

Maksim Gor'kij
INFANZIA
(1913)

Francesca Lazzarin

1. Durante la parentesi caprese (1906-13)¹ del suo lungo e complesso percorso biografico, l'allora popolarissimo Aleksej Maksimovič Peškov in arte Maksim Gor'kij, dopo il successo del romanzo *La madre* (Mat', 1907), ha modo di continuare ad attingere a una vena creativa estremamente fertile. Oltre ad ospitare innumerevoli intellettuali russi e stranieri nelle sue dimore sull'isola campana, ad abbozzare progetti editoriali insieme a colleghi rimasti in Russia o emigrati, e a organizzare la celeberrima Scuola di partito per l'acculturamento della classe operaia, Gor'kij mette in cantiere e manda in porto diverse opere letterarie. Lo spazio italiano costituisce una formidabile fonte d'ispirazione per le sue *Fiabe d'Italia* (Skazki ob Italii, 1913), dove il sole e il mare del Meridione acquisiscono una portata mitologica e si trasformano nel simbolo del gioioso futuro cui aprirà le porte il nuovo umanesimo insito nella rivoluzione sociale di là da venire. La maggior parte delle pagine scaturite dal soggiorno a Capri, però, riguarda non tanto l'Italia e il presente, quanto la Russia e il passato: sempre tra Villa Spinola e Villa Serafina prendono forma, ad esempio, il ciclo di racconti *Attraverso la Russia* (Po Rusi, pubblicato tra il 1912

¹ Sul soggiorno caprese di Gor'kij si veda la recente ed esaustiva 'cronaca' di Arias-Vichil' [2020].

e il 1917); le *Fiabe Russe* (Russkie skazki, 1912), ben più satiriche e caustiche delle già menzionate italiane; ma anche la novella *Vita di Matvej Kožemjakin* (Žizn' Matveja Kožemjakina, 1910), dove la provincia della Russia imperiale a cavallo tra i due secoli viene descritta dalla prospettiva di uno dei suoi abitanti, una sorta di 'uomo senza qualità' di oblomoviana memoria. A parte l'autobiografia fittizia del suo personaggio Matvej nell'immaginaria cittadina di Okurov, in questo stesso periodo Gor'kij inizia anche a dare corpo all'idea, coltivata già da tempo, di una propria autobiografia.

D'altronde, l'autore e personaggio pubblico che Marina Cvetaeva avrebbe definito "un'epoca"² era avvolto in Russia e all'estero da un'aura mitica già ben prima sia della Rivoluzione d'Ottobre, sia dell'era staliniana in cui sarebbe stato trasfigurato fino ad assumere le fattezze di una vera e propria icona laica. A decretare il suo successo tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo del Novecento, tra le altre cose, aveva contribuito anche l'affinità fra le figure dei *bosjaki*, i vagabondi della provincia russa immortalati nelle pagine gorkiane insieme alla loro vitalità e al loro spirito anarcoide e ribelle, e l'immagine dello scrittore stesso: di estrazione sociale umile, prima di raggiungere il successo in campo letterario aveva attraversato peripezie poco comuni per gli intellettuali della sua generazione, e le alterne vicende che lo avevano coinvolto si erano presto colorate di tinte leggendarie. L'aspirazione a fissare su carta queste peripezie in un'opera di piglio dichiaratamente autobiografico, dunque, sembrava quasi d'obbligo, tanto più che un simile progetto editoriale avrebbe riscosso senz'altro successo tra i numerosi ammiratori di Maksim 'l'Amaro'. D'altro canto, non solo nella già citata *Vita di Matvej Kožemjakin*, ma anche nel precedente romanzo *Foma Gordeev* (1899) e nella successiva 'epopea' *La vita di Klim Samgin* (Žizn' Klima Samgina, 1927) Gor'kij dipinge un vivido affresco della vita e della società russa del suo tempo

² Cfr. il frammento di una nota lettera datata 24 novembre 1933, in cui, in seguito all'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura ad Ivan Bunin, la poetessa sostiene: "Gor'kij è un'epoca, mentre Bunin è la fine di un'epoca" [cit. in BASINSKIJ 2008: 294].

ricorrendo alla forma della biografia o dell'autobiografia e narrando gli eventi dalla prospettiva di un protagonista outsider che spesso si staglia, a mo' di nuovo eroe romantico, sullo sfondo di una realtà ora cruda, ora mediocre – e non di rado il personaggio ha degli indubbi tratti in comune con l'autore. In fondo, come hanno rimarcato alcuni critici, la sensazione è che Gor'kij abbia redatto un'ininterrotta autobiografia nel corso di tutta la sua carriera letteraria. Nel progetto avviato a Capri, ai Foma, ai Matvej o ai Klim sarebbe dovuto subentrare il vero Aleksej Peškov, la cui esperienza, nondimeno, sarebbe stata filtrata da quel realismo romantico che aveva costituito il biglietto da visita dello scrittore fino ad allora.

La trilogia avrebbe dovuto strutturarsi sul modello della tolstoiana *Infanzia – Adolescenza – Giovinezza* (Detstvo – Otročestvo – Junost'), che all'epoca era un imprescindibile punto di riferimento del genere (pseudo)autobiografico in terra russa. Gor'kij fu però il primo ad 'osare' addirittura intitolare la prima parte della sua autobiografia *Infanzia*, quasi a voler programmaticamente (e provocatoriamente) accentuare, come si vedrà in dettaglio più avanti, la differenza tra il proprio vissuto e quello del nobile Lev Nikolaevič, o meglio del suo alter ego letterario Nikolaj. Il processo di stesura e pubblicazione del ciclo gorkiano, alla fine, occupò una decina d'anni, che coincisero peraltro con il periodo più travagliato della vita dello scrittore, tra il ritorno in Russia in seguito all'amnistia proclamata dalla famiglia Romanov (1913), la guerra (1914-1917), le Rivoluzioni del febbraio e dell'ottobre 1917, il caos di Pietrogrado durante la guerra civile (1918-21) e, a partire dal 1921, il nuovo esilio tra la Germania e, ancora, l'Italia (stavolta a Sorrento). *Infanzia* (Detstvo) uscì a puntate sul giornale "Russkoe slovo" tra la fine del 1913 e l'inizio del 1914, per poi, nella primavera del 1914, trovare spazio sotto un unico frontespizio e senza tagli della censura presso la casa editrice berlinese di Ivan Ladyžnikov, sodale di vecchia data di Gor'kij. Le due parti successive, *Tra la gente* (V ljudjach) e *Le mie università* (Moi universitety), sarebbero uscite rispettivamente nel 1916 e nel 1923. *Infanzia* cronologicamente co-

pre la parte della biografia dello scrittore che va dai 3 ai 10 anni; *Tra la gente* il periodo all'incirca tra gli 11 e i 15 anni, segnato da un'esperienza quasi da *besprizornik*, da ragazzo randagio, tra accattonaggio e mestieri umili e logoranti; *Le mie università*, infine, racconta la fase che precede il debutto come pubblicitista e prosatore, in cui il protagonista raggiunge l'età adulta non certo nell'ambiente accademico, ma ancora una volta da autodidatta, per le strade e attraverso incontri con persone fondamentali per la sua formazione, tra cui anche i membri di un circolo populista clandestino.

In una delle riedizioni di *Infanzia* Gor'kij avrebbe aggiunto la dedica "A mio figlio", cioè all'amatissimo figlio Maksim, nato nel 1897 dal suo primo matrimonio: la prima tappa della biografia del futuro Gor'kij pare dunque un segmento di memoria da consegnare alle nuove generazioni, perché lo custodiscano con l'utopica speranza che la loro infanzia, adolescenza e giovinezza scorrano sullo sfondo di un futuro migliore e, soprattutto, di una Russia profondamente mutata.

2. Iniziando a leggere *Infanzia*, è difficile prescindere da quella che è la domanda più banale che possa porsi chi si trova davanti a un testo letterario dichiaratamente autobiografico, ovvero: in che misura si può parlare di verità? E in quale, invece, di finzione? A questo proposito è interessante notare che anni dopo, nel 1927, correggendo gli errori dell'autore di una sua nota biografica, Gor'kij avrebbe suggerito a quest'ultimo di considerare come punto di riferimento per alcuni dettagli fattuali la seconda e la terza parte della trilogia, ma non *Infanzia* [cfr. SHERR 1979: 335]. Vale inoltre la pena ricordare che i primi anni di 'Olěša' Peškov erano stati fissati su carta già quando Gor'kij aveva appena debuttato come prosatore: al 1893 risale infatti la serie di bozzetti *Esposizione dei fatti e dei pensieri per effetto dei quali si sono inaridite le migliori parti del mio cuore* (Izloženie faktov i dum, ot vzajmodejstvija kotorych otsochli lučšie kuski moego serdca), e al 1895 il racconto *Nonna Akulina* (Babuška Akulina), imperniato su quella che, come vedremo fra poco, sarà una delle figure centrali di

Infanzia. Nella serie di bozzetti del 1893 si alternano, in un ordine apparentemente casuale e senza particolari approfondimenti psicologici, gli eventi e le riflessioni menzionati nel bizzarro ed eloquente titolo, che lascia già presagire quei risvolti ben poco rosei dell'infanzia gorkiana destinati a tornare prepotentemente in primo piano quasi vent'anni dopo.

L'impostazione del 1893 viene parzialmente ripresa nel 1913: al direttore di "Russkoe slovo" Gor'kij scrive appunto di voler sottoporre all'attenzione della redazione "una serie di piccoli bozzetti dai miei ricordi d'infanzia".³ Anche nell'*Infanzia* del 1913 manca una cronologia precisa e non sono riportate date: possiamo intuire che in apertura ci troviamo nel 1871, visto che il padre di Gor'kij morì quando lui aveva 3 anni; inoltre, nel primo capitolo la voce narrante accenna al fatto che "quarant'anni fa le navi erano lente" [GOR'KIJ 2022: 40; pss, xv: 15]. Ma in questo caso la struttura dell'opera è meditata con cura e con un intento preciso. Per narrare la propria infanzia, Gor'kij seleziona una serie compatta di eventi particolarmente significativi ed 'esemplari', li suddivide in 13 capitoli senza titolo, ma dotati ciascuno di una propria unità tematica più o meno spiccata, e li colloca in un ordine che ne accentua la forza drammatica. Sebbene non si capisca quanti anni passino tra un episodio e un altro (e dunque non si possa sapere con certezza quanti anni abbia il piccolo Olěša Peškov in questo o in quel momento), la selezione delle scene, opportunamente arricchita di dettagli di finzione a tinte forti, è funzionale al racconto della crescita interiore, della costruzione del sé nella coscienza del protagonista. Insomma, sicuramente non possiamo parlare né di memorie, né di un'autobiografia espositiva, ma senz'altro di un'autobiografia romanzata, di una sorta di programmatico autoritratto in movimento sulla linea del tempo.

La voce narrante dell'Aleksej Peškov adulto racconta gli episodi scelti della sua infanzia richiamandoli retrospettivamente alla memoria e facendo spesso scaturire un ricordo da un altro tramite asso-

³ Cfr. Lettera di Gor'kij a I.D. Sytin, 29 gennaio (11 febbraio) 1913 [pss, xv: 574].

ciazioni mentali. Questa rievocazione, che a volte comprende anche dei ‘ricordi nel ricordo’ (ad esempio quando i nonni del protagonista rammentano lungamente dei momenti della loro gioventù) è connotata dall’uso del tempo passato mescolato col presente storico, come se le scene del vissuto apparissero nuovamente, *hic et nunc*, davanti agli occhi del narratore/biografo di sé stesso. In questi casi risulta ancora più evidente la prospettiva adottata, cioè quella del bambino che osserva gli adulti e il loro mondo ‘diverso’ e a tratti incomprensibile. A tale proposito è particolarmente interessante il punto di vista da sopra la stufa, ovvero un elemento centrale dell’arredo russo dell’Ottocento e, non a caso, dimora prediletta dei *domovye*, gli spiritelli custodi della casa: qui diventa una sorta di rifugio dove riscaldarsi, dormire e nascondersi, eventualmente spiando dall’alto le azioni di ‘grandi’ bizzarri e poco rassicuranti: “Io stavo sdraiato sul soppalco e guardavo giù: gli uomini mi sembravano tutti bassi, grassi e spaventosi...” [GOR’KIJ 2022: 197; PSS, xv: 131].

Quali sono, dunque, i fatti salienti che Gor’kij decide di presentare? Come scrive lui stesso “incominciò a scorrere con spaventosa rapidità una vita densa, multicolore, indicibilmente strana. La ricordo come una fiaba cupa, ben raccontata da un genio buono ma impietosamente sincero” [GOR’KIJ 2022: 45; PSS, xv: 20]. Effettivamente, per molti versi l’impressione è quella di sentirsi raccontare una sorta di favola nera priva di qualsivoglia edulcorazione: il primo ricordo che Olěša Peškov possa richiamare alla mente è la morte del padre, stroncato prematuramente dall’epidemia di colera che allora infuriava ad Astrachan’. In seguito, tutta l’infanzia del piccolo Olěša è segnata da una catena di morti, spesso violente e minuziosamente descritte: il primo fratellino, l’amico Ivan detto Zingarello, la zia Natalija, il cocchiere Pëtr, il fratellastro Saša, per arrivare alla madre Varvara, la cui scomparsa, nell’ultimo capitolo, chiude una sorta di composizione ad anello, laddove in altre autobiografie o pseudo-autobiografie dell’epoca (come in quella tolstoiana) di solito era la morte di un solo genitore a decretare la fine dell’infanzia. A queste morti si contrappongono sin

dall'inizio degli istinti vitali che però non tardano ad essere schiacciati. Il fratellino partorito nel primo capitolo sembrerebbe rappresentare un contrappeso alla morte del padre, ma il neonato non sopravvivrà a lungo; per non parlare dell'immagine delle rane che tentano disperatamente di arrampicarsi verso il bordo della fossa dove è stato appena sepolto il padre di Olěša, ma durante il funerale descritto nel primo capitolo vengono prontamente coperte da una badilata di terra e sepolte anch'esse: un sinistro dettaglio che resterà impresso a lungo nella psiche del piccolo protagonista.

Parallelamente a queste morti, si dipana una continua e non meno traumatica spirale di violenza. Dopo la morte del padre, Olěša, sua madre Varvara e la nonna materna Akulina si trasferiscono da Astrachan' a Nižnij Novgorod, sulle rive dell'epica 'madre Volga', dove sotto uno stesso tetto vive la famiglia di Varvara al completo: il nonno Vasilij Kaširin, titolare di una bottega di tintori, gli zii Michail e Jakov insieme alle loro mogli e ai loro figli, e il trovatello ora adolescente Ivan detto Zingarello, accolto in famiglia anni prima. Quella dei Kaširin è una vera e propria 'tribù' (*plemja*) organizzata secondo un modello patriarcale e maschilista, in cui vengono dati per scontati l'autoritarismo del capofamiglia e la violenza verbale e fisica: i Kaširin sono dei tipici rappresentanti della classe sociale urbana dei *meščane*,⁴ piccoli artigiani troppo umili e incolti per essere equiparati, per esempio, ai mercanti, ma più benestanti del sottoproletariato sfruttato nelle prime fabbriche dell'epoca.

Come ben vediamo nei ricordi del Peškov bambino, la cultura che permea il mondo dei *meščane* è una commistione di tradizioni popolari e religione ortodossa. La voce narrante si sofferma spesso sulle canzoni intonate a casa dei Kaširin durante i banchetti e (soprattutto) le bevute collettive, riportando talvolta i testi per intero: i pezzi cantati dallo zio Jakov accompagnandosi con la chitarra sono simili a

⁴ A questa peculiare categoria del tessuto urbano della Russia zarista Gor'kij dedicò anche la sua prima pièce teatrale, intitolata per l'appunto *Meščane* (1902). Il titolo italiano, *Piccoli borghesi*, non rende ovviamente le sfumature del termine russo, che costituisce uno dei realia specifici del periodo.

romanze gitane semi-improvvisate e intrise di dolore, noia e insofferenza (“Quando aveva bevuto, cantava quasi sempre fra i denti, con voce sgradevolmente sibilante, una canzone interminabile: ‘Se Jakov fosse un cane / da mattina a sera ululerebbe: / Ohi, che noia! Ohi, che tristezza!’ [...] Io non potevo sopportare quella canzone, e quando lo zio cominciava a cantare dei mendicanti piangevo disperatamente, sopraffatto dall’angoscia” [GOR’KIJ 2022: 69; PSS, xv: 38]).

E poi ci sono, ovviamente, le fiabe fantasiose narrate dalla nonna Akulina, che qui fa le veci della *njanja*, della tata di estrazione popolare così cara agli scrittori russi nati in famiglie aristocratiche. Spesso la nonna racconta anche leggende dove al folclore si mescolano elementi dell’agiografia, dove la Madonna ha le fattezze della Madre Terra (*Mat’-Zemlja*) del paganesimo slavo. Ed effettivamente la fede ortodossa di nonna Akulina, che pure è molto religiosa (“Né mio padre, né mia madre pronunciavano così spesso e familiarmente il nome di Dio” [GOR’KIJ 2022: 35; PSS, xv: 12]), non è certo del tutto conforme ai precetti della Chiesa ufficiale (“A volte mi sembrava che giocasse con le icone con la stessa confidenza e serietà con cui la mia avvilita cuginetta Katerina giocava con le bambole” [GOR’KIJ 2022: 92; PSS, xv: 55]) e non esclude l’esistenza di fantasiose creature malvagie estrapolate anch’esse dal folclore (“Non di rado vedeva dei diavoli, a frotte o uno per volta” [*ibidem*]).

All’interno di questo microcosmo, Olěša è costretto ad assistere a punizioni corporali e a subirne, a vedere quotidianamente litigi dettati dall’avidità generale, a soffrire privazioni materiali. La madre Varvara, che mal sopporta la vita soffocante tra le quattro mura di casa Kaširin, parte lasciando il figlio ai nonni. Olěša fa amicizia con Zingarello, che però ben presto muore a causa dei soprusi subiti da Michail e Jakov. Dopo che un incendio distrugge parte della bottega dei Kaširin, nonno Vasilij acquista un’altra casa in cui si trasferisce con Akulina e Olěša, e poi, a causa di difficoltà finanziarie, la vende e ne compra una terza, dove cede delle stanze ad alcuni affittuari. Tra di loro, il bambino si affeziona in particolare a un bizzarro perso-

naggio soprannominato Bella Cosa (*Chorošee delo*, a causa di un suo frequente intercalare), scienziato e inventore autodidatta e appassionato di folclore, probabilmente a Nižnij in esilio a causa delle sue idee politiche radicali. Inoltre, Olěša stringerà amicizia con i tre figli (i 'signorini', *barčuki*) del vicino di casa, il colonnello Ovsjannikov, rendendosi conto che, nonostante l'ambiente agiato in cui sono cresciuti, nemmeno loro sono immuni all'autoritarismo violento degli adulti, tant'è che il colonnello ben presto impedirà loro di giocare con Olěša. Nel frattempo la madre Varvara ritorna dai genitori e dal figlio, con cui cerca di riallacciare i rapporti, ma riparte a causa del pessimo carattere del vecchio Kaširin. In seguito Olěša si ammala di vaiolo, e guarisce quando la madre fa nuovamente ritorno insieme al secondo marito, Evgenij Maksimovič, con cui poi si reca a Mosca. Dopo l'ennesima bancarotta della famiglia Kaširin, i nonni decidono di separarsi e di guadagnarsi da vivere ognuno per conto proprio; il nonno affitta per sé due piccole stanze seminterrate. Al rientro della madre, ora incinta, e del patrigno da Mosca, Olěša insieme alla nonna va ad abitare con loro e viene mandato a scuola, dove però è mal accolto sia dai maestri che dai compagni; per comprarsi dei libri che suscitano la sua curiosità, ruba dei soldi al patrigno e viene severamente punito.

In questa parte dell'autobiografia, Gor'kij si riserva anche alcune evocative digressioni sul contesto in cui nacque il sottoproletariato urbano e descrive minuziosamente sia il profilo di periferie completamente trasfigurate dalle fabbriche, sia l'esistenza disumana di chi vi trascorrevva le giornate:

Se mi alzavo in piedi sulla panca, attraverso i vetri superiori della finestra, oltre i tetti, potevo vedere il portone della fabbrica illuminato dai lampioni, aperto come la nera bocca sdentata di un vecchio mendicante: vi si introduceva una fitta folla di uomini minuscoli. A mezzogiorno – di nuovo la sirena; si scostavano le nere labbra del portone, scoprendo una profonda cavità, la fabbrica vomitava gli

uomini masticati, che in nera fumana si riversavano sulla strada, un vento bianco e filaccioso volava lungo la via, spingendo e sparpagliando gli uomini nelle case. Sopra il paese, il cielo era visibile solo molto di rado: giorno dopo giorno sopra i tetti delle case, sopra i cumuli di neve spolverizzati di fuliggine, era sospeso un altro tetto, grigio, piatto, che schiacciava l'immaginazione e accecava gli occhi con la sua malinconica uniformità. La sera sopra la fabbrica ondeggiava un bagliore rosso-torbido che illuminava la sommità delle ciminiere, e sembrava che queste non salissero dalla terra verso il cielo, ma scendessero verso la terra da quella nuvola di fumo – scendessero ed emettessero quel fiato rosso e quell'ululato, quel boato. Guardare tutto ciò dava una nausea insopportabile, una noia rabbiosa rodeva il cuore [GOR'KIJ 2022: 266-267; PSS, xv: 183-184].

Il fratellastro neonato Saša muore in tenera età, Evgenij Maksimovič maltratta Varvara e la tradisce. Durante un violento litigio tra i due, Olěša si intromette e ferisce il patrigno con un coltello, venendo così cacciato dalla madre e costretto a cercare ancora una volta rifugio dal nonno: il tentativo di uccidere il patrigno è l'apice della spirale di violenza attraversata dal piccolo protagonista lungo tutto il racconto.

Sia nonno Vasilij, sia nonna Akulina, sia lo stesso Olěša cominciano a ricorrere ai mestieri più umili per sopravvivere, ma in compenso Olěša trova la compagnia calorosa di un gruppetto di ragazzini di strada. Poco tempo dopo rifarà la sua comparsa Varvara, abbandonata dal secondo marito, gravemente malata e con un figlio appena nato che affiderà al vecchio Kaširin. Dopo la morte di Varvara, sopraggiunta nel giro di alcuni mesi, Olěša viene obbligato a lasciare definitivamente la casa di un nonno che non si dice più disposto a prendersi cura di lui (“Allora, Leksej, non sei una medaglia per starmi sempre attaccato al collo, quindi va' un po' a guadagnarti il pane fuori casa, fra la gente...” [GOR'KIJ 2022: 303; PSS, xv: 210]), ma anche di una nonna che non è più nelle condizioni di aiutarlo, e inizia a vivere una vita autonoma.

Il microcosmo familiare di Olěša ruota innanzitutto attorno alla coppia formata dai nonni Akulina e Vasilij. Akulina, come già detto, è la custode del folclore popolare e, in un'ottica ideale, anche di un focolare domestico che però sfugge alle sue cure. Pur essendo consumata dalla miseria e dall'abuso di alcol e di tabacco come il resto della famiglia Kaširin, differentemente dagli altri brilla, perlomeno nell'ottica del bambino, di una luce positiva ("Era tutta scura ma risplendeva dall'interno, attraverso gli occhi, di una luce inestinguibile, allegra e calda" [GOR'KIJ 2022: 39; PSS, xv: 15]). Una luce che non tarderà ad illuminare la squallida vita del nipote: "Era come se prima di conoscerla avessi dormito, nascosto nell'oscurità, ma lei comparve e mi risvegliò, mi portò alla luce, legò ogni cosa intorno a me in un filo ininterrotto, intrecciò tutto in un merletto multicolore, e subito e per tutta la vita divenne un'amica, la persona più vicina al mio cuore, la più comprensibile e cara; fu il suo amore disinteressato per il mondo ad arricchirmi, saturandomi di forze per affrontare una vita difficile" [*ibidem*; *ibidem*]. A riconferma dell'importanza di Akulina, ricordiamo non solo il già menzionato racconto *Nonna Akulina*, ma anche il fatto che da alcuni appunti si evince che Gor'kij avrebbe voluto intitolare *La nonna* (Babuška) tutta la prima parte della sua trilogia autobiografica. Nonostante l'immenso affetto del Gor'kij reale e del Gor'kij personaggio nei confronti di questa fondamentale figura femminile, va detto però che la passività e la docile rassegnazione di quest'ultima potevano difficilmente essere tollerate dal futuro ragazzo energico e ribelle degli anni a venire.

Di tutt'altra pasta è il nonno, l'orgoglioso pater familias temprato da un'infanzia di stenti e da una gioventù passata a fare l'alatore sulla Volga: potremmo facilmente immaginarcelo a cantare a gran voce la celebre canzone degli alatori dell'epoca, *Oh, issa!* (Uchnem). La sua politica educativa si basa sulla semplice regola "quando ti picchia uno dei tuoi, un parente, non è un'offesa, ma un insegnamento! A un estraneo non cedere, ma se è uno dei tuoi non fa niente!" [GOR'KIJ

2022: 58; pss, xv: 30]. Quando sente i racconti del nonno, Olěša talvolta non è immune a una certa fascinazione (“parlava e – rapidamente, come una nuvola, cresceva davanti a me, trasformandosi da piccolo, secco vecchietto in un uomo dalla forza favolosa” [GOR’KIJ 2022: 59-60; pss, xv: 31]), ma a prevalere nel corso del racconto sono sentimenti di timore, antipatia e, specie verso la fine, un profondo astio. Peraltro, anche la religione ortodossa praticata dal nonno è molto distante da quella della nonna: se la nonna, a parte l’approccio ‘fiabesco’ ai testi sacri cui si è già accennato, si rivolge con affetto e semplicità a un Dio che emana misericordia e amore disinteressato, il nonno svolge pedissequamente e senza particolare convinzione i rituali previsti dalla dottrina, tra letture meccaniche delle preghiere e altrettanto meccanici segni della croce. Il suo Dio è un Dio da Antico Testamento, freddo e severo, e proprio con questo Dio nonno Vasilij si lamenta, a mo’ di nuovo Giobbe, delle disgrazie che hanno colpito i Kaširin.

La coppia formata dai genitori di Olěša risulta invece in larga parte mitizzata, così come mitizzata è la storia del loro matrimonio, presentato come clandestino e contro il volere del nonno Kaširin, laddove nella realtà fu celebrato senza ostacoli di sorta. Viene ovviamente trasformato in una leggenda il padre Maksim, complici i racconti fantasiosi di nonna Akulina sulla vita avventurosa che avrebbe vissuto prima della sua prematura scomparsa: non a caso Gor’kij avrebbe scelto proprio il nome del padre per il proprio pseudonimo letterario. La madre Varvara, durante la sua prima lunga assenza, viene anch’essa idealizzata dal protagonista come donna indomita, eroina degna di racconti avventurosi su briganti e pirati, incarnazione di quell’anelito alla fuga che è proprio anche di Olěša. Ma, al momento del suo ritorno, e ancor più in seguito al matrimonio con l’odioso e disonesto Evgenij Maksimovič, non tarderà a deludere il bambino e a rivelarsi una vittima inerme della sua condizione sociale, esattamente come nonna Akulina. Siamo dunque molto lontani dall’eroica Madre del romanzo eponimo.

Inoltre, a parte queste quattro figure chiave, vi sono numerosi personaggi di contorno, e non è improbabile che alcuni di essi siano stati inventati ex novo, come ad esempio il vitale Zingarello, con la sua inesauribile energia, e soprattutto lo stravagante e incompreso scienziato autodidatta Bella Cosa. Quest'ultimo sembra essere stato inserito nella narrazione appositamente perché la voce narrante, alla fine del capitolo a lui dedicato, possa affermare, riferendosi in generale alla situazione della Russia del presente e del passato: “Così finì la mia amicizia con il primo di un'infinita serie di uomini stranieri nel loro stesso paese – i suoi uomini migliori...” [GOR'KIJ 2022: 173; pss, xv: 114].

3. Senz'altro la trilogia gorkiana merita di essere considerata uno dei prodotti più interessanti e sintomatici della tumultuosa epoca in cui fu scritta. Alcuni critici hanno rimarcato come *Infanzia* ne costituisca la parte maggiormente riuscita, laddove *Tra la gente* e *Le mie università* peccherebbero di una certa discontinuità e inconcludenza che ne indebolirebbero la forza evocativa [cfr. BARRATT 1996]. Ad ogni modo, non si può negare come i tre romanzi, nel loro complesso, restituiscano un'immagine 'di prima mano' degli strati medio-bassi e bassi della società russa di fine Ottocento. Persino gli intellettuali di orientamento democratico, socialista o radicale dell'epoca erano infatti, in larga parte, figli di rappresentanti del clero o dell'amministrazione statale, e nonostante i loro proclami alle 'andate al popolo' avevano avuto ben pochi contatti con garzoni di bottega, piccoli artigiani o vagabondi, men che meno durante la loro infanzia e adolescenza, suscitando talvolta lo scherno degli scrittori di origine aristocratica – questi, perlomeno, potevano vantare una conoscenza più profonda del mondo contadino a contatto col quale erano cresciuti nelle loro tenute nobiliari di campagna [cfr. WACHTEL 1990]. Peškov-Gor'kij, invece, aveva davvero vissuto sulla propria pelle la sporcizia, la violenza e le ingiustizie insite nel quotidiano delle periferie urbane del tempo, e a maggior ragione poteva parlarne con cognizione di causa.

Un dettaglio molto importante che emerge dal contesto sociale descritto in *Infanzia* è la progressiva decadenza, preceduta da una lunga stagnazione, del modello patriarcale incarnato dalla famiglia Kaširin:⁵ in fondo, persino il sanguigno e autoritario nonno Vasilij, man mano che la narrazione procede, invecchia, subisce varie disgrazie, perviene a una disillusione ora disperata, ora rabbiosa:

Il letto del nonno stava nell'angolo anteriore, quasi sotto le icone, lui si coricava con la testa rivolta a esse e alla finestra – si coricava e borbottava a lungo nell'oscurità: “Ecco, è venuto il momento di morire. Con che faccia ci presenteremo davanti a Dio? Che cosa diremo? Eppure per tutta la vita ci siamo affannati, abbiamo fatto qualcosa... E dove siamo arrivati?” [GOR'KIJ 2022: 298-299; PSS, xv: 207].

I suoi figli maschi, che secondo le convenzioni prestabilite dei *meščane* dovrebbero ereditare l'attività di famiglia, si rivelano totalmente inadatti allo scopo e incapaci di gestire il proprio patrimonio, anche perché spesso preda di vizi, alcolismo in primis, e pulsioni irrazionali (in questo sembrano incarnare una tipica sregolatezza *à la russe*, esotica e non priva di fascino per il lettore straniero, ma assolutamente ripugnante per il narratore di *Infanzia*...).⁶ La casa che ospita la bottega dei Kaširin va in parte a fuoco, così il ben poco idilliaco

⁵ A tale proposito ricordiamo che un altro testo ‘canonico’ dove è ben riflessa la fine di questo modello nella soffocante provincia russa, con grande dovizia di episodi violenti e dettagli crudi, è sicuramente il lungo racconto cechoviano *Nel burrone* (V ovrage, 1900), forse uno dei più cupi e disperati che l'autore abbia scritto. *Nel burrone*, uscito una decina d'anni prima di *Infanzia*, è incentrato appunto sul progressivo sfaldamento della famiglia dei *meščane* Cybukin, che a tratti può ricordare quella dei Kaširin.

⁶ Si pensi, ad esempio, a questo stralcio quasi grottesco del capitolo finale, quando il protagonista assiste allo squallido funerale della madre Varvara insieme alla nonna e agli zii: “La nonna si lavò, avvolse il viso gonfio e bluastro nel fazzoletto e mi chiamò per andare a casa: io rifiutai, sapendo che là, al banchetto funebre, avrebbero bevuto vodka e probabilmente litigato. Zio Michail già in chiesa aveva sospirato, dicendo a Jakov: ‘Oggi si beve, eh?’” [GOR'KIJ 2022: 302; PSS, xv: 210].

nido familiare della ‘tribù’ gradualmente si sfalda e si disperde sotto tetti diversi e sempre più miseri. Da questo mondo ormai asfittico e degradato, che pare destinato a implodere in un climax (auto)distruttivo, non si può che prendere le distanze e fuggire, forse non sapendo ancora cosa si vuole, ma con la precisa consapevolezza di ciò che non si vuole: proprio questa strada sarà intrapresa da Olěša, non senza ostacoli e scossoni traumatici, quando deciderà pian piano di crearsi un proprio spazio. Simbolico, da questo punto di vista, il ‘rifugio’ che si costruisce in giardino:

Provai un rabbioso desiderio di estirpare, strappare le erbacce, portar via i cocci di mattone, i tizzoni, eliminare tutta la sporcizia e le cose inutili e allestirmi in quella fossa una dimora pulita, per viverci in estate da solo, senza i grandi [...] Dalla mattina io e lui [il nonno] trafficavamo in giardino senza parlare; [...] io continuavo ad allestire la mia dimora [...] vi appesi le gabbie con gli uccelli, intrecciai un fitto graticcio di sterpi e feci una tettoia sopra la panca, per proteggermi dal sole e dalla rugiada: il risultato era davvero magnifico [GOR’KIJ 2022: 254; PSS, xv: 178].

E a maggior ragione simili intenzioni prenderanno corpo quando, nell’ultima riga del libro, il protagonista si dirigerà ‘tra la gente’. D’altronde, come viene ribadito più volte, non era e non si sentiva un Kaširin, ma unicamente un Peškov: un’altra ‘tribù’, un altro sangue. Tant’è che la banda di monelli vagabondi a cui si unisce di sua spontanea volontà negli ultimi capitoli viene percepita in misura molto maggiore come una vera famiglia: “Quella vita di strada, indipendente, mi piaceva molto e mi piacevano i miei amici, che suscitavano in me un sentimento grande, un continuo, ansioso desiderio di fare qualcosa di bello per loro” [GOR’KIJ 2022: 294; PSS, xv: 204].

A tal proposito, è lecito chiedersi come si posizioni rispetto alla realtà narrata la figura in cui si fondono, nella migliore tradizione dell’autobiografia romanzata, il bambino che osserva gli eventi in

medias res (Olěša), il narratore che li racconta retrospettivamente (Aleksej Peškov adulto) e l'autore dell'opera (Maksim Gor'kij) che sovrintende a tutto ciò. Diversi critici [cfr. SHERR 1979: 338] hanno sostenuto che *Infanzia* non è un vero e proprio testo autobiografico, in quanto il bambino sarebbe solo un pretesto per parlare della brutale società russa del ventennio successivo alle riforme di Alessandro II, usando la famiglia Kaširin come efficace sineddoche. Sicuramente uno degli obiettivi di Gor'kij, qui come nelle sue opere di pura finzione, è raccontare la realtà desolante e traumatica di una Russia povera, retrograda e bisognosa di trasformazioni sociali radicali. Peraltro, in *Infanzia* il narratore dice esplicitamente come la crudezza di certe scene che la memoria vorrebbe rimuovere dipenda dal fatto che “la verità vale più della pietà, e poi non sto raccontando di me, ma di quell'angusta, soffocante cerchia di orribili impressioni in cui viveva – anzi vive tuttora – l'uomo russo del popolo” [GOR'KIJ 2022: 45; PSS, xv: 20].

Non si può però negare che il bambino sia dotato di una spiccata soggettività, talvolta non priva di lirismo (basti pensare alle sue impressioni della natura),⁷ e nel corso del racconto viva appun-

⁷ Ad esempio: “Si sta bene seduti in solitudine al margine di un campo innevato, ad ascoltare gli uccelli che cinguettano nel silenzio cristallino di una giornata di gelo, mentre in lontananza canta, fuggendo via, la campanella di una trojka di passaggio, malinconica allodola dell'inverno russo...” [GOR'KIJ 2022: 198; PSS, xv: 132]; “La notte avanzava, e versava nel petto qualcosa di forte e fresco come la carezza buona di una madre, il silenzio sfiorava soavemente il cuore con mano tiepida e vellutata, e nella memoria si cancellava tutto quel che bisognava dimenticare – tutta l'acre, minuta polvere del giorno. Era incantevole restare distesi a faccia in su, a osservare le stelle che si accendevano, rendendo il cielo sempre più profondo, all'infinito; quella profondità, allontanandosi sempre di più, scoprendo nuove stelle, ti sollevava lievemente da terra, e – che strano – non sapevi più se la terra si era rimpicciolita fino a te, o se eri cresciuto tu prodigiosamente, dispiegandoti e sciogliendoti, fino a fonderti con tutto quel che era intorno” [GOR'KIJ 2022: 261; PSS, xv: 179-180]; “Nel cielo lilla cresceva un ventaglio di raggi di sole, il cielo diventava azzurro. A un'altezza invisibile trillava un'allodola, e tutti i colori e i suoni penetravano come rugiada nel petto, suscitando una quieta gioia, risvegliando il desiderio di alzarsi al più presto, di fare qualcosa e vivere in amicizia con tutti gli esseri viventi intorno” [GOR'KIJ 2022: 262-263; PSS, xv: 180].

to un'evoluzione che lo porta a distanziarsi dal microcosmo della famiglia materna e ad emanciparsi, delineando gradualmente una propria scala di valori e una propria personalità: una tendenza, questa, che proseguirà anche nelle parti successive della trilogia. Sicuramente questo processo è dovuto innanzitutto ai contatti, anche traumatici, col mondo esterno (“Se penso a me stesso bambino, m’immagino come un’arnia dove diverse persone semplici e insignificanti portavano, come api, il miele delle loro conoscenze e dei loro pensieri sulla vita, arricchendo generosamente la mia anima, ciascuno secondo le sue possibilità. Spesso questo miele era sporco e amaro, ma ogni conoscenza è comunque miele” [GOR’KIJ 2022: 174; PSS, xv: 114]). Ed è innegabile che Olěša sia poco incline all’autoriflessione, ma più portato a proiettarsi verso l’esterno, scrutando gli altri e osservando gli effetti suscitati dagli eventi sulle persone. Ciononostante, assistiamo a una peculiare maturazione del protagonista (che però, differentemente dai classici personaggi del romanzo di formazione, non passa per il pentimento rispetto ad eventuali errori compiuti).

E così perveniamo, passo dopo passo, a quello che sarebbe stato il Gor’kij adulto: la sua ‘educazione sentimentale’ ha luogo attraverso la pedagogia nera delle punizioni corporali, ma anche tramite l’istruzione ‘domestica’ che gli impartiscono prima il nonno e poi la madre, perlopiù impiegando libri di salmi e poesie da imparare a memoria. Olěša, lasciando già intravedere il futuro scrittore, preferisce reinterpretare e reinventare singole parole o frasi dei testi da mandare a mente. E in seguito ha un pessimo rapporto con la scuola – che frequenta solo brevemente –, e i maestri che vi insegnano. Come si dirà nelle altre due parti della trilogia, a insegnargli tutto sarebbero stati solo i libri, rinvenuti e letti in autonomia o grazie all’intermediazione di poche singole ‘guide’ estemporanee.⁸

⁸ Di questo e dei suoi veri maestri, ovvero gli autori e i personaggi dei libri letti, Gor’kij avrebbe parlato anche nel suo testo *Su come ho imparato a scrivere* (O tom, kak ja naučilsja pisat’, 1928).

L'autore intende dunque mostrare chiaramente la nascita dello scrittore, ma soprattutto del Peškov/Gor'kij personaggio pubblico. In Olěša si scorgono già i germi di uno spirito energico e anarchico, che in parte si manifesta attraverso la ribellione alle regole non scritte e incomprensibili del mondo degli adulti, imperniata sul sopruso e sulla violenza, religione (perlomeno nell'interpretazione di nonno Vasilij) compresa: parla da sé il gesto simbolico e iconoclasta del taglio delle teste dei santi nel calendario del vecchio Kaširin. Allo stesso tempo, Gor'kij fa sgorgare proprio dagli episodi scelti della sua infanzia i primi tasselli utili a costruire l'utopico e talvolta contraddittorio umanesimo gorkiano, del Gor'kij che in seguito si definì *čelovekopoklonnik*, 'cultore dell'uomo', fiducioso nei confronti dell'umanità e dunque adepto di un credo "tormentoso, ma in egual misura foriero di gioia" [cit. in SPIRIDONOVA 2018: 218]. Innanzitutto, pare venire proprio dalle pagine di *Infanzia* la tipica insofferenza del Gor'kij adulto nei confronti del popolo russo delle campagne e delle città di provincia, contadini e *meščane* in primis, che a suo avviso sarebbero stati pigri, indolenti, incolti e incapaci di farsi veri portavoce dell'agognata rivoluzione (diversamente dal proletariato). Ma dopo essere stato testimone di così tante brutture, una volta visto il peggio di cui è capace l'animo umano, Olěša sviluppa per contrappasso una profonda pietà per il prossimo ("da quei giorni nacque in me un'attenzione ansiosa per le persone e, come se mi avessero strappato la pelle dal cuore, esso divenne insopportabilmente sensibile a ogni offesa e dolore, mio e altrui..." [GOR'KIJ 2022: 57; PSS, xv: 29]), un'irrefrenabile sete di giustizia, ma anche di gioia (differentemente dai russi che "per la miseria e la povertà della loro vita, in generale amano distrarsi con il dolore, ci giocano, come bambini, e raramente si vergognano di essere infelici" [GOR'KIJ 2022: 224; PSS, xv: 152]) e un'enorme fiducia nel potenziale prometeico dell'uomo (proprio questi sono i presupposti dell'ingenuo entusiasmo di cui sono intrise le già citate *Fiabe d'Italia*).

In ultima analisi, sembra che l'obiettivo dell'autobiografia gorkiana consista nel mostrare ai lettori e agli ammiratori dello scrittore quali siano state le radici del *bogostroitel'stvo* ampiamente discusso da

Gor'kij ed altri intellettuali a Capri: la religione laica al cui centro era situata una 'costruzione dell'uomo' inteso come Uomo Nuovo che avrebbe racchiuso in sé stesso tutte le migliori forze dell'umanità e sarebbe stato il motore dell'auspicata palingenesi mondiale. E la Russia, in quanto paese ancora 'giovane', sarebbe stata sicuramente in grado di dare un contributo sostanziale nella realizzazione di questo difficile compito.

In *Infanzia* leggiamo non a caso queste programmatiche affermazioni:

Ricordando queste plumbee infamie della selvaggia vita russa, in certi momenti mi domando: ma vale la pena parlarne? E con rinnovata convinzione mi rispondo: sì, ne vale la pena; perchè questa è la verità, una verità ignobile e dura a morire, che sopravvive tuttora. È la verità che bisogna conoscere fino alla radice, per poi estirparla dalla memoria, dall'anima dell'uomo, da tutta la nostra vita dura e vergognosa. E c'è un altro motivo, più positivo, che mi induce a descrivere queste infamie. Anche se sono disgustose, anche se ci soffocano, schiacciando a morte tante anime belle, il russo è ancora talmente sano e interiormente giovane, che vuole comunque superarle e le supererà. La nostra vita è stupefacente non solo per il suo strato di bestiale sozzura così fertile e grasso, ma perché attraverso questo strato riesce comunque a germogliare qualcosa di forte, sano e creativo, cresce qualcosa di buono e umano, alimentando l'invincibile speranza nella nostra rinascita a una vita luminosa, degna di un uomo [GOR'KIJ 2022: 280; PSS, xv: 193].

Come già accennato, l'*Infanzia* gorkiana venne sin da subito impostata per fare da contraltare a quella tolstoiana uscita sessant'anni prima, e non a caso Andrew Wachtel, in un suo celebre saggio del 1990, parla dell'elaborazione di una 'anti-infanzia' opposta a quella che si incontrava più sovente tra i testi autobiografici o pseudo-autobiografici degli autori russi di maggiore spicco. Da questo punto di

vista, il milieu scrutato da Olěša Peškov ha fattezze molto diverse non solo da quello che circonda il nobile Nikolaj della pseudo-autobiografia tolstoiana, ma anche, poniamo, dall'affettuosa cerchia familiare rievocata da Sergej Aksakov nella sua *Cronaca di famiglia* (Semejnaja chronika, 1856). Solo per fare qualche esempio, nell'*Infanzia* di Tolstoj, che ha ben poche vere zone d'ombra e viene anzi appositamente configurata come una sorta di 'età dell'oro' perduta e rievocata con nostalgia, non esistono le punizioni corporali: le nonne e le zie aristocratiche disquisiscono sull'utilità di queste ultime in un misto di russo e francese, perlopiù stigmatizzandole. La madre (*maman*), da parte sua, è una figura affascinante, amorevole e quasi angelica. Viene inoltre descritto un primo amore tenero e naif che invece non trova spazio in Gor'kij. In Tolstoj la presa di coscienza della propria individualità da parte del bambino culmina con la morte della madre e segna l'uscita dal mondo luminoso e ovattato di un'infanzia immersa nella lussureggiante natura della tenuta familiare, mentre in Gor'kij proprio il processo di autoconsapevolezza costituisce la chiave per sfuggire al vicolo cieco della ben poco poetica casa Kaširin.

Certo, va detto che c'erano già stati altri tentativi di attingere alla propria esperienza personale in un contesto disagiato: un esempio su tutti fu *Il Rosso: avventure di un piccolo vagabondo* (Ryžik: priklučenija malen'kogo brodjagi), novella autobiografica pubblicata da Aleksej Svirskij nel 1902 [cfr. BALINA 2012]. Va da sé, però, che l'opera gorkiana ebbe un impatto decisamente superiore, sia per la maggiore notorietà dell'autore-personaggio, sia perché, a differenza del *Rosso*, non si trattava di un testo didascalico rivolto essenzialmente a un pubblico di bambini, ma di prosa per ampie platee di lettori. Fu proprio l'*Infanzia* di Gor'kij a diventare, nei decenni successivi e di pari passo anche con la ferrea canonizzazione del suo autore (il 'padre fondatore del realismo socialista', come recita l'epiteto che gli fu attribuito), un vero e proprio modello per la descrizione delle infelici condizioni in cui, secondo il nuovo codice culturale, versavano tutti i bambini in epoca presovietica.

Già negli anni Venti molti scrittori, persino quelli di estrazione sociale borghese o anche nobile, iniziarono a modellare a priori la narrazione della propria infanzia pre-1917 sulla base delle disavventure di Olěša Peřkov.⁹ Gli elementi cardine del ‘canovaccio’ a cui si attenevano i letterati nel raccontare i propri primi, difficili anni di vita erano più o meno sempre gli stessi e comprendevano le privazioni materiali, l’ingiustizia sociale e i mali ad essa connessi, l’assenza dei genitori, ma anche di autorità che potessero fungere da punto di riferimento per il bambino. Quest’ultimo, però, malgrado tutto riusciva a crescere e a trasformarsi in un ottimo cittadino del neonato Stato sovietico, dove non ci sarebbe stata più traccia dei soprusi della Russia imperiale. Due anni dopo la morte di Gor’kij, nel 1938, il celebre regista Mark Donskoj girò un ciclo di film ispirato proprio alla trilogia autobiografica, e nella sua *Infanzia* adottò un approccio molto simile a quello appena descritto, peraltro prendendosi appositamente delle libertà nella trasposizione del soggetto sullo schermo: al di là del piglio oleografico nella rappresentazione della famiglia Kařirin e dei paesaggi attorno alla Volga, viene esplicitata l’attività sovversiva di Bella Cosa, manca la parte relativa al tentato omicidio del patrigno e alla morte della madre, e nel finale si insiste sulla gioia con cui il protagonista, pieno di speranza ed energia, si incammina sicuro verso un ‘radioso avvenire’ che pare ormai vicino.

Spesso, dopo la Rivoluzione, i ricordi risalenti all’inizio del secolo, o al secolo precedente, venivano confrontati con una contemporaneità positiva, cosa che ovviamente Gor’kij, che scriveva nel 1913 e per di più in esilio, non poteva fare. I letterati delle generazioni successive avrebbero invece dovuto attenersi al mito della ‘felice infanzia sovietica’ tracciato nel corso degli anni Trenta, quando l’effigie di Iosif Stalin come padre generoso e premuroso di tutti i figli dell’URSS avrebbe oscurato, con la sua ingombrante presenza, le contraddizioni e le difficoltà che, pure, continuavano a minare l’esistenza di molti coetanei di Olěša Peřkov.

⁹ Cfr., ad esempio, l’antologia del 1924 *Russia Letteraria* (Literaturnaja Rossija) citata in Balina [2012].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSS M. Gor'kij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XXV, Nauka, Moskva 1968-1976.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

ARIAS-VICHIL' 2020 M. Arias-Vichil' (red.), *Letopis' žizni i tvorčestva M. Gor'kogo v Italii: Kapri (po materialam Archiva A.M. Gor'kogo)*, IMLI RAN-LEKSRUS, Moskva 2020.

BALINA 2012 M. Balina, *Literaturnaja reprezentacija detstva v sovetskoj i post-sovetskoj Rossii*, "Detskie čtenija", 1, 2012, 1, pp. 43-66.

BARRAT 1996 A. Barratt, *Maksim Gorky's Autobiographical Trilogy: The Lure of Myth and the Power of Fact*, "a/b: Auto/Biography Studies", XI, 1996, pp. 24-42.

BASINSKIJ 2008 P. Basinskij, *Maksim Gor'kij. Mif i biografija*, Vita Nova, Sankt-Peterburg 2008.

BASINSKIJ 2011 P. Basinskij, *Strasti po Maksimu*, AST, Moskva 2011.

CIRULEV 2010 A.F. Cirulev, *Problema avtobiografizma v trilogii M. Gor'kogo* Detstvo, V ljudjach, Moi universitety, "Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo", II, 2010, 1, pp. 269-273.

DOBRENKO 2008 E. Dobrenko, *Muzej revolucii*, NLO, Moskva 2008.

GORKI 1962 M. Gorki, *Autobiografia*, a cura di I. Ambrogio e A. Villa, Editori Riuniti, Roma 1962.

GOR'KIJ 2022 M. Gor'kij, *Infanzia*, trad. it. di E. Guercetti, introduzione di E. Klein, Feltrinelli, Milano 2022.

GÜNTHER 1993 H. Günther, *Der sozialistische Übermensch:*

Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos,
Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 1993.

- RYBAK 1970 S. Rybak, *U istokov ličnosti: mir detstva v izobraženii A. M. Gor'kogo*, Lumina, Kišinëv 1970.
- SHERR 1979 B. Sherr, *Gor'kij's Childhood: The Autobiography as Fiction*, "The Slavic and East European Journal", xxiii, 1979, 3, pp. 333-345.
- SPIRIDONOVA 2018 L. Spiridonova, *Tvorčestvo Gor'kogo i vzniknovenie socialističeskogo realizma*, "Studia Litterarum", iii, 2018, 1, pp. 212-233.
- WACHTEL 1990 A. Wachtel, *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth*, Stanford University Press, Stanford 1990.