato discepolo di Bachtin, suo instancabile sostenitore, e che i due sono legati da un affetto sincero.

al dialogo di ciascuno con se stesso. Non soltanto l'anziano dei due può tornare all'annoso amato tema, ma anche il giovane, come vedremo, rivedrà il proprio scritto e cercherà di aggiustare il tiro, alla luce delle domande e delle risposte che gli verranno rivolte.

Vale la pena di soffermarsi brevemente su *Origine del romanzo*, che con il suo sottotitolo *Studio storico-teorico* sembra riecheggiare (ma sappiamo che ciò non può essere) il testo del 1943 *problemi di Teoria e storia del romanzo*. La monografia consta di 440 pagine divise in 12 capitoli così strutturati: *Innovatività della letteratura narrativa del primo Rinascimento*: 1) Le facezie di Leonardo da Vinci; 2) Differenza fra arte narrativa antica e rinascimentale. *II. Le peregrinazione della parola «romanzo»*: 1) Sulla teoria del «romanzo antico»; 2) Romanzo e fiaba; 3) Le tre epoche dell'epos cavalleresco; 4) Su due significati incompatibili del termine «romanzo». *III. Preistoria folclorica del romanzo*: 1) Sul genere «libro di novelle»; 2) «La divertente lettura di Till Eulenspiegel»; 3) Il problema del «romanzo popolare». *IV. Origine del romanzo come concreta integrità artistica*: 1) Problema di metodologia scientifica; 2) Due tappe del Rinascimento; 3) Il vagabondaggio di massa dei secoli XVI-XVII e il romanzo picaresco; 4) Il romanzo come appropriazione della vita privata; 5) Lo sviluppo «nascosto» del romanzo nel XVI secolo; 6) Sulla preparazione del romanzo nella letteratura precedente. *V. Prima tappa della storia del genere. I romanzi picareschi e il* Don Chisciotte *di Cervantes*: 1) Sul romanzo del XVII secolo; 2) La letteratura del Barocco e il romanzo; 3) Eroicità e prosa nel romanzo; 4) Le due epoche nel romanzo-epopea di Cervantes; 5) Senso artistico del *Don Chisciotte*. *VI. Le origini del romanzo russo*: 1) Sulla Russia della seconda metà del XVII secolo; 2) Racconti «faustiani» sull'uomo privato e la forza del male; 3) La novella rinascimentale in Russia; 4) Il romanzo picaresco su Frol Skobeev. *VII: Senso artistico della* Vita *di Avvakum*: 1) L'epoca di Avvakum; 2) Contraddizioni della coscienza artistica dell'autore della *Vita*; 3) Innovatività della narrazione di Avvakum; 4) La *Vita* e la teoria del romanzo. *VIII. Origine del romanzo psicologico.* La principessa di Clèves *di Madeleine de la Fayette*: 1) Il problema del romanzo verso il XVIII secolo; 2) Sulla «scuola di La Rochefoucauld»; 3) *La Principessa di Clèves* primo romanzo psicologico. *IX. La maturità del genere.* Manon Lescaut *di Antoine Prévost*: 1) Estetica del romanzo; 2) Il romanzo di Prévost come modello maturo del genere. *X. Il divenire della forma di genere del romanzo*: 1) La struttura di intreccio del romanzo; 2) La figuralità «prosaica»; 3) Sul ritmo della prosa; 4) Il romanzo come genere letterario, libresco. *XI. Sulla natura del discorso artistico nella prosa*: 1) La figuratività del discorso nel romanzo; 2) La «plurivocità» del discorso prosastico; 3) Sviluppo dell'arte russa del discorso prosastico nei secoli XIX-XX. *XII. I destini storici del romanzo*: 1) Il posto del romanzo nella letteratura; 2) Tappe della storia del romanzo. *Conclusione*.

La prima presenza che salta agli occhi nel volume di Kožinov è quella di Veselovskij[28]. Si tratta senz'altro di una presenza ineludibile in una ricerca storica e preistorica intorno a un genere narrativo; nondimeno essa risulta più evidente dopo che si sia visto il testo bachtiniano del 1943 da noi qui tradotto, testo che peraltro il giovane critico non poteva verosimilmente conoscere. Ma in *Origine del romanzo* conducono a Bachtin non soltanto alcuni riferimenti a opere da lui frequentate. Leggendo la monografia ci accorgiamo infatti che il suo nome compare spesso: un indice ne conterebbe 11 occorrenze. Il peso di questo nome risulta però ben più cospicuo rispetto alla mera registrazione della frequenza: perché in effetti sono termini e concetti inconfondibilmente bachtiniani quelli di cui l'autore dispone a piene mani nella sua ricerca.

Lo vediamo sin dall'Introduzione. Nell'ambito della rassegna bibliografica dedicata agli studi sull'argomento, scrive infatti Vadim Valerianovič: «un significato particolare per la teoria del romanzo è rivestito dai lavori dell'illustre teorico della letteratura e linguista M.M. Bachtin», e rinvia in nota non solo a *Problemi della poetica di Dostoevskij* del 1963, con la precisazione che «il 4° capitolo è dedicato alla questione del genere», ma pure alla «Dissertazione "François Rabelais e la cultura popolare del medioevo"» («*Dissertacija* "Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja"»), con fonte bibliografica: «archivio *IMLI*»[29]. Quindi nel III capitolo, a proposito della differenza tra epos e romanzo, Kožinov cita di nuovo Bachtin menzionando alcuni aspetti salienti della sua caratterizzazione del romanzo, come per esempio il predominio

[28] Per esempio, nel III capitolo, dedicato alla «Preistoria folclorica del romanzo», Kožinov cita il saggio di Veselovskij il saggio «Boccaccio, il suo ambiente e i suoi coetanei»: *Bokkaččo, ego sreda e sverstniki*, in Id., *Sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1915, Vol. V, pp. 447-552.

[29] Kožinov, *Proischoždenie romana*, p. 14 e n. È molto interessante notare che nella stessa pagina, prima del nome di Bachtin e della relativa indicazione bibliografica in nota, Kožinov citi un passo, di cui riferisce sempre in nota, di Pavel Nikolaevič Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskuju poètiku,* Leningrad, Priboj, 1928. È questo, com'è noto, uno dei 'testi controversi'. In it., *Il metodo formale nello studio della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, Introd. di Augusto Ponzio, trad. di Rita Bruzzese, Bari, Dedalo, 1978.

in esso della «contemporaneità» (*sovremennost'*), dell'«esperienza personale» (*ličnyj opyt*), della «libera invenzione» (*svobodnij vymysel*), della «bivocità» (*dvugolosoe*); in sostanza espone il contenuto del saggio a noi noto appunto con il titolo di «Epos e romanzo»[30]. Leggiamo: «L'immagine viene creata nella zona dell'immediato contatto con i viventi contemporanei, con l'incompiuta vita odierna»[31]. E ancora: «la parola nel romanzo entra non soltanto come *mezzo* di raffigurazione, ma anche come *oggetto* di raffigurazione». L'autore si sofferma poi sugli «antecedenti del romanzo nei più antichi stadi di sviluppo della letteratura»; riportando direttamente le parole di Bachtin («nel terreno antico troviamo un intero gruppo di generi che i greci stessi chiamano sfera del "seriocomico"») elenca quindi questi generi: dialogo socratico, satira menippea, i simposi. Le virgolette di citazione non si sono ancora chiuse, che leggiamo:

> Qui comincia a formarsi anche un particolare tipo di dialogo quasi romanzesco, fondamentalmente distinto da quello tragico e comico (un tale dialogo può finire ma non può compiere, come incompiuti sono gli uomini che lo conducono). Qui sorge inoltre un'immagine quasi romanzesca dell'uomo (non epica, non tragica, e non comica): l'immagine di Socrate, di Diogene, di Menippo. La memoria epica e la leggenda cominciano a cedere il posto all'esperienza personale (perfino all'esperimento originale) e all'invenzione.

Il punto è che un riferimento bibliografico *strictu sensu* per tutte queste citazioni non c'è. In nota Kožinov scrive invece: «Lettera di M.M. Bachtin all'autore di questo libro del 1 aprile 1962»[32]. E qui notiamo una discrepanza di un anno tra l'indicazione in *Proischoždenie romana* (1962) e quella della *Sobranie sočinenij* (1961)[33].

Non sappiamo se si tratti di un errore di stampa o di uno spostamento in avanti voluto appositamente da Vadim Valerianovič. Comunque sia, è chiaro che la lettera di Michail Michajlovič che qui presentiamo in traduzione è confluita nel volume del giovane studioso a lavoro già terminato, in ogni caso successivamente alla versione del testo letto da Bachtin nel marzo del 1961. Se poi torniamo al doppio riferimento a Bachtin che compare nelle pagine introduttive della monografia kožinoviana sopra menzionate[34], risulta oltremodo interessante osservare, oltre al rinvio alla dissertazione inedita su Rabelais conservata nell'archivio dell'*IMLI*, che del *Dostoevskij* venga indicata già l'edizione del 1963, mentre più avanti, all'interno del volume, si cita l'edizione del 1929[35].

Il peritesto editoriale di *Proischoždenie romana* nell'ultima pagina del libro ci informa sulle date: «Mandato in composizione il 16 aprile 1963. *Imprimatur*: 30 ottobre 1963» (*Sdano v nabor 16/IV 1963 g. Podpisano k pečati 30/X 1963 g.*)[36]. Perciò fra la lettura da parte di Bachtin del dattiloscritto di *Proischoždenie*

---

[30] Kožinov, *Proischoždenie romana*, p. 130. Ricordiamo che il titolo di «Epos e romanzo» fu suggerito a Bachtin proprio da Kožinov. Cfr. *supra*, nota 5.

[31] *Proischoždenie romana*, p. 131.

[32] Ivi, p. 132.

[33] Anche nel volume di Nikolaj A. Pan'kov del 2009 la lettera è datata 1961.

[34] Cfr. *supra*, p. (da stabilire in bozze).

[35] Kožinov, *Proischoždenie romana*, p. 384 e n. Qui l'autore indica le pp. 105-132 dell'edizione della monografia bachtiniana su Dostoevskij del 1929, nella fattispecie il 1 capitolo della II parte, intitolati rispettivamente «Tipi della parola prosastica. La parola in Dostoevskij» (*Tipy prozaičeskogo slova. Slovo u Dostoevskogo*) e «La parola in Dostoevskij. Saggio stilistico» (*Slovo u Dostoevskogo. Opyt stilistiki*). Ora in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 2*, pp. 80-101. Kožinov dà conto dei 3 tipi di discorso prosastico «studiati in profondità» da Bachtin: «innanzi tutto il "discorso diretto" (*prjamaja reč*) che raffigura direttamente l'oggetto; secondo, il discorso del personaggio di cui è necessario vedere due varietà: il discorso "caratteristico" (*reč charachternaja*) […] e il discorso individualizzato (*reč individualizirovannaja*). Il terzo tipo – il più essenziale per la prosa – rappresenta una sorta di sintesi dei primi due: è il discorso con orientamento verso il discorso altrui (*reč s ustanovkoj na čužuju reč*), per esempio il discorso dell'autore con orientamento verso il discorso del personaggio, oppure il discorso del personaggio in cui è introdotta la "voce" dell'autore, oppure il discorso del personaggio che assorbe dentro di sé la "voce" di un altro personaggio, ecc. Qui sono possibili le forme più disparate; M.M. Bachtin distingue quattordici varietà, ma, evidentemente, nemmeno questa quantità esaurisce tutte le forme particolari. Il tratto principale di tutte queste forme di discorso consiste nel fatto che, a differenza dal discorso diretto, che raffigura l'oggetto, e dal discorso del personaggio, che sono *a una voce* (*odnogolosye*), il terzo tipo è un discorso *bivoco* (*dvugolosaja*). Più frequentemente è una fusione, un intreccio tra la voce dell'autore e la voce del personaggio; eppure, nonostante l'indistinguibilità delle voci, il lettore sente comunque questa bivocità». All'esposizione della teoria bachtiniana, Kožinov fa seguire l'esempio concreto e analizza in questo senso la *povest'* «La steppa» (*Step'*) di Anton Čechov.

[36] Il tempo intercorso fra le due date è quello necessario alla censura e in generale ai «*recenzenty*» (diremmo oggi ai '*reviewers*'). È interessante che tra questi *recenzenty* del volume kožinoviano vi fosse anche Eleazar Moiseevič Meletinskij. Ecco cosa scrive Kožinov il 12 marzo 1961 a Bachtin: «Per il momento soltanto uno dei revisori lo ha letto e ne ha dato un buon giudizio: E.M. Meletinskij (eccellente specialista di folclore e dei primi stadi dell'epos letterario). Voi

romana e la sua stampa sono trascorsi due anni. In questi due anni evidentemente Vadim Valerianovič ha potuto leggere altro, forse molto altro, dell'«illustre teorico della letteratura e linguista». Certamente l'affermazione bachtiniana «perché questo è il mio tema» ha smesso di essere per lui una «inattesa novità»[37].

Proprio in questi due anni la voce di Bachtin ha cominciato a farsi sentire nella critica letteraria sovietica. Grazie soprattutto a Vadim Kožinov, ma anche a Sergej Bočarov e a Georgij Gačev la monografia dostoevskiana del 1929 esce dal buio e vengono avviate le trattative per un'edizione rinnovata[38]. Guardiamo ancora le date: del marzo 1962 è la proposta ufficiale dell'editore Sovietskij Pisatel'; il 18 giugno viene siglato il contratto; finalmente, nel settembre 1963 esce *Problemy poètiki Dostoevskogo*, un mese prima, quindi, del volume di Kožinov. Ecco allora che il giovane critico fa in tempo a includere in *Proischoždenie romana*, innanzi che si stampi, il riferimento al nuovo *Dostoevskij* per cui tanto ha fatto, con la precisazione succitata che «il 4° capitolo è dedicato alla questione del genere».

Vediamo così intrecciarsi attraverso questi quattro testi (le due versioni della monografia di Kožinov, gli appunti di Michail Michajlovič vergati a matita sul quaderno scolastico nel marzo 1961 durante la lettura della prima versione, la lettera da lui spedita all'autore il 1 aprile 1961 – ma registrata nella seconda versione come 1962) il dialogo moltiplicato di cui dicevamo prima. Riconosciamo il dialogo fra l'anziano e il giovane studioso e il dialogo di ciascuno dei due con se stesso: del secondo, alla luce di quanto accaduto negli ultimi due anni, e del primo, alla luce di quanto accaduto negli ultimi trenta. A complicare la plurivocità, i fatti che stanno avvenendo nel frattempo in questo inizio dei Sessanta con il manifestarsi e il crescere della notorietà di Bachtin, e le persone in ciò coinvolte.

Pure a prescindere da un intreccio siffatto, e considerando i tre scritti qui tradotti nella loro singolarità, non ci sembra di abusare della nozione associata ora ormai dal senso comune al nome di Michail Michajlovič. Certamente la lettera è un genere dialogico per antonomasia, ma anche gli altri sono impensabili al di fuori della cornice dialogica. Soprattutto grazie alla pubblicazione di nuovi testi e ai preziosi commenti della

---

lo conoscete? È in generale una persona molto buona e di talento (ha circa quarant'anni, ha studiato all'Università Statale di Leningrado, dopo la guerra, qualche anno di lager, infine il nostro Istituto; nel 1958 è uscito un libro interessantissimo: L'eroe della fiaba di magia (*Geroj volšebnoj skazki*); ora pubblicherà un trattato piuttosto voluminoso sull'origine dell'epos antico – una ricerca molto profonda». Il parere di stampa pronunciato dal grande folclorista sul libro di Kožinov è pubblicato, con brevi giudizi sparsi sullo stesso, in Eleazar Meletinskij, *Vvedenie v istoričeskuju poètiku èposa i romana* [Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo], Moskva, Nauka, 1986, pp. 129-131; 266; 289. Il libro di Meletinskij cui Kožinov fa qui riferimento è *Proischoždenie geroičeskogo èposa*, uscito nel 'fatidico' 1963. Cfr. Pan'kov, *Voprosy biografii*, p. 499-500e n.

[37] Purtroppo non mi è stato possibile finora consultare il dattiloscritto della monografia e confrontarlo con la versione a stampa per vedere quanto effettivamente di nuovo vi sia in quest'ultima che possa venire motivato con la frequentazione da parte di Kožinov degli scritti bachtiniani; ho intenzione in ogni caso di occuparmene in un prossimo futuro. Così scrive Vadim Valerianovič nella lettera a Bachtin del 12 marzo 1961 che accompagna il dattiloscritto: «Sogno (e non soltanto io) di leggere qualcosa dei Vostri ultimi lavori. Forse potreste mandarmi qualcosa con l'occasione (cioè quando mi restituirete il mio *opus*). Noi tutti Ve ne saremmo estremamente grati». Del resto, dato il margine di intervento a disposizione dei revisori, cambiamenti anche non irrisori erano senz'altro previsti. Sempre nella stessa lettera del 12 marzo leggiamo: «Aspetterò con emozione il Vostro parere, seppure molto laconico. Ho ancora la possibilità di rifare i punti deboli (se certamente il lavoro non sembrerà tutto intero un punto debole)». Cfr. Pan'kov, *Voprosy biografii*, p. 500.

[38] Parallelamente, anche Vittorio Strada si imbatte nel volume e si adopera per una sua pubblicazione in Italia con Einaudi. È del 22 febbraio 1961 il timbro postale della lettera da lui inviata a Bachtin con la proposta. Dalla fine degli anni Cinquanta però la monografia del 1929 aveva già risvegliato l'interesse da varie parti all'estero e in Russia. Per esempio, come ci informa Sergej Bočarov, essa era stata discussa in alcuni articoli di Nikolaj Trubeckoj pubblicati a partire dal 1957 in diversi numeri della rivista dell'emigrazione russa a New York *Novyj žurnal* (pubblicazione del Corso di lezioni su Dostoevskij tenuto da Trubeckoj all'Università di Vienna negli anni 1931-32 e 1935-36, poi raccolte in volume in tedesco: N.S. Trubetskoy, *Dostoevskij als Künstler*, London - Le Hague - Paris, Mouton 1964). Sempre nella stessa rivista americana, nel 1958 (t. 52, pp. 71-93) esce l'ampio articolo di Vladimir Il'ič Seduro dal titolo «Dostoevskij come creatore del romanzo polifonico. M.M. Bachtin sulla forma del romanzo in Dostoevskij» (*Dostoevskij kak sozdatel' polifoničekogo romana. M.M. Bachtin o forme romana u Dostoevskogo*). Cfr. Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 2*, pp. 496-501. In patria, intanto, parla della monografia di Bachtin Viktor Šklovskij nel suo libro *Pro e contro* (*Za i protiv*) del 1957, e nell'articolo «Protiv» (nello specifico contro Jakobson), uscito in *Voprosy literatury* (1960, n° 4). Bočarov sottolinea quanto sia «storicamente significativo il fatto del risveglio *contemporaneo* di un nuovo interesse nei confronti del libro dimenticato sulla stampa russa estera e nella patria dell'autore del libro» e come proprio «in questa atmosfera spunti la proposta italiana». Cfr. Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 2*, p. 501 e *T. 6*, p. 476.

Sobranie sočinenij possiamo finalmente disporre di un quadro molto più nitido delle fonti di Bachtin, della sua assimilazione della *humus* culturale della Russia dei primi decenni del Novecento e dei decenni successivi. Ci giungono dalla *Sobranie* notizie e documenti importanti sul contesto in cui lo studioso ha lavorato, sulle opere che ha letto, annotato e compendiato, sulle relazioni che ha intessuto. Dalla pagina bachtiniana emergono molti profili che in precedenza erano rimasti invisibili, risuonano molte voci che prima erano mute. Bachtin non è più statuariamente isolato nel vuoto, come talvolta è capitato di vederlo descritto da certe sintesi approssimative dell'«industria» a lui dedicata[39], ma è circondato da altri studiosi, critici, teorici, storici, filosofi: un coro vivace, percorso da tensioni, polemiche accese. Dialoga con i grandi: per esempio, come abbiamo visto, con Veselovskij; con gli importanti studi tedeschi (che – ricordiamo – legge direttamente in lingua), come Burkhardt o il settecentesco Blanckenburg, da lui definito «un diretto predecessore di Hegel», e ancora con l'amato Goethe. Dialoga sia con autorevoli protagonisti dell'*intelligencija* degli anni a venire, tra i quali Dmitrij Sergeevič Lichačëv[40], sia con autori ormai dimenticati o semidimenticati, almeno in Occidente: per esempio con Boris Aleksandrovič Grifcov, dalla cui *Teoria del romanzo* del 1926 accoglie numerosi suggerimenti[41].

In questa presentazione italiana, pertanto, si aggiungono altri interlocutori (*sobesedniki*: parola molto amata da Michail Michajlovič): sono i curatori del testo e del commento dell'edizione russa di questi scritti e della *Raccolta delle opere* nel suo complesso. Desidero rammentare ancora una volta il lavoro emerito di questi studiosi – e qui vorrei fare almeno i nomi di Sergej Georgevič Bočarov, Ljudmila Arčilovna Gogotišvili, Vadim Vsevolodovič Ljapunov, Vitalij L'vovič Machlin, Nikolaj Ivanovič Nikolaev, Irina L'vovna Popova. Come mi è già occorso altrove[42], scelgo di cedere loro direttamente la parola quanto più possibile.

Concludiamo osservando che i criteri che hanno sostenuto la presente traduzione riguardano la massima fedeltà al dettato bachtiniano, anche a costo di forzare la lingua italiana con composti che peraltro sono talvolta già neologismi nella lingua di partenza. Con il rispetto di quelle altrui che ci hanno preceduto, le più difficili perché le prime realizzate partendo dal nulla, esprimiamo infine la consapevolezza dell'urgenza di nuove traduzioni – e perfino ritraduzioni – alla luce di quanto emerso dalla *Sobranie sočinenij*, insieme all'auspicio e all'impegno di potercisi personalmente accingere ancora.

Problemi di teoria e storia del romanzo[43]

A.N. Veselovskij ha intitolato la prima lezione introduttiva (teoretica) sulla storia del romanzo con *la domanda* «Teoria o storia del romanzo?»[44]. La domanda è rimasta anche per me: questa non è né una teoria del genere in senso consueto né una sua storia in senso consueto, sebbene la mia concezione si distingua piuttosto sostanzialmente dalla concezione di Veselovskij (non tanto per il metodo quanto per il materiale).

I problemi sono più ampi rispetto a una teoria del romanzo, in gran parte sono problemi molto sostanziali di teoria generale della letteratura, che riguardano tutti i generi, ma che si rivelano con

[39] Cfr. Gary Saul Morson, «The Baxtin industry», *Slavic and East European Journal*, n° 30 (1986): 81-90. Cfr. poi Caryl Emerson, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton, Princeton University Press, 1996, e soprattutto Natal'ja Avtonomova, *Otkrytaja struktura* [La struttura aperta]*: Jakobson-Bachtin-Lotman-Gasparov*, Moskva, Rossinskie Propilei, 2009, pp. 104 e ss. Attualmente, però, l'industria sembra aver diminuito di molto la sua produttività.

[40] Cfr. *infra*, p. (da stabilire in bozze) e nota 61.

[41] Di Grifcov, come vedremo (cfr. *infra*, p. [da stabilire in bozze]), è la differenza tra i termini russi «*avantjura*» e «*aventura*» ardua da rendere in italiano, e che si è cercato di riprodurre introducendo la parola inglese per il secondo termine.

[42] Mi permetto qui di rinviare al mio volume *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*, Roma, Carocci, 2011.

[43] Per i dati relativi al testo originale in russo, cfr. *supra*, n. 1.

[44] La lezione venne letta da Veselovskij il 3 ottobre 1883. Cfr. Aleksandr N. Veselovskij, *Teorija poètičeskich rodov v ich istoričeskom razviti. Č[ast'] 3: Očerki istorii romana, novelly, narodnoj knigi i skazki. Lekcii 1883/84 goda* [Teoria dei generi poetici nel loro sviluppo storico. Parte 3: Saggi di storia del romanzo, della novella, del libro popolare e della fiaba. Lezioni degli anni 1883/84], *sost.* [*avitel'*] [a cura di] Michail I. Kudrjašov, Sankt Petersburg, 1884, edizione da cui Bachtin cita anche in seguito (Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 3*, p. 841).

ogni evidenza e nel loro carattere di principio proprio nel genere del romanzo. Mi interessa meno di tutto il canone del genere (nel romanzo non c'è neanche).

Il romanzo ha ricostruito il pensiero letterario dell'Europa. La letteratura, l'immagine letteraria, la parola letteraria hanno smesso di essere quelle che erano state prima dell'egemonia del romanzo. Ma la teoria della letteratura è rimasta la medesima di prima (Aristotele, Orazio, Boileau…). Il romanzo deve ricostruire anche il pensiero teoretico sulla letteratura. *Il modello stesso del mondo, della parola, nel romanzo è diverso.* Diverso appare anche il fondamento stesso della costruzione dell'immagine.

Nelle questioni di genere io attribuisco un significato molto esiguo (minore rispetto a Veselovskij) all'iniziativa individuale, personale, ristrettamente cosciente, agli indirizzi, alle forme e alle correnti che mutano – politicamente e ideologicamente di breve durata. Tutte queste armoniche (*obertony*) non ci spiegano nulla della storia e della teoria dei generi: quasi tanto poco come anche della storia delle forme della lingua. È necessario un campo storico di osservazione molto ampio, e al contempo anche un esame molto accurato della struttura dei fenomeni che penetri nella loro grande profondità.

I generi classici e non classici. Il romanzo ha assimilato questi ultimi ed è diventato il loro perno e il loro portavoce nella grande letteratura. Esso viene sia generato sia nutrito dai generi non ufficiali fuori della grande letteratura e dagli strati non ufficiali (familiari) della lingua.

Le forme dell'essere incompiuto. La contemporaneità e la zona del contatto. Il plurilinguismo come presupposto del genere. La rivalutazione dell'antico stadio di sviluppo del romanzo. Se si mettono in primo piano non il lato compositivo di intreccio, ma le peculiarità della costruzione dell'immagine e la specifica parola romanzesca, allora lo stadio antico viene a ricevere un significato eccezionale. Il ritorno alla vita del romanzo dialogico-filosofico dell'epoca ellenistica in Dostoevskij. Perché proprio qui nasce «l'idea divenuta personaggio» (le immagini di Socrate, Diogene, Menippo, Democrito). Qui si formano la concezione romanzesca del mondo e il tipo specificamente romanzesco di pensiero filosofico. *Qui si producono altresì la costruzione dell'immagine nella zona del contatto con la contemporaneità incompiuta (cioè la zona specificamente romanzesca)* e le forme fondamentali di familiarizzazione del mondo. Ma lo schema compositivo del romanzo si è formato quasi indipendentemente da questi elementi fondamentali (il romanzo greco). È vero, anche il romanzo greco è legato da un lato ai saturnali e al mondo delle forme non ufficiali, e dall'altro al dialogo filosofico (degenerato nelle scuole retoriche della seconda sofistica).

Il problema dell'ossatura compositiva di intreccio del romanzo. L'organizzazione di essa come *prova* (*ispytanie*) (dell'eroe-ideologo o prova giuridica di fedeltà). *Congiunzione di elementi dello stadio antico nelle «Clementine»*.

Il fantastico celtico e la specifica organizzazione dell'immagine del mondo (in particolare dello spazio) nel romanzo medievale. L'idea della prova e l'organizzazione dell'avventura (*avantjura*) (dell'«*adventure*») *(aventura*)[45]. Differenza tra romanzo e epos nello stadio medievale del suo sviluppo.

---

[45] Nel suo *Teoria del romanzo* del 1927 – opera che Bachtin legge e compendia negli anni Trenta mentre lavora al romanzo di formazione e al cronotopo – Boris Aleksandrovič Grifcov propone di distinguere tra i due termini russi «*avantjura*» e «*aventura*», che qui, in mancanza di opzioni migliori, decidiamo di tradurre in italiano rispettivamente con il nostro «avventura» e con l'inglese «*adventure*». Scrive Grifcov: «Indubbiamente con la parola "avventura" (*avantjura*), e in particolare con la parola "*avantjurist, aventurier, avventuriero*" oggi si intende la ricerca e il cercatore di un destino felice, della fortuna con qualunque mezzo. Mentre originariamente la parola "adventure" (*aventura*) significava: strano avvenimento, evento causalmente inspiegabile, qualcosa di miracoloso, imprevisto, immotivato. L'avventuriero (*avantjurist*), assai lucido e predisposto alla pratica, in minimo grado è portatore di *adventure*. Perfino l'eroe, a cui la parola «avventuriero» è applicabile senza qualsivoglia sfumatura di biasimo, per esempio Robinson, non ha nulla in comune con Lancillotto. […] Il romanzo di avventure (*priklučenija*), chiamato di avventure (*avantjurnyj*), è costruito su di un carattere energico. Il romanzo di *adventures* (*aventurnyj*), sull'imprevedibilità degli eventi» (Boris A. Grifcov, *Teorija romana*, Moskva, Gachn, 1927, pp. 59-60). Un riassunto dettagliato di questo libro si conserva nell'archivio di Bachtin, e le righe sull'«adventure», riferisce Bočarov, sono tutte sottolineate. Leggiamo nel riassunto:

Il romanzo dell'epoca del Rinascimento. Le sue varietà. Il problema delle nuove lingue (il loro sviluppo non epico, ma romanzesco, irriverente (*bezpietetnoe*) e non gerarchico; da qui anche la specificità della coscienza linguistico-letteraria europea).

Il processo di ufficializzazione del romanzo nella modernità e il processo parallelo di romanzizzazione degli altri generi. Le risultanti (*ravnodeijstvujuščie*) di questo processo. Esame delle linee fondamentali del nuovo romanzo.

La frattura tra il panegirico e la satira nella letteratura ufficiale (grande).

La conseguente contrazione dell'orizzonte (*krugozor*) romanzesco (nel naturalismo). Il suo nuovo ampliamento in Dostoevskij.

Il problema della parola. Costruzione del lavoro. *Capitolo introduttivo (Impostazione del problema): tempo, parola, immagine dell'uomo ecc.* Quindi secondo gli stadi (cominciando dall'antico).

Il romanziere non parte da una lingua pronta e autorevole: questa non è data, ma è posta come compito (*on ne dan, a zadan*)[46], si tratta di un errare tra le lingue alla sua ricerca. Le lingue convenzionali (l'atticismo dell'epoca ellenistica). Il problema dei tipi delle lingue letterarie. Tipi di interrelazioni fra la lingua letteraria e le lingue extraletterarie nelle diverse epoche. Il suo autocompiacimento o la sua autosoppressione, l'autorevoca (il sistema delle parodizzazioni). Negli altri generi questo stesso processo non può trovare la propria espressione (solo i suoi risultati).

La parola bivoca non può essere fondamento dello stile e dell'immagine da nessuna parte tranne che nel romanzo. Elementi di incompiutezza, di equivocità e di bitonalità nelle lingue extraletterarie (non ufficiali). Compiutezza convenzionale e stabilità di valore (monotonalità) della lingua letteraria. Relazione tra ciò e il problema del lessico poetico (barbarismi, prosaicismi, volgarismi ecc.). Questi presuppongono la presenza di una lingua letteraria autorevole e pronta.

La specificità del *tempo presente*. La valutazione del tempo nel folclore, nel mito, negli antichi filosofemi storici. Le leggende delle cinque età. La psicologia del vissuto del tempo. L'eroicizzazione e il presente. Il presente come categoria di valore e gerarchica. I poteri supremi come rappresentanti del passato, «i padri». La sensazione del tempo alla base della coscienza letteraria che ha creato i più antichi generi e forme delle immagini, il loro tono gerarchico e la loro altezza. Come è penetrato il tempo presente nella letteratura e con quali specifiche categorie ha potuto entrarvi. Nello spazio il tempo presente è localizzato nella zona del contatto, e non nell'immagine in lontananza. Esso è vicino, esso è mio fratello. È la zona del contatto familiare: i contemporanei («Onegin, mio buon amico…», «Canto un giovane amico»)[47], la formula familiare della conoscenza; si sottolinea il possibile contatto familiare). È importante proprio questo trasferimento del pensiero universale *filosofico* nella zona della contemporaneità e del contatto familiare (dalla zona degli «inizi» alla zona dei concetti e princìpi socratici) e – formalmente – nella zona del *dialogo*. Il genere del dialogo socratico acquisisce un significato storico-letterario eccezionalmente importante. L'idea filosofica, divenuta personaggio-contemporaneo e trasferita nella zona del contatto familiare. Questo è un rivolgimento enorme nella sfera della coscienza letteraria. Il pensiero filosofico è divenuto *romanzesco* (si è secolarizzato e ha perso il legame con il potere, ha smesso di essere una forza di potere, è apparsa la categoria della persuasività immediata, psicologica, *profana*, la categoria della «visione del mondo» profana). È importante che questo nuovo volto dell'idea filosofica sia organicamente legato a determinate forme spaziali e temporali di organizzazione dell'immagine.

«"Di avventura" e "di *adventure*" (medievale) <…> Il romanzo "di *adventure*" è costruito sull'imprevedibilità degli avvenimenti. Mentre invece il nuovo romanzo di avventure (Defoe, Fielding) è costruito su di un carattere energico» (Bočarov, «Kommentarij», in Bachtin, *Sobranie sočinenij. T. 3*, p. 841). In sostanza la differenza riguarda il carattere attivo o passivo dell'uomo in riferimento agli eventi. A differenza della parola «*adventure*» in cui l'uomo subisce gli eventi, con il termine «avventura» (da cui, appunto, «avventuriero») si enfatizza l'intraprendenza dei personaggi. Siamo nel romanzo moderno nel suo senso pieno della parola.

[46] Cfr. *supra*, nota 17.

[47] Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin* 1, II, e 7, LV, («*Onegin, dobryj moj prijatel'*»; «*Poju prijatelja mladogo*»).

L'ignoranza e la ricerca, l'ignorante e il cercatore sono una forma di principio nuova dell'uomo-eroe. Ma è importante non il lato ideologicamente astratto (filosofico) di esso bensì la forma concreta artisticamente letteraria di visione e di organizzazione dell'immagine, il modello artistico-letterario dell'uomo e del mondo, che determinano le nuove forme di genere.

I generi nel mondo antico e i generi nella nuova Europa. I nuovi generi non erano canonici nel senso antico.

Il *materiale* dell'epos e il suo sviluppo (canzoni popolari, ciclizzazioni ecc.) e il genere creativo-artistico dell'epopea.

«Achille sa di essere offeso agli occhi *degli altri*» (A.N. Veselovskij)[48]. Sul problema della *coscienza epica*. Ruolo particolare dell'esteriorità e dell'altro nell'epos. Il principio dell'*esteriorizzazione* (*ovnešnenie*). Un unico punto di vista, neutrale rispetto all'esteriore e all'interiore. Non vi è divaricazione e lotta fra punti di vista.

«Indivisibilità dell'anima individuale e popolare nell'uomo omerico».

I contemporanei del cantore epico «οἷοι νῦν εἰσι»[49]. Questo «νῦν» è un mondo del tutto particolare, che non può venire a contatto con il campo della raffigurazione epica. La distanza. Non li si può convincere e con loro non si deve discutere. E la stessa opera (come fatto) (*delo*) non sta sul medesimo piano con i fatti raffigurati (non vi è contatto con l'incompiuta contemporaneità). Pienezza e compiutezza dell'intero (*celoe*) epico.

Il ruolo del principio personale nella lirica e nel dramma. Nel dramma (i medesimi intrecci) l'interesse non è rivolto tanto agli eventi quanto alla partecipazione ad essi delle personalità, ai loro motivi, moventi, lotta interiore.

«… Il dramma… dal punto di vista del contenuto è il prodotto della divergenza (*raznoglasie*) dell'epos sotto l'influsso di un pensiero personale» (12).

«Eschilo, Sofocle e Euripide hanno espresso la loro comprensione lirica degli antichi intrecci del mito» (12).

Il mondo dei semplici mortali, da cui la commedia attinge i motivi elementari del suo riso.

Erdmannsdörffer sul «periodo della novella greca»[50]. La sfera della vita privata.

Lo spazio *privato* (il vasto mondo plurinazionale o l'appartato cantuccio idillico) e lo spazio collettivo (popolare, nazionale).

Il ruolo del narratore (*rasskazčik*) nell'epopea e nel romanzo (Käte Friedemann)[51]. Approfondimento del problema della *posizione del narratore*, del suo punto di vista (la posizione del «terzo», la dialogizzazione interiore ecc.). *La dialogicità della comprensione*.

Il problema della finzione cosciente, dell'invenzione. Cominciare con l'invenzione dei *nomi*. Basilarità del problema (non è affatto qualcosa che va da sé; lo stupore filosofico di fronte a tutto ciò che «va da sé»).

Colui che non comprende e la *incomprensione* (ignoranza) come categoria essenziale della figuratività romanzesca. *Il cacciatore* di Dione Crisostomo. Il mondo dal punto di vista di colui che

---

[48] Nella sua lezione introduttiva Veselovskij cita Friedrich Spielhagen, *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, Leipzig, 1883, p. 135. Bočarov, «Kommentarij», *T. 3*, p. 841.

[49] *Iliade* 5, 304 («οἷοι νῦν βροτοί εἰσι»).

[50] Il volume di Bernhard Erdmannsdörffer, *Das Zeitalter der Novelle in Hellas*, Berlin, 1870 viene citato da Veselovskij nella sua lezione in riferimento ai mutamenti verificatisi nella poesia greca all'epoca dei grandi tragici: «Tra Eschilo e Euripide è trascorsa, soltanto in due generazioni, l'intera storia. Per Euripide tutto sta nel dramma interiore <…> il motivo del mito rappresenta non più di un compito psicologico. <…> ciò ha insegnato a cercare il contenuto poetico oltre il limite dell'antica e convenzionale leggenda (*predanie*) <…> mentre i narratori ellenistici dischiudevano una sorgente di nuovo tipo: *la poesia della vita privata* <…> ciò che Erdmannsdörffer ha definito, forse non del tutto precisamente, "periodo della *novella* greca" caratterizza questa svolta del pensiero». Cit. in Bočarov, «Kommentarij», *T. 3,* p. 841. I numeri di pagina indicati nelle righe precedenti da Bachtin si riferiscono al libro di Veselovskij, *Teorija poètičeskich rodov*.

[51] Cfr. *supra*, nota 20.

non comprende. Nell'epos e nei generi alti questa categoria dell'incomprensione è completamente impossibile. È una categoria specificamente romanzesca.

L'esteriorizzazione e la reificazione (*oveščestvlenie*) della persona nella sua immagine artistica. L'immagine compiuta e *chiusa* (mortificante). L'immagine *in assenza* (all'eroe non è concessa l'ultima parola). Dostoevskij dà al suo eroe il diritto di contestare e discutere liberamente qualunque definizione su di lui da parte dell'autore (dell'altro), di riconoscere dall'interno qualunque categoria compiente dall'esterno. L'ultima incompiuta istanza nella persona (la sua libertà, la possibilità di un'assoluta rinascita-trasformazione). L'ultima parola non appartiene all'autore, ma all'eroe, ed essa non è suggerita dall'autore (essi rimangono colloquianti) (*sobesedujuščie*). L'antica base dialogica dell'immagine romanzesca.

La posizione di Dostoevskij e la posizione di Tolstoj rispetto all'autocoscienza dell'eroe (la posizione del *terzo*). Il problema dei fondamenti di questa posizione.

La congiunzione di romanzo greco e apocrifo, di problematicità e avventura (*avantjura*).

Barlaam e Josaphat. Il mondo come oggetto di avversione. La prova è la tentazione da parte del mondo. Il tema faustiano nello stadio antico. Diverse varianti del romanzo di prova (ivi comprese le varianti agiografiche). Il problema della tentazione. Diversi destini di fratelli e sorelle, separazioni, perdite, riconoscimenti. Il problema della prova del mondo nell'*Alessandria*[52].

La categoria dell'incomprensione nell'espressione stilistica (l'incomprensione della lingua convenzionale di uso corrente, della lingua letteraria e di altre).

Il legame con l'incompiuta contemporaneità. Lo sciocco-saggio (Marcolfo e altri) come tipo della saggezza popolare. Importanza di questo tipo e della sua lingua.

<Romanzo>[53]

Elementi di romanzo nell'antichità. Questi non si esauriscono affatto nel «romanzo tardo-greco» (nonostante il suo significato venga minimizzato). La satira menippea, i romanzi utopistici. Il genere dei dialoghi socratici (il romanzo è il dialogo socratico del nostro tempo) ecc. La commedia attica nuova con i suoi tipi.

Particolare significato della letteratura cristiana (specialmente agiografica). «Non di questo mondo». L'immagine dell'uomo-cristiano, che tronca tutti i legami di ceto, patrimoniali. Aleksej

[52] Bachtin si riferisce alle versioni slave del *Romanzo di Alessandro*, presumibilmente a quella nota come *Alessandria serba* (*Aleksandrija serbskaja*), tradotta in russo, poi copiata e inclusa negli anni 1490-91 dal monaco Efrosin del Monastero Kirillo-Belozerskij in una raccolta di racconti. Secondo Jakov Solomonovič Lur'e, la fonte di questo «tipico romanzo cavalleresco medievale» è una redazione iugoslava del romanzo delle gesta di Alessandro Magno composta non più tardi del XIV secolo probabilmente in Dalmazia da versioni greche e dell'Europa occidentale. Come anche in altre versioni europee, la vicenda di Alessandro è ampiamente cristianizzata, e il Macedone diventa un «combattente» per la fede. Cfr. Jakov S. Lur'e, «Srednevekovyj roman ob Aleksandre Makendonskom v russkoj literature XV v.» [Il romanzo medievale su Alessandro il Macedone nella letteratura russa del XV sec.], in *Aleksandrija. Roman ob Aleksandre Makendonskom po russkoj rukopisi XV veka* [Aleksandrija. Il romanzo su Alessandro il Macedone secondo un manoscritto russo del XV secolo], sost. [aviteli] [a cura di] Mark N. Botvinnik, Jakov S. Lur'e, Oleg V. Tvorogov, Leningrad, Nauka, 1965, pp. 145-168. E ancor prima (di cui Bachtin poteva disporre), cfr. V. M. Istrin, *Istoria russkoj Aleksandrii v russkoj literature* [storia dell'*Alessandria* russa nella letteratura russa], Vyp. I, Odessa, 1909; e soprattutto (probabile fonte di Bachtin), Veselovskij, *Iz iistorii romana i povesti* , Vyp. I. Cfr. ora Elena I. Vaneeva, «Aleksandrja Serbskaja», *Èlektronnye publikacii Instituta Russkoj Literatury (Puškinskogo Doma) RAN*: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=3665; Id., «O edinom proischoždenii russkich spiskov Serbskoj Aleksandrii», ivi. http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=MhPN5Dic-II%3D&tabid=2280.

[53] Per i dati relativi al testo originale in russo, cfr. *supra*, n. 1.

uomo di Dio[54]. Il monaco che riceve un altro nome (morte civile). Le *Confessioni* di Agostino. L'immagine dell'uomo positivo nella letteratura successiva. L'immagine della donna-eroina, l'immagine del rivoluzionario, che nuovamente rinasce (*Ovod* di Vojnič)[55]. Un'intera linea del romanzo europeo è permeata dalla concezione agiografica del mondo, della vita quotidiana, della persona (Sue, Rocambole, in parte Balzac).

Un tema particolare è il romanzo e le forme complesse della *musica* (polifonica e sinfonica). L'epos, la lirica e il dramma sono legati all'elemento primigenio del canto e al movimento della musica (danza). Il romanzo non si può *ballare*. Il poema si balla.

Le calamità naturali, che liberano l'uomo dai consueti legami sociali, gerarchici, che mettono a nudo l'uomo nell'uomo: il tema della peste e della guerra in Tucidide, il tema della peste nella letteratura dell'epoca nuova (Boccaccio, Langland e altri). Il tema della malattia in Thomas Mann e altri. Riveste le medesime funzioni l'elemento carnevalesco. Unione di malattia e carnevale in Boccaccio, nella *Montagna incantata* di Mann e in altri.

La linea del romanzo cavalleresco. Il conflitto tra cavalleresco e umano in Chrétien de Troyes, in Eschenbach e altri.

Il conflitto tra amore e servizio feudale nel *Tristano*.

Il conflitto tra vera *umanità* (rivelata anteriormente) e vita privata (come incompleta e in declino) nel romanzo moderno (dal Don Chisciotte).

Il *Satyricon*, l'*Asino d'oro*, e la loro linea nello sviluppo del romanzo.

L'*Asino d'oro* e la vita privata *osservata di nascosto*. La linea del romanzo di alcova. Il problema della posizione dell'autore. La sottovalutazione dell'*Asino d'oro*.

Il romanzo e l'autobiografia (la strada della vita) dall'*Apologia di Socrate.*

È poco avere la vita privata come fatto, è più importante averne una nuova *interpretazione* (*osmyslenie*) (qui comincia la letteratura), il *problema* della vita privata. Essa deve stupire, smettere di essere qualcosa che va da sé. L'immagine di Socrate come la prima immagine dell'eroe prosaico romanzesco. Il romanzo filosofico su Socrate (Simposio, Critone, Apologia, ecc.). Qui nasce il *contenuto* romanzesco (l'uomo romanzesco, l'interpretazione romanzesca), ma non nasce ancora la *forma* romanzesca (solo i suoi elementi). Socrate è eroe positivo, non del tutto *non-epico*.

Sulle peregrinazioni (*stranstvija*) nel Medioevo. La percentuale di erranti era più alta che nelle altre epoche. Giullari, cavalieri, pellegrini di professione, apprendisti, monaci, buffoni ecc. Peregrinava proprio l'ambiente popolare-creativo. Bedier <?> e altri. Le crociate. L'immobilità comincia piuttosto nel tardo medioevo (crescita della vita sedentaria). Predicatori ambulanti, eretici cacciati ed emigranti religiosi (ebrei, mori, trovatori dopo la devastazione della Provenza in seguito alle guerre Albigesi). Campagne *incendiate* durante le continue guerre feudali, epidemie e fame.

Nell'epoca del Rinascimento le *peregrinazioni* medievali vengono sostituite dai *viaggi* (*puteščestvija*) di un tipo completamente diverso (Burkhardt; il pirata, l'esotico, l'Eldorado ecc.).

Lo spirito carnevalesco delle peregrinazioni e in parte del viaggio.

Il romanzo cavalleresco è un romanzo di peregrinazioni e vagabondaggi.

P. 56. Ambivalenza dell'immagine di Till. Fusione di lode e di ingiuria.

Nell'immagine di Socrate si uniscono l'*alto* (ma particolare, nuovo, in uno stile né epico né tragico) e il *basso* (non nello stile dei differenti generi del comico antico).

Le satire di Varrone.

---

[54] «*Aleksej – čelovek Božii*». Bachtin si riferisce a Sant'Alessio, molto venerato in Russia, e al relativo *corpus* narrativo sulla sua leggenda.

[55] Riferimento al romanzo di Ethel Lilian Boole (sposata Vojič), *The Gadfly* (Il Tafano) (1897) vero e proprio *best seller* in Unione Sovietica, tanto da raggiungere in cinquant'anni la tiratura di due milioni e mezzo di copie, e in tutto il mondo comunista dove viene tradotto in moltissime lingue (compreso il vietnamita). Dal romanzo è stato tratto il film omonimo diretto nel 1955 da Aleksandr Fajntsimmer, con la colonna sonora di Dmitrij Šostakovič. In Italia esce con il titolo *Il figlio del cardinale* (Firenze, Parenti, 1956) riscuotendo scarso successo. La storia è ambientata durante il Risorgimento a Pisa e nel Lombardo-Veneto e vede per protagonista Arthur Burton (Il Tafano), cospiratore che lotta per l'indipendenza dell'Italia.

La novella della matrona di Efeso. L'immagine di Menippo ridente in Luciano. La linea dei dialoghi del regno dell'aldilà.

Definire il concetto di vita privata. Lo studio delle profondità della natura umana («personologia») (*«čelovekovedenie»*). Socrate è un eroe-ideologo. «Studia non gli alberi nel bosco, ma gli uomini nelle città»[56].

È nuovo non tanto il genere romanzo di per sé quanto il suo *peso specifico estremamente aumentato* nella letteratura della modernità.

P. 67: Ambivalenza.

È simbolico che il nome del genere «romanzo» fosse inizialmente il nome della lingua. Infatti il romanzo si definisce innanzi tutto per la scoperta di una nuova chiave linguistica di accesso alla realtà. Apparizione del plurilinguismo e fine dello stadio autoritario delle lingue-stili letterari. Se definiamo il romanzo antico come prodotto di una decomposizione, allora con lo stesso diritto dobbiamo applicare questa definizione anche al romanzo del Rinascimento. Rovina della lingua autoritaria e della lingua sacra. Il criticismo e l'autocriticismo linguistico in costante rinnovamento del romanzo. La lingua diventa oggetto di raffigurazione critica.

L'elemento della *invenzione* (*vymysel*) come costitutivo del romanzo.

La comune *cultura dialogica* popolare (la forma dialogica della coscienza) dei greci che ha preparato il genere del dialogo socratico. Essa è legata, certamente, alle specifiche condizioni della polis democratica ateniese, ma il fatto sta nel carattere stesso di questa cultura. Tali questioni sono ancora molto poco studiate.

Il problema della coscienza plurilinguistica quale presupposto del romanzo (o della prosa romanzesca). Le lingue sono uscite dai loro nidi, hanno perso la loro autoritaria fissità stilistico-oggettuale. Il libero cambiamento delle lingue (qui entra anche l'utilizzo delle lingue come maschere) e il linguaggio indiretto (*neprjamoe govorenie*) in tutte le lingue (originale liberazione di sé dalla lingua). Superamento della *sacralità* linguistica, *profanità* della lingua.

Troviamo questa profanazione della lingua sia nei dialoghi socratici, sia nella satira menippea, sia in svariati generi carnevaleschi. Erano lingua profana (in contrapposizione al latino) le lingue romanze «del romanzo». *Familiarità* come più alto grado della profanità. Familiarità come momento costitutivo del romanzo («Onegin, mio buon amico…»)[57].

La parola profana non ha esecutore (il rapsodo nel vestito sacerdotale con la corona e il bastone). La si *legge* con gli occhi o la si riproduce imitandola (la si scimmiotta come i mimi).

La *pluritonalità* (*mnogotonnost'*) del romanzo.

P. 20. (cap. III). Sono caratteristici del romanzo la polemica e l'autocriticismo. I princìpi e le immagini saranno correlati criticamente (Sterne) ecc.

«Questo non è un romanzo, questa è la verità»: costante correttivo della realtà, lotta costante con la convenzionalità e l'invenzione.

Il cambiamento, la metamorfosi è uno dei motivi più antichi e importanti della cultura carnevalesca dell'antichità e del medioevo.

P. 139. Episodi da *Till* (il didietro e l'eredità con le feci) sono gli stessi motivi carnevaleschi che troviamo molto prima (il romanzo <*illeg*.>, peraltro nella stessa funzione, nella stessa interpretazione)[58].

---

[56] Platone, *Fedro*, 230d.

[57] Cfr. *supra*, nota 47.

[58] Cfr. Kožinov, *Proischoždenie romana*, p. 119 a proposito dell'«impagabile birichinata del ragazzino il quale, seduto a cavallo dietro al padre, denuda il proprio deretano per poi meravigliarsi insieme al padre degli insulti dei passanti. Da simili eventi è costituita tutta la narrazione, nel cui epilogo l'eroe morente lascia in eredità il suo tesoro ai monaci che gli celebrano la messa funebre, e dopo il funerale i monaci ricevono una cassa con un contenuto assai schifoso». L'edizione di riferimento di Kožinov è *Ein kurzweilig Buch von Till Eulenspiegel geboren im Lande Braunschweig*, Köln, [H. & F. Schaffstein], 1908.

Sull'uccello che, non avendo memoria, ogni giorno al risveglio nuovamente rinasce. In ogni epoca (il mondo e il piccolo mondo storico-culturali) la persona nuovamente rinasce. Per il greco l'umanità nasce da lui. L'umanità cambia, ma non rinasce nuovamente.

Per il citologo la cellula e la sua storia sono più importanti dell'intero complesso organismo. E dopotutto vi sono anche organismi monocellulari. Lo studio della storia dei motivi (nel comparativismo) è molto importante e riveste un enorme significato *euristico*.

Nei generi più profananti nasce anche una nuova serietà, un nuovo elemento sacrale (Mani). Ma nel presente tutti i generi alti vengono romanzizzati (*oromaneny*). Non vi è un genere romanzesco fisso, esiste la prosa romanzesca, nella quale sorgono formazioni di genere assai diversificate e libere (varietà di genere o linee del romanzo).

I generi del discorso mostrano una somiglianza sbalorditiva in tutte le epoche (e, verosimilmente, presso tutti i popoli).

Ciò che più importa è l'uomo vivo integrale (l'integrale irripetibile-individuale *opera* d'arte) ma sono molto importanti anche i tagli istologici dell'anatomopatologia (storia dei singoli motivi).

Ora, forse, bisogna attendersi che le scoperte sostanziali provengano non dall'analisi di intere opere, in quanto unica realtà dell'arte (moda degli ultimi decenni), ma dalla penetrazione profonda negli elementi, nei motivi, nel micromondo dell'arte.

Influenza dello scrittore e influenza del genere. Per esempio, influenza del genere del poema romantico e influenza dei poemi di Byron, i generi del romanzo storico multiplanare e influenza di Walter Scott.

Sulla soglia del romanzo non vi è soltanto il furfante, ma anche il buffone e lo sciocco.

Le *Clementine* e *Il romanzo di Ippocrate* (l'eroe-ideologo Democrito)[59]. I libri popolari su Faust, sugli Schildbürger.

I cronotopi del romanzo: le taverne romane, ponti delle navi, le locande medievali, le stazioni di posta, le osterie, i vagoni ferroviari ecc., luoghi di incontro degli eroi «sulla strada». Il cronotopo della strada.

Non si è fatta luce abbastanza sul ruolo dei dialoghi dell'epoca del Rinascimento.

La riaccentuazione come fenomeno ugualmente caratteristico sia della lingua (ogni uso della parola è una sua riaccentuazione), sia della letteratura (ogni opera nuova è la riaccentuazione di un genere e di alcuni motivi), cioè di ogni segno e di ogni simbolo.

Sinonimia (per esempio i dialoghi socratici e il romanzo contemporaneo) e *omonimia* (per esempio il romanzo greco e i romanzi di amore e di avventura dell'epoca moderna).

Parodisticità e polemismo propri della natura del romanzo.

La parodia di un genere oltrepassa i confini del dato genere e gravita verso l'elemento primario romanzesco. La parodia dell'epopea non è già più epopea, la parodia del sonetto (nel *Don Chisciotte*) non è più sonetto.

P. 201. Su Sancho. L'immagine della coppia come dissoluzione del duplice corpo: il viso e il deretano, la testa e il ventre ecc. Il dialogo degli eroi in coppia.

P. 203. Sulla risonanza immortale di Don Chisciotte. Perifrasi delle parole di Marx[60]. Pur nella differenza delle fonti («senso storico-concreto») comunanza della risonanza immortale, *consonanza* (dialogo socratico e romanzo contemporaneo, satira menippea in Dostoevskij ecc.).

---

[59] Ci informa Nikolaj Pan'kov che già nel discorso introduttivo alla difesa della sua Dissertazione dottorale «Rabelais nella storia del realismo» del 15 novembre 1946 Bachtin aveva menzionato, affiancandoli, Il «Romanzo di Ippocrate» e le «Clementine» come «fenomeni completamente non studiati dello stadio antico del romanzo». Pan'kov osserva peraltro che alle «Clementine» Aleksandr Veselovskij dedica quasi venti pagine (sebbene senza alcun riferimento al motivo comico) del suo «Corso di letteratura generale» degli anni 1883/1884 (Izdanie [edizione] N. Šamoninoj, Kurs [Corso] III. «Roman», Sankt Peterburg, Litografija Kuročkina, 1884. Cfr. Pan'kov, *Voprosy biografii*, p. 505.

[60] Scrive Kožinov: «L'epoca del Rinascimento è stato un periodo di lotta intensa e decisiva contro la forma feudale della società: contro le relazioni feudali economiche, della politica, del diritto, della morale, dell'ideologia. Contro il vecchio mondo per la prima volta sono insorte le *forze produttive* – questo termine marxista non semplifica affatto e non restringe il problema, perché le forze produttive non sono per nulla un'astrazione ideale della tecnica, bensì innanzi

Ma come chiamare le epiche cavalleresche e pastorali? Forse non antiromanzi (sebbene l'antiromanzo di Sorel venga chiamato proprio «romanzo»)? Non possono essere antigeneri (non vi è questa contraddizione (opposizione) all'interno dello stesso genere?

P. 209. Scoperta dell'alto nel basso.

P. 232. «Storia della nascita» e «valore imperituro della concezione originale» (si tratta di *Faust*).

La logica interna del genere, che permette di fare le medesime sue scoperte, indipendenti l'una dall'altra in epoche diverse e in diverse condizioni. L'importante è la spinta; e dopo la «a» viene la «b».

Che cos'è questa reinterpretazione (o riaccentuazione) del vecchio materiale relativo alla fabula e alle immagini (p. 234).

La personalità davanti alla *scelta* della strada della vita e della strada della concezione del mondo. Il declino della vecchia concezione del mondo (carattere autoritario) in Grecia all'epoca della sofistica, in epoca alessandrina, alla frontiera dell'impero romano, alla frontiera del cristianesimo ecc. Ovunque qui vi sono anche le *frontiere delle lingue*. Ovunque qui vi è anche la nascita di una *nuova umanità* (le maschere decrepite della vecchia umanità).

Il Libro di Giobbe (la Bibbia in generale). Elementi romanzeschi in Esiodo (la vita privata nell'età del ferro, la lotta per l'esistenza).

Pp. 284-285. La lotta e l'autoconservazione della propria «anima viva».

Elementi di parodia dell'agiografia nella *Vita* di Avvakum.

Due diverse domande: 1) che cos'è il genere romanzesco; 2) perché questo genere, apparso (in ogni caso nella sua forma embrionale, e perfino nelle forme embrionali delle sue future varietà) già nell'Antico Oriente e quindi (spesso indipendentemente) è risorto (o è nato nuovamente) nel mondo antico, è diventato «l'epos della modernità».

Divenuto il genere *centrale* (portante) della modernità, esso ha raggiunto, certamente, un enorme sviluppo e una diversificazione (in molteplici varietà) e ha rivelato tutte <?> le possibilità in esso riposte. E purtuttavia da qu non segue che esso dovesse nascere solo in epoca *moderna* (dal momento che l'epos come genere esisteva prima degli altri generi e specie che sono mutati radicalmente in epoca moderna; fra il dramma di Ostrovskij e la tragedia di Eschilo forse vi è una frattura maggiore che fra l'Odissea e il romanzo contemporaneo, e incommensurabilmente maggiore che fra il romanzo antico e il romanzo contemporaneo.

Voi date un'eccellente caratterizzazione di una delle linee del genere romanzesco (che unisce alcune varietà), ma non del genere romanzesco in quanto tale.

Riferimento a Lichačëv[61]. Le posizioni ufficiali (monaco, principe, boiaro, zar, vescovo) che inghiottiscono la personalità dell'uomo. Ma noi troviamo questo inghiottimento e dissoluzione dell'uomo nella posizione solo in un determinato momento del medioevo (nella vita più reale esso non è mai stato completo). Ma nella letteratura antica cristiana (nelle Vite) avanza in primo piano proprio la frattura con la posizione ufficiale nel mondo pagano. Mentre la nuova «posizione» del monaco, del vescovo, ecc. si stava ancora formando. Iniziava la liberazione dell'uomo, il suo declassamento. Cfr. le caratterizzazioni dei vescovi «angeli» nell'Apocalisse… Ma la posizione del monaco o del vescovo non ha fatto in tempo a consolidarsi, che già si incomincia a strappare la maschera dall'*uomo* (già nella letteratura satirica paraecclesiastica sulla chiesa del XII secolo) e l'umanizzazione del monaco, del re ecc.

---

tutto sono le stesse persone concrete, che realizzano la produzione materiale e spirituale, le persone che ora le barriere dell'ordine feudale pressavano e paralizzavano». Cfr. Kožinov, *Proischoždenie romana*, pp. 144-145.

[61] «Come ha scritto molto finemente D. S. Lichačëv, nell'antica letteratura russa "tutte le azioni degli eroi si commisurano soltanto con il modo in cui essi devono agire secondo la loro posizione ufficiale… Il principe è descritto come principe, il boiardo come boiardo, il monaco, come monaco, ecc. … Oltre i limiti della sua posizione l'eroe dell'opera letteraria non ha un suo proprio rapporto personale e non ufficiale con la realtà"». Kožinov cita da Dmitrij S. Lichačëv, *Dviženie russkoj literatury XI-XVII vekov k realističeskomu izobraženiju dejstvitel'nosti* [Il movimento della letteratura dei secoli XI-XVII] verso la raffigurazione realistica della realtà], Moskva, IMLI, 1956.

Non si può prendere della letteratura medievale solo la sua linea ufficiale, e per di più nella sua variante russa ottusamente autoritaria.

Svelare più in profondità il concetto di vita *privata*. Distruzione dei legami sia di stirpe sia feudali. Essa è sostanzialmente sempre relativa. L'essere privato nasce *soltanto* nell'epoca del Rinascimento, e già allora genera per la prima volta il romanzo. Il concetto strettamente giuridico di persona *privata*, di affare privato, di rapporti privati, cioè di persona che non rappresenta alcuna corporazione, e risponde solo in nome di se stesso, ha trovato già una chiara trattazione nel diritto romano, e nel diritto canonico medievale. «*Ex cathedra*». L'estremo «idiotismo» della realtà russa fino al XVIII secolo.

<Dalla lettera di M.M. Bachtin a V.V. Kožinov del 1.IV.1961>[62]

<…> certamente ho anche alcune obiezioni <…>. Toccherò solo due punti.

1) Voi iniziate a raccontare la storia del romanzo *solamente* a partire dal momento in cui diviene quello che è e rivela quasi completamente la sua originalità di genere (dalla seconda metà del XVI secolo). Date anche una base metodologica molto seria a questo percorso di ricerca <…>. Ma proprio alla luce della Vostra concezione, gettando uno sguardo indietro, non si può, mi sembra, non trovare elementi, germi, forme embrionali (talvolta abbastanza sviluppati) del romanzo futuro anche sul terreno antico e medievale. Per esempio, nel terreno antico troviamo un intero gruppo di generi che i greci stessi chiamano sfera del «seriocomico» (σπουδογελαιον). Il nome stesso suona molto romanzesco. A questa sfera gli antichi riferivano una serie di generi *medi*: il genere del dialogo socratico, la vasta letteratura dei simposi, la letteratura di memorie, la «satira menippea» e altri. Gli stessi antichi erano chiaramente consapevoli della distinzione tra questa sfera da un lato e l'epos, la tragedia e la commedia dall'altro. Qui venivano elaborati una particolare (nuova) zona di costruzione dell'immagine artistica, la zona del contatto con l'incompiuta contemporaneità (rifiuto consapevole della distanza epica e tragica), e nuovi tipi della parola profana e familiare, la quale si riferisce in modo specifico al proprio oggetto. Qui comincia a formarsi anche un particolare tipo di dialogo quasi romanzesco, fondamentalmente distinto da quello tragico e comico (un tale dialogo può finire ma non può compiere, come incompiuti sono gli uomini che lo conducono). Qui sorge inoltre un'immagine quasi romanzesca dell'uomo (non epica, non tragica, e non comica): l'immagine di Socrate, di Diogene, di Menippo. La memoria epica e la leggenda cominciano a cedere il posto all'esperienza personale (perfino all'esperimento originale) e all'invenzione. Si possono ancora indicare fenomeni della tarda antichità quali *Il romanzo di Ippocrate* e le *Clementine*. Tutti questi fenomeni hanno esercitato un'influenza significativa sullo sviluppo di una serie di varietà del romanzo europeo, in particolare sul romanzo tedesco della fine del XVIII secolo e dell'inizio del XIX: sui romanzi di Blanckenburg, Wezel, Hippel, Wieland , Goethe, e sulle loro riflessioni teoriche intorno al romanzo (un qualche interesse riveste il trattato di Blanckenburg *Versuch über den Roman*, uscito anonimo nel 1744; per come intende il romanzo Blanckenburg è un diretto predecessore di Hegel. Mi sembra che dal punto di vista della Vostra concezione del romanzo si possano trovare elementi e tendenze romanzeschi anche in molti fenomeni della letteratura medievale. Sebbene non vi fosse romanzo prima del XVI secolo, tuttavia esso si preparava – e *sostanzialmente* si preparava – nella letteratura europea ad esso precedente. Un determinato *contenuto* di vita, un nuovo *essere* dell'uomo non avrebbero potuto *riversarsi* nella forma di un nuovo genere *letterario* senza una preparazione preliminare nella stessa

[62] Per i dati relativi al testo originale in russo, cfr. *supra*, n. 1.

letteratura di quegli elementi sui quali il nuovo essere dell'uomo potesse poggiare per la propria espressione letteraria (non si tratta certamente di nude forme, ma di elementi contenutistico-formali.

2) La mia seconda osservazione concerne la lingua, e, in sostanza, ripete quasi la prima. Alla base della parola romanzesca vi è una *sensazione della parola* (*ošuščenie slova*) in quanto materiale artistico completamente nuova, una nuova *posizione* di questa parola in riferimento all'oggetto della raffigurazione, all'autore stesso e al lettore. Il romanzo non raffigura semplicemente l'uomo e la sua vita, ma l'uomo *essenzialmente parlante* e la vita parlante *pluridiscorsivamente*. Qui la parola non è soltanto *mezzo* di raffigurazione, bensì contemporaneamente anche *oggetto* di raffigurazione. La parola raffigurante e raffigurata entrano in relazioni reciproche molto complesse (impossibili in tale forma nell'epos pre-romanzesco). Questi cambiamenti essenziali nel funzionamento artistico della parola, come mi sembra, erano stati preparati nelle condizioni di un gioco molto complesso e intenso delle forze linguistiche nel corso di quasi tutto il medioevo, in generi artistici, semiartistici, e per nulla artistici molto diversi, che hanno preparato la lingua del romanzo.