

Agnese Accattoli

*Note sul nuovo Gor'kij:
il ciclo Rasskazy 1922-1924 gg.*

ABSTRACT:

The expression 'new Gor'kii' (*novyj Gor'kii*), coined by Viktor Šklovskii in 1924, is used by contemporary critics to refer to the writer's literary works following the 1917 revolution. Maksim Gor'kii started writing narrative prose again in the early 1920s after a long hiatus, experimenting with new genres, styles and processes that were influenced by Modernism and the Avant-garde. This article studies one of his lesser-known works from this period, his *Rasskazy 1922-1924 gg.* (Stories of 1922-1924), to ascertain, in line with the *gor'kovedenie* of recent decades, how this 'master of realism' participated in the 1920s movement for the renewal of Russian prose.

Novyj Gor'kij (Il nuovo Gor'kij) è il titolo di un articolo del 1924 con cui Viktor Šklovskij, particolarmente attento all'evoluzione della prosa russo-sovietica contemporanea, annunciava l'avvento di una svolta creativa per l'autore che era stato canonizzato da circa un ventennio come esponente del realismo: «La svolta di uno scrittore con una tale inerzia come M. Gor'kij, verso una nuova direzione, il cambiamento delle sue simpatie letterarie sono il segnale dei profondi cambiamenti avvenuti nella letteratura russa»¹. Diversi critici contemporanei fanno eco alle osservazioni di Šklovskij e l'espressione 'nuovo Gor'kij' si cristallizza, divenendo l'etichetta per la produzione postrivoluzionaria dello scrittore².

La pretesa «inerzia» gor'kiana era già allora, in realtà, anche e soprattutto un'inerzia della critica nei confronti della sua opera, e il

¹ V. ŠKLOVSKIJ, *Novyj Gor'kij*, in «Rossija», n. 2, 1924, pp. 192-206. Poi ampliato e riedito con il titolo *Gor'kij. Aleksej Tolstoj* è incluso in Id., *Udači i poraženija Maksima Gor'kogo*, Zakkniga, Tiflis 1926 e in Id., *Gamburgskij sčet: Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933)*, Sovetskij pisatel', Moskva 1990, p. 212 (qui si cita da quest'ultima edizione). Ove non altrimenti specificato, le traduzioni sono mie, AA.

² Cfr. per es. K. LOKS, *Staryj i novyj Gor'kij*, in «Pečat' i revoljucija», n. 3, 1926, pp. 83-85; A. VORONSKIJ, *O Gor'kom*, in «Krasnaja Nov'», n. 4, 1926; L. VOJTOLOVSKIJ, *Novye vešč'i Gor'kogo*, in «Novyj mir», n. 4, 1926, p. 157. Per l'uso della formula 'nuovo Gor'kij' da parte della critica post-sovietica vedi nota 4.

giovane formalista non lo ignorava se in un altro articolo dello stesso periodo denunciava «Gor'kij è stato studiato molto e male»³ – un giudizio che allora suonava provocatorio e che oggi, a un secolo di distanza, appare profetico. All'epoca Šklovskij non poteva immaginare quanto a lungo ancora 'il maestro del realismo' sarebbe stato studiato «molto e male»: lo scrittore, che in quel periodo non viveva in Unione Sovietica, era destinato a una nuova canonizzazione in epoca staliniana (cominciata già dal suo primo rientro in patria nel 1928), sulla quale si sarebbe innestata la successiva consacrazione come 'padre' del realismo socialista (nel 1934), a sua volta presupposto per una sproporzionata gloria postuma (dopo il 1936). Per decenni il *gor'kovedenie* (gli studi su Gor'kij) avrebbe avuto più l'aspetto di un culto, che di una disciplina accademica, e nell'esercizio critico sull'opera dello scrittore avrebbe prevalso l'elogio dottrinale fino al crollo dell'URSS, quando il monumento al 'tutore della cultura sovietica' sarebbe stato demolito e il mito avrebbe lasciato il posto prima all'antimito e poi a una impietosa *damnatio memoriae*. Oggi, a più di trent'anni da quella demolizione, nella ricezione di Gor'kij convivono i residui del mito e dell'antimito, e solo negli ultimi anni una critica paziente sta cercando di ripulire l'analisi della sua opera dalle incrostazioni accumulate nel tempo.

Uno degli elementi di novità più significativi della critica più recente è la problematizzazione del 'realismo' di Gor'kij. È ormai opinione diffusa che le definizioni monolitiche di realista, o di realista romantico, canoniche nel periodo sovietico, debbano fare spazio a un profilo molto più frastagliato della sua poetica, da riconsiderare in particolare sotto il prisma del modernismo e delle avanguardie, soprattutto per il periodo postrivoluzionario⁴. Il presente contributo si inserisce in questo

³ ŠKLOVSKIJ, *Literaturnye zametki (po povodu knigi Gor'kogo "Zametki iz dnevnika")*, in «Žizn' iskusstva», n. 28, 1924, p. 10; poi riedito con il titolo *Gor'kij – kak on est'* (in ID., *Udači i poraženija Maksima Gor'kogo*, cit). Si cita da ŠKLOVSKIJ, *Gor'kij – kak on est'*, in ID., *Gamburgskij sčet...*, cit., p. 293.

⁴ «L'analisi delle questioni ideologiche e della poetica dei racconti di Gor'kij della prima metà degli anni '20 permette di concludere che abbia arricchito in modo sostanziale il proprio metodo creativo realistico con procedimenti stilistici e strutturali dell'impressionismo, del simbolismo e dell'avanguardia, prendendo parte attiva nella creazione della nuova letteratura russa del XX secolo», N.N. PRIMOČKINA, *Poëtika èksperimenta: tvorčestvo M. Gor'kogo načala 1920-ch gg.: monografija*, Direct-Media, Moskva 2022, p. 247-248. Oltre a questa recente monografia, che raccoglie il risultato di decenni di studi dell'autrice sul tema, si indicano alcuni lavori che dagli anni Novanta a oggi hanno indagato la questione relativamente al periodo in questione: A.A. GAZIZOVA, *Novyj Gor'kij (20-e gody)*, in A.M. *Gor'kij i literaturnyj process XX veka. Gor'kovskie*

percorso di rilettura e ridefinizione critica dell'opera di Gor'kij, con l'obiettivo di ricontestualizzarla nel suo spazio e nel suo tempo, ovvero nel quadro di un sistema letterario, russo ed europeo, in evoluzione tra realismo, modernismo e sperimentalismo, ripartendo dal 'nuovo Gor'kij' dei primi anni Venti.

Note sul nuovo Gor'kij

Quando nel 1924 Šklovskij lamentava i limiti della critica sul 'maestro', Gor'kij aveva 56 anni e viveva all'estero la fase discendente del suo primo mito: quello dello 'scrittore proletario' che aveva conquistato in pochi anni una fama internazionale, fino a essere considerato dal 1910, ovvero dalla morte di Lev Tolstoj, il più grande autore russo vivente. All'inizio degli anni Venti, dopo un impegno straordinario profuso per l'organizzazione della nuova cultura rivoluzionaria in Russia, e un esilio, voluto da Lenin nel 1921, mascherato da congedo per malattia, la fama di Gor'kij era quella di un'autorità indiscussa della letteratura mondiale che era stata 'espulsa' dal suo elemento, la Rivoluzione russa.

Secondo Šklovskij, la nuova via intrapresa dallo 'scrittore proletario' a partire dal 1919, che rifletteva le tendenze della 'nuova prosa' nazionale, riguardava in primo luogo le forme. La preferenza per generi non canonici o ibridi, come il frammento, il saggio, il diario, l'autobiografia romanzata o il racconto senza intreccio, era il primo segno di sperimentalismo in un autore che aveva trovato il successo con drammi, racconti e romanzi:

čtenija, Volgo-Vjatskoe knižnoe izd., Nižnij Novgorod 1994; L.A. SPIRIDONOVA, *M. Gor'kij: novyj vzgljad*, IMLI, Moskva 2004; E.G. BELOUSOVA, *Russkaja proza rubeža 1920-1930 godov: kristallizacija stilja (I. Bunin, M. Gor'kij, A. Platonov)*, Čeljab. Un-t., Čeljabinsk 2007; E.A. BELOVA, *Avangardnoe v poëtike "Novogo Gor'kogo" (portret v romane "Žizn' Klima Samgina")*, in «Učenyje zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filologičeskie nauki», n. 1, 2014, pp. 319-323; D. BYKOV, *Gor'kij*, Molodaja gvardija, Moskva 2016; L.M. BORISOVA, E.A. BELOVA, *Avangardnoe v poëtike "Žizn' Klima Samgina"*, in «Russkaja reč'», n. 1, 2017, pp. 33-38; L.A. ZAKS, *Gor'kij: dve ipostasi modernizma*, in «Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik», n. 5, 2018, pp. 310-321; V. POLONSKIJ, *Gor'kij i kul'tura modernizma*, in *Maksim Gor'kij: rossijskie ideologičeskie konteksty i ital'janskije realii: sbornik materialov konferencii k 150-letiju so dnja roždenija Maksima Gor'kogo*, a cura di M. Bohmig, L. Tonini, D. Di Leo, O. Trukhanova, UniversItalia, Roma 2020, pp. 23-42.

«Gli scrittori hanno iniziato a scrivere in forma di memorie ciò che prima avrebbero scritto in forma di romanzo. Considero le cose più interessanti del nuovo genere l'ultima opera di Maksim Gor'kij, l'*Epopea* di Andrej Belyj e tutta una serie di opere di A. Remizov, in cui cerca di creare una prosa priva di intreccio. La nuova forma della prosa russa può essere caratterizzata negativamente dall'assenza di trama, e positivamente dalla specificità del tema e dall'intimità del contenuto. La genesi di questa forma sono le lettere e il diario. Naturalmente, opere di questo genere venivano scritte anche in precedenza (anche se in modo diverso), ma non venivano pubblicate»⁵.

Šklovskij si concentra soprattutto su due opere: i ricordi su Lev Tolstoj, usciti in diversi formati dal 1919 e pubblicati per la prima volta in volume nel 1923 con il titolo *Lev Tolstoj* e la raccolta *Zametki iz devnika. Vospominanija* (Note di diario. Memorie) del 1924. Il critico considera questi libri la migliore produzione di Gor'kij in assoluto, ma ammette che le caratteristiche rilevate nelle due opere sono riscontrabili in tutta la produzione recente: *Moi universitety* (Le mie università), terza e ultima parte della trilogia autobiografica uscita nel 1923, e alcuni racconti di quello che diventerà il ciclo *Rasskazy 1922-1924 gg.* (I racconti degli anni 1922-1924), già pubblicati in periodici e poi usciti in volume nel 1925. Quest'ultimo ciclo ha una sua originalità rispetto agli altri lavori citati, i quali potrebbero essere facilmente ricondotti a un unico filone, memorialistico per contenuti e frammentario nelle forme, molto tipico di questo periodo estremamente prolifico. Tuttavia lo stesso Šklovskij avverte che la scelta del racconto o della *povest'* non è in contraddizione con il nuovo corso della narrativa gor'kiana:

«Non deve sorprendere che Gor'kij, che nelle sue opere migliori ha rotto con la tradizione della vecchia letteratura, continui a scrivere cose nel vecchio genere. Prima di tutto, anche queste cose del "vecchio genere" sono lontane dal modo in cui scriveva il vecchio Gor'kij. L'esistenza di diversi generi contemporaneamente nell'opera di uno scrittore è comune quanto l'esistenza di diverse tendenze in un momento storico di una determinata letteratura»⁶.

Non solo 'vecchi' e 'nuovi' generi convivono secondo Šklovskij nella nuova maniera, ma vecchi e nuovi temi, procedimenti, stili. Il

⁵ ŠKLOVSKIJ, *Gor'kij. Aleksej Tolstoj*, in ID., *Gamburgskij sčet...*, cit., p. 205.

⁶ *Ivi*, pp. 210-211.

grande tema di Gor'kij, l'uomo, o meglio ancora, l'uomo russo, nelle ultime opere è trattato sotto una luce diversa, con un punto di vista più analitico, complicato, sfaccettato. L'entusiasmo per il 'nuovo Gor'kij' si accompagna spesso in Šklovskij alla constatazione della complessità della sua personalità, contraddittoria e tormentata, terreno di conflitto tra la vecchia tendenza e la nuova, più autentica: «Ha testa, cuore, talento, ma non si ascolta e non si lascia andare»⁷.

Il nuovo sguardo di Gor'kij sul mondo corrisponde a un processo di liberazione dalla zavorra dell'ideologia, dei temi sociali e delle finalità didascaliche, che secondo Šklovskij avevano sempre impacciato il suo grande talento letterario, come non ebbe timore di rimproverargli: «Aleksij Maksimovič, penso che Lei abbia ottenuto fama mondiale non grazie al contenuto ideologico delle sue opere e via dicendo, ma nonostante questo»⁸. Il critico individua i veri pregi del maestro in altri aspetti: «Nel suo strano destino, Gor'kij, grazie al suo talento lirico, grazie alla melodosità che pervade la sua prosa, e all'interesse etnografico, ha guadagnato molto in fretta una fama mondiale. Ha cominciato a imparare come si scrive molto tardi. Gor'kij ha cominciato a scrivere al meglio delle sue possibilità negli ultimissimi anni»⁹.

L'affermazione trova riscontro nelle parole dello stesso autore, che nel 1923 a proposito delle sue *Note di diario* scriveva: «Le *Note* hanno molto più senso come lezioni di "scrittura" che mi do, volendo imparare a scrivere senza parole inutili e prepararmi per un lavoro serio»¹⁰. Il «lavoro serio» all'orizzonte era una grande opera sugli ultimi quarant'anni di storia russa, il romanzo 'testamento' *Žizn' Klima Samgina* (La vita di Klim Samgin), al quale avrebbe lavorato per il resto della sua vita e che non sarebbe riuscito a concludere. Ma prima di dedicarsi al romanzo definitivo sulla Russia, Gor'kij era consapevole di dover fare i conti con la propria scrittura. Sentiva di non possedere ancora gli strumenti adatti e di doversi impegnare in un esercizio preliminare per rifinire la sua prosa, renderla più asciutta. Le sue opere dei primi anni Venti possono essere lette quindi come un laboratorio di autoformazione e revisione coraggiosa della propria scrittura, nonché di scoperta e sperimentazione di tecniche nuove.

⁷ Lettera di Šklovskij alla moglie del 29 dicembre 1922, *ivi*, p. 510.

⁸ Lettera di Šklovskij a Gor'kij del 18 settembre 1922, *ibid.*

⁹ *Ivi*, p. 207.

¹⁰ M. GOR'KIJ, *Polnoe sobranie sočinenij. Pis'ma v dvadcati četyrech tomach. T. XIV: Pis'ma. 1922-maj 1924*, Nauka, Moskva 2009, p. 253 (d'ora in avanti l'opera si abbrevia con il titolo *Pis'ma*, seguito dal tomo in numeri romani e il numero di pagina).

Il criterio di sperimentare sulla forma breve per prepararsi a un'opera lunga è illustrato con precisione dallo scrittore in uno dei tanti consigli che in quel periodo elargiva ai suoi favoriti, i Fratelli di Serapione:

«Mi permetta di darle un buon consiglio pratico: non scriva grandi cose per due o tre anni, si alleni su piccole storie, inserendovi temi complessi e importanti [...]. Ha bisogno di rafforzarsi, di domare la sua verbosità. Per lei è facile farlo, perché, come un vero artista, pensa per immagini, e l'immagine è tanto più vivida e tangibile, quanto meno parole si spendono su di essa [...]. Un consiglio di cuore: smetta di scrivere opere lunghe! Richiedono talento organizzativo, che i russi generalmente non hanno, e richiedono grande calma, precisione e padronanza della costruzione. Questa abilità si sviluppa sulle piccole cose»¹¹.

Lo scrittore sembra invitare il suo interlocutore sul percorso da lui stesso intrapreso con grande consapevolezza e umiltà per correggere non solo le impurità, ma anche le immaturità che si rimproverava. Nel 1923 si diceva «ancora incapace di esprimere con sufficiente forza [e nettezza] ed efficacia» il suo "io" profondo, «quell'autenticità che dentro di me si carica del peso delle impressioni personali»¹². In un autore così acclamato proprio per l'originalità della voce artistica, questi dubbi rivelano una crisi significativa, alimentata anche dalla continua interlocuzione, diretta e indiretta, con la nuova generazione di scrittori e critici russo-sovietici, *in primis* i formalisti e i Fratelli di Serapione, impegnati in quel periodo in un vivacissimo laboratorio di analisi e produzione della nuova prosa. Il 'maestro' li seguiva con attenzione, li incoraggiava e li promuoveva all'estero, incassava le loro critiche ed era ammirato da molte delle cose che pubblicavano («La gioventù letteraria mi affascina» scrive a Nikolaj Bucharin da Sorrento nel luglio del 1925)¹³.

Del progetto di decostruzione radicale e ricostruzione del proprio stile fanno pienamente parte i *Rasskazy 1922-1924 gg.*, considerati da Gor'kij esperimenti, esercizi estetici, prove che richiedono un non

¹¹ Lettera di Gor'kij a Vsevolod Ivanov del 21 gennaio 1923, *ivi*, p. 128.

¹² Lettera a Romain Rolland del 6 novembre 1923, *ivi*, p. 265. Confida a Marija Andreeva qualche mese dopo: «Non voglio sapere nulla, voglio soltanto scrivere. Ho l'impressione che sto imparando a scrivere sempre meglio, e sarà dura se mi renderò conto che è solo un'impressione», *ivi*, p. 314.

¹³ *Id.*, *Pis'ma*, cit., t. XV, p. 206.

facile ma «appassionante» lavoro interiore¹⁴:

«I racconti degli anni 1922-24 sono il mio tentativo di radere una certa ispidezza interiore di Gor'kij e, al tempo stesso, sono una serie di ricerche di un'altra forma, di un altro tono per il *Klim Samgin*, un lavoro molto difficile e impegnativo. Personalmente, ritengo queste ricerche molto utili per me, soprattutto considerato che dall'autunno del 1916 a tutto l'inverno del 1922 non ho scritto neanche una riga»¹⁵.

Queste parole lasciano intendere che ci sia un prima e un dopo nella poetica di Gor'kij e che la svolta sia consapevole e a lungo meditata: la cesura corrisponde con gli anni della rivoluzione e la profonda crisi interiore che ne deriva. I racconti di questo periodo rappresentano una ripresa dell'attività letteraria su basi nuove, sono ricerche di una voce diversa, e in effetti rompono in modo netto con quello che Šklovskij definisce 'il vecchio Gor'kij'. La curiosa metafora della rasatura può richiamare a un'operazione di riduzione delle asperità, di limatura, di aspirazione a una maggiore eleganza formale. La tensione verso la 'semplificazione', lungi dall'essere una ricerca di semplicità, è piuttosto un processo di rifinitura, un approccio più consapevole nell'uso dell'artificio letterario. Se ne trova riscontro, nel periodo di gestazione di questi racconti, ancora nei consigli agli scrittori più giovani: «Come si scrive? Dipende dal tempo e dall'amore che si dedicano alla scrittura. Tolstoj? La sua "semplicità" l'ha ottenuta – e Lei lo sa – con un lavoro duro e ostinato. La sua scrittura plastica e scultorea non è affatto "semplice". Ancora più "semplice" è un altro grande martire della parola: Flaubert»¹⁶.

L'obiettivo della 'semplificazione' si fa anche tema all'interno delle opere qui analizzate: la ricerca del 'nuovo' attraverso l'eliminazione di un'inutile o nociva complessità ha un suo riflesso importante in *Rasskaz o neobyknovennom* (Racconto sulle cose straordinarie), il cui protagonista si ispira a una filosofia della 'semplificazione' (*uproščenie*) udita in una conversazione tra galeotti:

«Cerchi di ottenere cose particolari, straordinarie, vuoi separarti dalla gente. Ma la disgrazia, il peccato della vita è proprio in questo, che ognuno vuole essere speciale, che cerca di distinguersi.

¹⁴ Id., *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 315.

¹⁵ Lettera del 25 marzo 1928 a Vladimir Zazubrin, Id., *Pis'ma*, cit., t. XVII, pp. 268-269.

¹⁶ Lettera a Konstantin Fedin del 10 settembre 1922, Id., *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 83.

Qui è la sventura! Qui è venuta ogni signoria, autorità, comando e violenza. Di qui tutte le specialità nei cibi, nel vestire, tutte le disparità tra la gente. Tutto ciò bisogna buttarlo via! Ecco che bisogna fare! Dov'è la particolarità là è anche il potere, e dov'è il potere ivi è anche l'inimicizia, l'intransigenza e ogni follia»¹⁷.

Ma nella lingua di questo 'uomo nuovo' «semplificare» (*uprostit'*) significa non solo 'eliminare' tutto ciò che è speciale, insolito, fuori dal comune, ancor più concretamente il verbo è usato come sinonimo di 'uccidere'. La smania di 'semplificazione', che degenera in furia distruttiva di tutto ciò che rappresenta il vecchio mondo e la vecchia cultura, viene narrata in questa storia come uno dei più grandi 'abbagli' con cui la rivoluzione bolscevica abbia accecato l'uomo russo¹⁸.

La cesura nell'opera di Gor'kij non è quindi solo formale, anzi, la rifinitura estetica corrisponde a un gesto di distanziamento dal testo che comporta anche e soprattutto una sterilizzazione del 'messaggio'. La retorica del 'vecchio Gor'kij' sulla grandezza dell'uomo e sul riscatto del popolo oppresso scompare insieme allo slancio utopico che sottintendeva o esplicitava l'invito alla rivoluzione, così come si eclissano quasi del tutto dalle sue pagine i pezzenti e reietti che avevano popolato le opere del passato. Eppure la fiducia apparentemente inesauribile nell'umanità diseredata era stato il messaggio più peculiare, paradossale e rivoluzionario della sua opera, che era esploso come una «bomba in faccia», per dirla con un'immagine di Vladimir Nabokov, «agli ammutoliti lettori delle due capitali» e aveva fatto amare Gor'kij in tutto il mondo¹⁹.

La sua 'nuova' letteratura appare come l'esatto ribaltamento di quel paradigma, poiché non solo ha perduto qualunque slancio utopico o orpello retorico, ma è diventata la narrazione di uno spaventoso disin-

¹⁷ «Ты – особенности добиваешься, необыкновенности, ты себя отделить от людей хочешь. А беда-то, грех-то жизни в том и скрыт, что каждый хочет быть особенным, отличия ищет. Тут – горе! Отсюда и пошло всякое барство, начальство, команда и насильство», GOR'KIJ, *Rasskaz o neobyknovennom*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij. Chudožestvennye proizvedenija v dvadcati pjati tomach. T. XVII*, Nauka, Moskva 1973, p. 527. La traduzione italiana è tratta da GORKI, *Storia di un fatto eccezionale*, in Id., *Opere, t. XIV: L'affare degli Artamonov*, a cura di I. Ambrogio e A. Villa, trad. di B. Carnevali, Editori Riuniti, Roma 1958, p. 335.

¹⁸ «Основной недостаток Ленина – это его русская, мужицкая вера в необходимость “упростить” жизнь», Id., *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 287.

¹⁹ V. NABOKOV, *Gor'kij*, in Id., *Lezioni di letteratura russa*, Adelphi, Milano 2021, p. 390.

canto. Questa svolta ha molto a che vedere con gli eventi storici recenti, naturalmente, e con la biografia politica di Gor'kij, con la delusione per la rivoluzione 'reale' e con l'allontanamento dalla Russia: la storia ha polverizzato le certezze dello 'scrittore proletario' e gli ha chiesto il conto delle sue illusioni. Dopo un periodo di silenzio, l'autore si mette alla ricerca di una nuova lingua capace di descrivere il vuoto, il trauma, il disastro dell'uomo. Ma è una svolta che deve anche molto alla sua biografia intellettuale, all'immersione nella cultura europea contemporanea e all'assoluta libertà espressiva delle quali può godere lontano dalla Russia bolscevica.

Tra i critici sovietici che apprezzano la svolta del 'nuovo Gor'kij', c'è un nome di peso, quello di Aleksandr Voronskij, che nel 1926 loda su «Krasnaja nov'» un autore che ha toccato infine il nucleo dei suoi interessi e «ha raggiunto una maestria equilibrata e compiuta», liberando la sua arte da croste e gusci²⁰. Il critico analizza in particolare gli eroi gor'kiani, una galleria di «malandrini, eccentrici, selvaggi» (*ozorniki, čudaki, dikari*) che riflettono tutta l'incertezza e la fragilità dell'uomo contemporaneo: «nelle ultime opere di Gor'kij dominano i malandrini. Fanno cattiverie a causa di una grande noia, in loro vive uno spirito creativo irrequieto, ma una quotidianità meschina e le seccature della vita li traviano e i loro impulsi degenerano in inutili malefatte»²¹. Secondo la lettura di Voronskij, questi personaggi sono lo specchio della personalità contraddittoria dell'autore stesso («Gor'kij non è uno scrittore integro, non è monolitico»), riflettono le sue incertezze e il caos nel quale è piombato il suo mondo:

«Nei personaggi di Gor'kij si ripetono costantemente le fantasie dello scrittore sulla fragilità del mondo. Nelle descrizioni e nelle immagini della natura, lo scrittore a volte (non sempre) avverte chiaramente la percezione della natura come un caos inaffidabile e insidioso [...]. Molto spesso lo scrittore dipinge la natura come se dietro a tutto ciò che ci circonda, dietro a tutto il visibile, stesse appostata e incombesse di nascosto sull'uomo una forza ostile e subdola: in qualunque momento essa può distruggere l'ordine e la stabilità delle cose [...]. Il mondo è falso, inaffidabile, fragile. L'universo è privo di armonia e di ordine. Dominano gli elementi

²⁰ VORONSKIJ, *O Gor'kom*, cit. (anche in ID., *Iskusstvo videt' mir*, Sovetskij pisatel', Moskva 1987). Si cita in base all'edizione: ID., *Literaturnye portrety v dvuch tomach*, Tom II, Federacija, Moskva 1929, p. 25.

²¹ *Ivi*, p. 19.

irriflessivi, l'inatteso e l'imprevedibile»²².

Nel saggio *Su Gor'kij* questo scenario minaccioso in cui vagano persone bizzarre e cattive è ampiamente illustrato dalle citazioni dei *Racconti degli anni 1922-1924*; tuttavia pur di difendere l'autore dai critici 'di sinistra' e presentarlo come un modello per i giovani scrittori dell'URSS, Voronskij si ostina a formulare un'interpretazione 'umanistica' della sua poetica («Di saldo e affidabile nell'universo ci sono soltanto l'uomo e il suo intelletto [...] l'unico punto fermo nell'universo è l'uomo»), che non ci sembra convincente. Nonostante questa evidente forzatura, chi aveva orecchi per intendere poteva leggere nel saggio tutta l'ampiezza e la radicalità del cambiamento 'ideologico' dello scrittore. Indirettamente, questa prospettiva è confermata dal giudizio che il critico aggiunge, presumibilmente per prevenire censure o ritorsioni, alla sua critica positiva: «Dal nostro punto di vista, la visione artistica del mondo di M. Gor'kij, così come ha preso forma nelle sue ultime opere, necessita di seri cambiamenti e riserve»²³.

Al pari di Šklovskij, Voronskij considera il libro su Tolstoj la testimonianza migliore e più rappresentativa di questa fase e vede i tratti del nuovo eroe gor'kiano in «quell'indimenticabile grande "malandrino" di Tolstoj»²⁴. Riconosce a Gor'kij e solo a lui il merito di aver saputo guardare aldilà dell'immagine consolidata, idealizzata del grande Tolstoj, e di aver mostrato lo scrittore sotto una luce nuova: «Molto probabilmente ha ragione Gor'kij: il maestro e predicatore di un nuovo cristianesimo, l'ammonitore severo e il dogmatico Tolstoj era innanzitutto un pagano, uno scettico, un 'buffone di Novgorod'»²⁵. Il coraggio di decostruire un monumento letterario granitico, l'abilità di illuminare gli aspetti più istintivi e talora più meschini della personalità dell'uomo Tolstoj, è il merito che anche Sklovskij aveva apprezzato nell'opera:

«Amo teneramente e sinceramente Gor'kij. Per la sua ammirazione del talento, per come ha accolto noi, giovani scrittori, per come si è battuto sulla tomba di Tolstoj per Lev Nikolaevič contro "La vita di Lev il Santo".

Per il fatto che è riuscito a *decanonizzare un classico*.

E questo è molto difficile: non nutrirti della zuppa dei tuoi allori

²² *Ivi*, pp. 12-13.

²³ *Ivi*, p. 29.

²⁴ *Ivi*, p. 26.

²⁵ *Ivi*, pp. 7-8.

nella seconda metà della vita.

Gor'kij è stato in grado di capire anche per sé ciò che ha capito per Tolstoj.

Nella seconda metà della sua vita è diventato geniale»²⁶.

L'acuto parallelo di Šklovskij indica già nel 1924 un percorso tanto efficace per la lettura della poetica di Gor'kij, quanto poco battuto dalla critica successiva: nei primi anni Venti lo scrittore si autodecanonizzava, decostruiva il proprio mito, cercava i difetti del proprio linguaggio e gli eccessi del proprio pensiero e in quelle piaghe ostinatamente girava il coltello; per mettersi poi di nuovo in gioco, e in ascolto, soprattutto dei giovani. Come notò anche Kornej Čukovskij, sempre nel 1924, «dopo aver pubblicato una dozzina di volumi che gli hanno portato fama mondiale, non solo non si è adagiato sugli allori, ma ha anche condannato i suoi acclamati libri con il giudizio più spietato e, con straordinaria modestia, a cinquant'anni inoltrati, ha iniziato a provare altre tecniche artistiche, che fino ad allora gli erano estranee»²⁷.

I racconti degli anni 1922-1924

Il ciclo *Rasskazy 1922-1924 gg.* esce nel 1925 a Berlino per l'editore Kniga. Comprende nove racconti dei quali solo uno inedito, *Golubaja Žizn'* (La vita azzurra), mentre gli altri otto erano già apparsi singolarmente, sei su «Beseda», la rivista che Gor'kij pubblicava a Berlino tra il 1923 e il 1925 in collaborazione con Vladislav Chodasevič²⁸. Gli altri due racconti escono a Leningrado: *Anekdot* (Un aneddoto) in «Russkij sovremennik» (n. 3, 1924) e *Repeticija* (La prova) in «Krasnaja gazeta» nel 1925, scritto ormai a Sorrento, dove l'autore giunge nella primavera

²⁶ ŠKLOVSKIJ, *Gor'kij – kak on est'*, in ID., *Gamburgskij sčet...*, cit., p. 293. Il corsivo è mio, AA.

²⁷ K. ČUKOVSKIJ, *Dve duši M. Gor'kogo*, Marks, Leningrad 1924, p. 74, cit. in N.N. PRIMOČKINA, *Poëtika èksperimenta: neokončennaja povest' M. Gor'kogo "Son"*, in «Filologičeskie nauki», n. 4, 2021, p. 114.

²⁸ I racconti compaiono su «Beseda» in quest'ordine: *Otšel'nik* (L'eremita, n. 1, 1923), *Rasskaz o bezotvetnoj ljubvi* (Il racconto dell'amore non corrisposto, n. 3, 1923); *Rasskaz o geroe* (Il racconto dell'eroe, n. 4, 1924); *Rasskaz ob odnom romane* (Racconto su un romanzo, n. 4, 1924); *Karamora* (n. 5, 1924); *Rasskaz o neobyknovennom* (n. 6-7, 1925).

del 1924²⁹.

È evidente fin dal titolo la relativa casualità della silloge, che ben si concilia con la volontà di raccogliere in volume i propri esercizi di stile, risultati del recente laboratorio di scrittura. È significativa l'insistenza sul termine *rasskaz* – non solo nel titolo della raccolta, ma anche in quattro dei nove titoli interni (*Rasskaz o... racconto su...*) – che esplicita l'obiettivo di esplorare un preciso genere narrativo, uno dei più fortunati del 'vecchio Gor'kij', di sperimentarne nuove possibilità formali, pur muovendosi in una gamma tematica non sempre dissimile dalle 'prove' del passato.

Se sembra improbabile che l'autore abbia pensato i nove racconti fin dal principio come parti di un'opera organica, tuttavia i temi ricorrenti e i numerosi richiami interni permettono di ricostruire una rete concettuale abbastanza densa. Inoltre, la disposizione dei testi suggerisce una struttura circolare, che Gor'kij stesso si raccomanda di rispettare, indicando all'editore di aprire il volume con *Otšel'nik* (L'eremita) e di chiuderlo con il già citato *Rasskaz o neobyknovennom*³⁰.

Rasskaz o neobyknovennom è uno degli ultimi a essere pubblicato separatamente ed è verosimile che l'autore avesse già un'idea dell'intero ciclo quando lo concluse: il titolo volutamente ambiguo mette in evidenza una delle parole chiave del ciclo, quell' 'insolito' – o curioso, particolare, straordinario³¹ – che in russo come in italiano può essere sostantivo, inteso come 'ciò che è straordinario', oppure aggettivo di un sostantivo taciuto, come suggerisce Naum Lejderman: potrebbe alludere per esempio a uno 'straordinario eroe', con sarcastico riferimento a

²⁹ Poco dopo il suo arrivo a Sorrento, Gor'kij consegna di persona quattro dei nove racconti (*Golubaja Žizn'*, che era ancora inedito, *Karamora*, *Rasskaz o neobyknovennom*, *Repeticija*) a Ettore Lo Gatto, che li traduce in italiano e li pubblica nella collana 'Scrittori russi' da lui curata per l'editore romano Alberto Stock: M. GORKIJ, *La vita azzurra*, traduzione dal manoscritto russo e introduzione di E. Lo Gatto, Stock, Roma 1925. Cfr. LO GATTO, *I miei incontri con la Russia*, Mursia, Milano 1976, p. 78. Ringrazio Antonella d'Amelia per la preziosa segnalazione. È curiosa la scelta, probabilmente operata dallo stesso autore, dei quattro racconti consegnati allo slavista italiano; e ancor più misteriosa appare la selezione di soli sei titoli del ciclo (quelli che mancavano nell'edizione curata da Lo Gatto e *Repeticija*, che è ripubblicato) per una successiva edizione italiana tradotta da Erme Cadei: *Racconti del '22-'24*, Treves, Milano 1928.

³⁰ GOR'KIJ, *Pis'ma*, cit., t. XV, p. 50.

³¹ Cfr. M.A. BEREZNIACKAJA, *Motiv "neobyknovennogo" i ego estetičeskaja funkcija v "Rasskazach 1922-1924 gg. M. Gor'kogo"*, in «Vestnik VGU. Serija: Filologija. Žurnalistika», n. 3, 2017, pp. 27-32.

un protagonista tutt'altro che straordinario³². È questo uno dei racconti dell'intera raccolta più studiati in epoca postsovietica, anche perché rappresenta la concezione gor'kiana della Rivoluzione russa nella fase più cupa della sua maturazione, corrispondente al periodo che precede la morte di Lenin, dopo la quale ci sarà una sorta di revisione del ruolo del leader³³.

I due racconti che fungono da cornice sono collegati da un personaggio, l'eremita, che in *Otšel'nik* è protagonista e nell'ultimo racconto compare solo alla fine, vittima di un assassinio. Figura assai controversa e complessa del racconto eponimo, l'eremita si ripresenta in *Rasskaz o neobyknovennom* come un personaggio appena abbozzato, un anonimo vecchio che incarna la vecchia Russia, uccisa dalla nuova. È piuttosto esplicito, nel tessuto narrativo, questo conflitto simbolico: il protagonista dell'ultimo testo, un giovane rivoluzionario filobolscevico, in preda a una serie di strambe convinzioni sulla necessità di 'semplificare' la vita, uccide l'eremita con l'intento di colpire la cultura secolare che il vecchio incarna, e che deve essere distrutta per far spazio alla nuova. Dopo il delitto, consumato in una remota località di provincia durante la Guerra civile russa, il nuovo eroe spera in un futuro roseo, poiché «tutti hanno cominciato a capire che la saggezza della vita è nella semplicità, e che le nostre crudeli particolarità bisogna spazzarle via... Le cose straordinarie le ha inventate il diavolo per la nostra rovina»³⁴.

³² «Теперь становится ясно, что заглавие – “Рассказ о необыкновенном” – таит в себе горькую саркастическую усмешку. По стилистической инерции оно вызывает ожидание завершения, а именно – “Рассказ о необыкновенном герое”. Но какой уж тут герой? Убийца стариков? Да и какой он “необыкновенный”? Все с точностью до наоборот: Яков Зыков зауряден до серости, более того – он идеолог обыкновенности в самом радикальном ее варианте», N. LEJDERMAN, *Nepročitannyj Gor'kij*, in «Ural», n. 7, 2008, <<https://magazines.gorky.media/ural/2008/7/neprochitannyj-gorkij.html>> (ultimo accesso 19/01/2024). Delle due traduzioni italiane del titolo a noi note, quella di Ettore Lo Gatto *Fuori del comune!* (GORKIJ, *La vita azzurra*, cit., Roma 1925) sembra più efficace di quella di Bruno Carnevali *Storia di un fatto eccezionale* (GORKI, *Opere*, cit., Roma 1958).

³³ Benché il racconto sia pubblicato nel 1925, la sua stesura risale al dicembre 1923, cfr. GOR'KIJ, *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 283. PRIMOČKINA, *Koncepcija revoljucii v “Rasskaz o neobyknovennom” M. Gor'kogo*, in *Gor'kovskie čtenija 1990 god*, Volgo-Vjatskoe knižnoe izd., Nižnij Novgorod 1991, pp. 236-242; EAD., “Triptik” M. Gor'kogo o revoljucionnyh voždjach: “Rasskaz o neobyknovennom”, “Vladimir Lenin”, “Provodnik”, in «Literaturnaja učeba», n. 5, 2015, pp. 100-115.

³⁴ GOR'KIJ, *Storia di un fatto eccezionale*, cit., p. 371. «Все начали понимать, что премудрость жизни в простоте, а жестокие наши особенности надо прочь отместить, вон... Необыкновенное – чёрт выдумал на погибель нашу...», ID., *Polnoe*

Quindi al conflitto tra vecchio e nuovo si sovrappone la dicotomia complesso/semplice, dove la complessità è rappresentata dal passato, e in particolare dalla figura dell'eremita, che incarna il classico *bosjak* (straccione, vagabondo) gor'kiano: un uomo tutt'altro che santo, un crogiolo di sentimenti, esperienze e pulsioni contraddittorie, che vive in una grotta in armonia con la natura e con le persone, ed esprime una potente e misteriosa energia. Anche il protagonista dell'ultimo racconto è venuto dagli strati più bassi del popolo, è cresciuto nelle carceri e sulle strade, ma questo nuovo modello di *bosjak* – che passa nella Guerra civile da un fronte all'altro senza neanche capire per chi combatte e si fa portatore di una filosofia di terza mano – arriverà ai vertici del partito bolscevico e lavorerà, come recita l'incipit del racconto, «in uno dei palazzi principeschi sulle rive della Neva»³⁵. L'«uomo nuovo» può quindi venire dalla strada e diventare il «principe» della rivoluzione, ma è un personaggio senza cultura né struttura, un gregario, un opportunist, trascinato dagli eventi e con un grande complesso di inferiorità. È condivisibile la conclusione di Lejderman, che con questo racconto Gor'kij volesse raccontare le «affinità elettive» tra la retorica sovietica sull'egualitarismo e la «psicologia della mediocrità», che trova nella semplificazione della vita l'unica via per l'autoaffermazione³⁶.

Non è un caso, forse, che entrambi i protagonisti di questi racconti siano *bosjaki*, un tipo letterario che è assente negli altri testi del ciclo e che tende a scomparire nella successiva produzione di Gor'kij, mentre è il più tipico «marchio di fabbrica» della sua prima maniera. Questa singolarità connette tra loro i due racconti in modo ancora più significativo e permette di confrontare i profili e i destini dei due personaggi, che possiamo interpretare come incarnazioni del popolo russo prima (l'eremita) e dopo (il bolscevico) la rivoluzione.

Alla luce di questo motivo-cornice, il conflitto tra vecchio e nuovo, la raccolta può essere considerata come un ciclo narrativo sugli ultimi due decenni di storia russa, una fase di passaggio tra epoche profondamente diverse. Tutti i racconti hanno infatti un'ambientazione russa – perlopiù provinciale – e le storie sono collocate cronologicamente in un imprecisato periodo anteriore al 1917, che solo in alcuni testi ha una coda nei primi anni del potere bolscevico. La rivoluzione aleggia come uno spettro in alcuni racconti (cinque su nove), ma chiaramente la rac-

sobranie sočinenij, cit., p. 558.

³⁵ *Ivi*, p. 522.

³⁶ LEJDERMAN, *Nepročitannyj Gor'kij*, cit.

colta non vuole essere un libro solo sulla rivoluzione, tanto più che non è mai chiarito inequivocabilmente un luogo, un fatto, un personaggio o un momento storico concreto, anzi in alcuni testi non è dato capire se i disordini evocati siano relativi al 1917 o a eventi precedenti.

A completare questa struttura simbolica contribuisce la posizione centrale, al quinto posto della raccolta, del racconto più noto del ciclo, *Karamora*, sulla vicenda di un agente provocatore della polizia segreta zarista, la *Ochrana*, incarcerato e condannato, presumibilmente nel 1917, per i suoi crimini ai danni del movimento rivoluzionario. L'eroe del racconto è il ritratto della duplicità e dell'alienazione spirituale del suo tempo, un tempo segnato dalla perdita di qualunque riferimento morale, dove la vita è un gioco di finzione e prevaricazione, una lotta di tutti contro tutti.

Il protagonista racconta in prima persona la sua storia di formazione e deformazione politica in un flusso di coscienza che è anche una sorta di deposizione scritta, a lui richiesta dagli inquirenti. Ma questa 'memoria', molto più che un tentativo di difendersi o di giustificare la propria condotta, è un'autoanalisi abbastanza spietata: «se i miei appunti hanno uno scopo allora è solo questo, risolvere il problema: per quale motivo in modo così inconciliabile e per sempre io mi sono scisso interiormente» (p. 60)³⁷. La scissione interiore, così plastica in questo personaggio di doppiogiochista, è motivo strutturale nella sua biografia, ma anche nella composizione del testo (nel suo monologo, l'eroe dialoga con altri se stesso) ed è un tema ricorrente nell'intero ciclo di racconti, configurandosi come una delle molteplici forme di alienazione dell'uomo contemporaneo.

Il percorso retrospettivo e introspettivo del protagonista non lo conduce oltre la banale constatazione del vuoto morale e ideologico assoluto che alberga in lui: «Io ho denunciato. Perché? Questa domanda me la sono posta fin dal primo giorno di servizio nella polizia segreta, ma non trovavo una risposta. Ho sempre aspettato che dentro di me sarebbe scoppiata una protesta, che "la coscienza cominciasse a parlare", ma la coscienza taceva. Parlava solo la curiosità, chiedendo: "E poi che succederà?"» (p. 57).

La 'banalità del male' è il tema dominante in *Karamora*, un male che ha origine perlopiù nella noia, ma per qualcuno anche nell'avi-

³⁷ Il racconto *Karamora* si cita nella traduzione di Michela Venditti dall'antologia: *Fuoco. La grande prosa russa del primo Novecento*, a cura di M. Caramitti, Atmosphere, Roma 2020, pp. 22-65. Le citazioni sono seguite dal numero di pagina di questa edizione.

dità di denaro o nell'ambizione di manipolare o di stupire gli altri. L'umanità intera sarebbe mossa principalmente da tali istinti, ma quasi nessuno avrebbe il coraggio di ammetterlo, da cui la constatazione del provocatore che 'il re è nudo': «“Ma il re è completamente nudo!” [...] forse sono proprio io che devo recitare il ruolo del bambino perspicace?» (p. 58). Il motivo torna alla fine del racconto: «E se io davvero fossi quello stesso bambino che è l'unico a essere in grado di dire la verità? “Ma il re è completamente nudo, eh?”» (p. 65). Così, paradossalmente, l'agente provocatore, avendo sondato i limiti della propria infamia, possiede uno sguardo più autentico, più 'puro' degli altri, e al termine del proprio viaggio interiore può dire con certezza che l'anima è cieca, dovrebbe avere un occhio interno, un "cristallino" che possa orientarla, «invece non c'è. Non esiste, ecco quale è il succo della questione» (p. 64).

Le numerose epigrafi del racconto suggeriscono in effetti l'intento di un'indagine narrativa sull'origine del male, o almeno su quella specifica varietà di male che si combina con la menzogna (tema gor'kiano fondamentale) e si incarna nel fenomeno del *provokatorstvo*, il doppiogiochismo dell'agente provocatore, che Gor'kij aveva già esplorato in altre opere – soprattutto nella *povest' Žizn' nenužnogo čeloveka* (La vita di un uomo inutile, 1908) – dopo che alcuni clamorosi casi di spie smascherate in seno al movimento rivoluzionario russo (da Evno Azef in poi) avevano portato il tema alla ribalta della cronaca e della pagina letteraria russa e non solo³⁸. Per Gor'kij si tratta di qualcosa di molto più serio di un tema di attualità o vicino al suo vissuto (infatti conosceva personalmente diversi protagonisti di quelle vicende), è un problema esistenziale, che l'autore ritiene profondamente connaturato all' 'anima russa' e che dopo il 1917 gli appare esploso come un virus inarrestabile. Nei suoi racconti, l'analisi antropologica e psicologica di questo fenomeno è al contempo una ricerca sugli aspetti più oscuri della natura umana:

«Ho scritto il cattivo *Racconto del bandito*. Sto scrivendo di un tipo di eroe russo, un rivoluzionario sincero, che, allo stesso tempo, era un sincero provocatore e mandava i suoi amici al patibolo. Non si tratta di Azef, che ho conosciuto e che credo fosse solo una bestia avida di piacere. No, il mio eroe è peggio. Compiva gesti di vera abnegazione, ma un giorno “gli venne voglia di commettere una cattiveria”, come spiegò quando fu processato. Questo mistero mi tormenta: l'anima umana, russa. Durante i quattro anni della rivoluzione, si è dispiegata in modo

³⁸ Il tema 'russo' della spia doppiogiochista si trova per esempio nei romanzi di Joseph Conrad *The Secret Agent* (1907) e *Under Western Eyes* (1911).

assai terribile e ampio, è divampata in modo così intenso. Brucerà e rimarrà solo cenere o cosa?»³⁹.

La funzione del *provokatorstvo* in *Karamora*, combinato con una poetica dell'alienazione che risente di una moltitudine di suggestioni, dalla psicoanalisi all'etologia, ai sottosuoli dostoevskiani, è dare concretezza storica e una speciale connotazione russa all'eterno tema del male, il tema che più sta a cuore in questi anni a Gor'kij. Il *provokatorstvo* è presentato come il frutto più amaro e rappresentativo dell'epoca, ma non solo della rivoluzione, tant'è che il provocatore comincia a essere tormentato dal pensiero del 're nudo' «nel 1914, quando era cominciata la guerra infernale e tutto ciò che era umano era saltato via dagli uomini, come le scaglie dal pesce andato a male» (p. 58).

Imprescindibile paratesto di questo racconto è una lunga lettera a Romain Rolland nella quale Gor'kij, descrivendo il suo eroe, cerca di mettere a fuoco la specifica tendenza russa verso il 'male' chiamando in causa esperienze personali e concezioni filosofiche (con riferimenti a Bakunin, Wagner, Dostoevskij, Turgenev, Tolstoj, Nietzsche, Stirner, Spengler, ecc.). Diversi passaggi della lettera chiariscono la concezione dell'uomo russo in questo periodo della vita dell'autore:

«L'uomo russo è un uomo fantastico. Ivan Turgenev ha detto bene di quest'uomo che ha il "cervello di traverso"⁴⁰. Questa speciale curvatura della mente, la sua deviazione dall'ordinario, dal "normale", che fa forse dei russi il più originale dei popoli, che illuminerà il mondo intero con il fuoco del suo talento, ma questa stessa curvatura della mente, divorando l'anima, può distruggere la Russia per il mondo, rendendola razionalista fino al cinismo, priva di fiducia in se stessa e disgustosa»⁴¹.

Il tema del 'fantastico' (*fantastičeskij*), inteso come insolito e straordinario, che percorre tutta la raccolta in modo estremamente ambiguo, poiché può assumere valenza positiva o negativa, si fa di nuovo centrale in *Golubaja žizn'* (La vita azzurra). Qui, la capacità di fare cose insolite e sbalorditive è il senso stesso della vita per il falegname Kallistrat,

³⁹ GOR'KIJ, *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 218. In realtà qui l'autore fa riferimento a due racconti poi inseriti nella medesima silloge: *Rasskaz bandita* (Il racconto del bandito), che diventerà *Rasskaz ob odnom geroe* (Il racconto di un eroe), anch'esso di tematica rivoluzionaria, e *Karamora*, scritto subito dopo. Se il primo racconto è definito 'cattivo', il secondo sarà 'spaventoso' (*Ivi*, p. 226).

⁴⁰ La citazione di Ivan Turgenev è una delle sei epigrafi di *Karamora*.

⁴¹ La lettera a Rolland è del 18 settembre 1923, vedi: GOR'KIJ, *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 240.

trickster diavolesco che a forza di scherzi e illusionismi finisce per portare alla pazzia il suo antagonista, il fragile e ordinario Mironov⁴². Il falegname-diavolo, incurante dei desideri del suo tranquillo vicino, ne invade lo spazio vitale e psichico, la sua casa azzurra, dipingendola con colori sgargianti e immagini assurde; da quel momento il racconto si trasforma nella cronaca di una paranoia. L'universo psichedelico e coloristico di *Golubaja žizn'* è costruito con strumenti presi in prestito dal simbolismo e dalle avanguardie artistiche, con i quali Gor'kij gioca, sondando i limiti del proprio virtuosismo pittorico, per poi concludere che il racconto gli è venuto «molto male»⁴³. Di certo la narrazione riesce a disorientare il lettore, che insieme al protagonista perde la capacità di discernere con nettezza tra reale e irreale, tra scherzo e complotto, tra normale e straordinario.

La dicotomia straordinario/ordinario è una variazione della coppia oppositiva complessità/semplicificazione cui si è accennato, e regola spesso in questo ciclo le dinamiche di contrapposizione tra i personaggi, tra vittime e carnefici. La mania, la malattia psichica, l'esaltazione, l'allucinazione, l'incubo a occhi aperti sono degenerazioni che possono colpire chiunque si trovi, nella ricerca di un fondamento nella vita, a imbattersi nel nulla che la vita propone. È lo scenario desolante che Gor'kij cerca di illustrare all'amico Rolland:

«Vedo persone che sentono che tutto dentro di loro è fragile, tutto brucia, si scioglie, distrugge l'integrità del sentimento, e il sentimento si volatilizza come gas nei pensieri, nelle parole; l'uomo si svuota. Riesce a immaginare, amico mio, questo tormento, quando la ricerca di un principio incrollabile conduce una persona al vuoto, davanti al quale sono ugualmente indifferenti il bene e il male, la vita e la morte, l'uomo e la pietra? Il mio eroe è arrivato a questo punto di indifferenza, e basta»⁴⁴.

Karamora è il testo che meglio illustra la concezione di un uomo

⁴² Su questo racconto, cfr.: PRIMOČKINA, *Rasskaz M.Gor'kogo «Golubaja žizn'» (k voprosu o tradicijach i novatorstve)*, in «Gor'kovskie čtenija», '88, č. 2, Volgo-Vjatskoe knižnoe izd., Gor'kij 1990, pp. 86-90 (o una versione aggiornata di questo articolo in *Nejzvestnyj Gor'kij (k 125-letiju so dnja roždenija)*, Nasledie, Moskva 1994, p. 301-314); T. PŠENIČNJUK, *M. Gor'kij. «Golubaja žizn'» (problemy sintetizma)*, in «Gor'kovskie čtenija: 2002 god», NNGU, Nižnij Novgorod 2004, pp. 149-155; T.D. BELOVA, *M. Gor'kij. «Golubaja žizn'»: «seroe» i «goluboe» v rasskaze*, in «Izvestija Saratovskogo Universiteta. Novaja serija. Filologija. Žurnalistika», t. 21, vyp. 4, 2021, pp. 439-445.

⁴³ GOR'KIJ, *Pis'ma*, cit., t. XIV, p. 335.

⁴⁴ *Ivi*, p. 240.

riemerso dai cataclismi della storia recente completamente alienato, fatto a pezzi, senza più il barlume di un orientamento etico. È pervasivo in questo racconto il richiamo al macrotesto dostoevskiano, a partire dalla poetica esistenzialista⁴⁵, passando per la moltitudine di motivi connessi con il tema del male e dell'alienazione, come il sottosuolo/carcere dal quale scrive il protagonista, che è al contempo un 'demonio' cospiratore e un Raskol'nikov, sebbene il suo nome ricordi i Karamazov. Dostoevskij è un modello talmente ingombrante da essere evocato esplicitamente dall'eroe-autobiografo, che si identifica con «lo scrittore che più profondamente si inebriava di se stesso, con il gioco furioso, tempestoso, irrazionale della sua immaginazione, il gioco di molti in solo se stesso» (p. 45)⁴⁶.

La riflessione sulla disgregazione della coscienza del protagonista, la moltiplicazione in diversi 'se stesso', è ricorrente nel flusso di coscienza di Karamora, che non è in grado di riconoscere chi dei tanti sia il suo autentico 'io':

«Si scrivo. Non scrivo per strappare qualche giorno in più di vita in prigione, ma per volere di terzi. In me vivono, dicevo, due uomini, e uno non si è adattato all'altro, ma ce n'è ancora un terzo. Costui segue i primi due, i loro dissidi e a volte esagera, alimenta l'inimicizia, a volte vuole onestamente capire da dove viene e perché. È lui che mi costringe a scrivere. Forse è il mio autentico io, colui che ha voglia di capire tutto o, quantomeno, qualcosa. Ma, forse, questo terzo è il mio nemico più cattivo? Ciò somiglia alla supposizione di un quarto» (pp. 28-29)⁴⁷.

Il frequente ricorso a metafore e similitudini ardite, soprattutto

⁴⁵ Sull'esistenzialismo di Gor'kij, cfr. T.V. SAVINKOVA, *Ėkzistencial'naja problematika romana M. Gor'kogo "Žizn' Klima Samgina": strukturno-funkcional'noe i filososfsko-ėtičeskoe značenie*, in «Acta eruditorum», n. 33, 2020, pp. 40-44.

⁴⁶ «Пишешь – и сам себе кажешься умнее, лучше. Опьяняет это дело. Вот когда я чувствую Достоевского: *это был писатель, наиболее глубоко опьянявшийся сам собою, бешеной, метельной, внеразумной игрою своего воображения, – игрою многих в себе одном*», GOR'KIJ, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., p. 386. Il corsivo è mio, AA.

⁴⁷ «Да, я пишу. Не для того пишу, чтоб вытянуть не сколько лишних дней жизни в тюрьме, а – по желанию третьего. Живут во мне, говорю, два человека, и один к другому не притерся, но есть еще и третий. Он следит за этими двумя, за распрей их и – не то раздувает, разжигает вражду, не то – честно хочет понять: откуда вражда, почему? Это он и заставляет меня писать. Может быть, он и есть подлинный я, кому хочется понять всё или хоть что-нибудь. А может быть, третий – самый злой враг мой? Это уж похоже на догадку четвертого», *ivi*, p. 372.

quelle ispirate al mondo animale, in cui Gor'kij è maestro, concorre a descrivere la personalità plurima e inquieta del protagonista: «A vent'anni non mi sentivo un uomo, ma una muta di cani che cercano di liberarsi e corrono da tutte le parti, seguendo ogni traccia, cercando di annusare ogni cosa, di catturare tutte le lepri, di soddisfare ogni desiderio, e i desideri non si contano» (p. 29)⁴⁸. La metafora estesa della caccia informa tutto il racconto, alimentata da una serie di riferimenti alle scienze naturali, dall'etologia di Alfred Brehm alle teorie di Charles Darwin, per ridurre le dinamiche umane alla competizione per la sopravvivenza, a una sfera completamente avulsa dall'etica e dal trascendente. Tutti i personaggi hanno una controfigura animale, a cominciare dal protagonista: Karamora, prima nomignolo affettuoso e in seguito nome di battaglia del rivoluzionario venduto alla polizia, è il nome volgare di un insetto, una grande zanzara che non punge. Il comportamento animale è anche il modello che ispira il lavoro quotidiano del commissario Simonov, che orchestra il grande gioco dei provocatori e prima cattura Karamora, poi gli propone di «cacciare insieme». Simonov, pur essendo «profondamente indifferente alla vita, agli uomini», è ammaliato dalle teorie di Brehm, «leggeva sempre *La vita degli animali*, come un tedesco mennonita la Bibbia» (p. 55) e probabilmente, scrive Karamora, «aveva per me quel sentimento d'affetto che nutre il cacciatore per un buon cane» (p. 53). I colloqui della coppia Simonov/Karamora mostrano i diversi gradi di partecipazione al piano maligno di mettere gli uomini gli uni contro gli altri, un gioco senza regole in cui si può cambiare da un momento all'altro campo di battaglia, perché nulla ha davvero valore, né le persone, né le idee. Nessun sistema ideologico infatti, sia esso politico, religioso o sociale, nobilita questa 'caccia', anzi le guerre e le rivoluzioni non fanno che rendere più brutale la manifestazione della violenza.

Il deserto morale descritto nel racconto rivela una visione allucinata, traumatizzata e profondamente pessimista dell'umanità, esattamente agli antipodi con la celebrazione dell'uomo che aveva dominato la poetica gor'kiana prerivoluzionaria, in tutte le sue sfumature e declinazioni, dall'inno che si innalza dai bassifondi – «l'uomo... suona grandioso!» (*Ne dne*; I bassifondi, 1902) – fino al *bogostroitel'stvo* (la costruzione di Dio) – quella sorta di religione dell'Uomo che Gor'kij

⁴⁸ «В двадцать лет я чувствовал себя не человеком, а сворой собак, которые рвутся и бегут во все стороны, по всем следам, стремясь всё обнюхать, переловить всех зайцев, удовлетворить все желания, а желаниям – счета нет», *ivi*, p. 372.

aveva condiviso a Capri con Lunačarskij e Bogdanov⁴⁹.

La nuova consapevolezza sull'uomo contemporaneo si configura come una perdita dell'innocenza che spinge irrimediabilmente Gor'kij oltre il confine del realismo, verso la definitiva svolta modernista, portata a compimento nel *Klim Samgin*. In questo senso *Karamora* può fungere sia da testo precursore, soprattutto in virtù delle affinità del protagonista con Klim Samgin⁵⁰, sia da asse portante dei *Rasskazy 1922-1924 gg.*, prestandosi come chiave di lettura di tutti i testi e come sintesi dei procedimenti formali sperimentati: la narrazione in prima persona, il discorso indiretto libero, il frequente ricorso al sogno oppure a stati alterati della coscienza (visioni, allucinazioni) fino alla malattia psichica, per giocare con i punti di vista, con i piani del reale e della finzione, nonché con il testo nel testo, nel caso di *Karamora* rappresentato dagli 'appunti' di prigionia.

Dal punto di vista narratologico il gioco con il testo è forse l'elemento decisivo, che segna il passaggio del racconto gor'kiano alla scrittura modernista. Seguendo questa traccia, si può stabilire un parallelismo sia tematico che formale tra altri due racconti del ciclo: *Rasskaz ob odnom romane* (Racconto su un romanzo) e *Repeticija* (La prova), incentrati sull'analisi della finzione artistica, il primo sulla scrittura di un romanzo e il secondo sulla creazione drammaturgica. Nel primo testo, attraverso un procedimento metaletterario di inserimento di un 'romanzo nel racconto' è rappresentata la fusione/confusione tra i piani dell'arte e della vita. *Rasskaz ob odnom romane* è concepito come stilizzazione del racconto fantastico decadente ed è pervaso da una sottile vena parodica che investe la lingua, le immagini, i simboli⁵¹. Il titolo insinua il doppio senso del termine *roman*: il 'romanzo' può essere inteso come opera letteraria, su cui il racconto effettivamente riflette, o come relazione amorosa, come quella che coinvolge l'annoziata eroi-

⁴⁹ Cfr. *L'altra rivoluzione. Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La "Scuola di Capri" e la "Costruzione di Dio"*, a cura di V. Strada, La conchiglia, Capri 1994; P. CIONI, *Un ateismo religioso. Il bolscevismo dalla Scuola di Capri allo stalinismo*, Carocci, Roma 2012.

⁵⁰ CIONI, "La vita di Klim Samgin" e il romanzo dell'"uomo senza qualità", in «Studia Litterarum», V, n. 2, 2020, p. 260 e ss.; T.R. GAVRIŠ, *Ot "Karamory" k "Žizni Klīma Samgina": načala i perspektivy*, in «Acta eruditorum», n. 33, 2020, pp. 19-23.

⁵¹ Cfr.: BELOVA, M. *Gor'kij. «Rasskazy 1922-24 gg.»: problemy sovremennogo pročtenija* («*Rasskaz ob odnom romane*»), in «Izvestija Samarskogo naučnogo centra Rossijskoj Akademii Nauk», n. 79-1, 2021, pp. 49-55; PRIMOČKINA, *Gor'kij i post-modernizm* («*Rasskaz ob odnom romane*» M. Gor'kogo i roman "T" V. Pelevina), in «Vestnik Krymskich literaturnych čtenij: Sbornik naučnych statej i materialov», Vyp. 7, 2011, pp. 197-206.

na con lo scrittore suo amante, o come il *flirt* estemporaneo nato tra l'eroina e il misterioso personaggio che si presenta nel giardino della sua dacia in una sera autunnale. Lo strano uomo senza ombra si rivela alla fine una creazione, rimasta abbozzata, della fantasia dello scrittore, amante della donna: quindi il personaggio di un romanzo incompiuto prende vita e incontra la protagonista del racconto.

In *Repeticija*, la prova generale di una compagnia teatrale chiassosa e insoddisfatta si trasforma in protesta collettiva contro l'autore del dramma da rappresentare. Dalla platea del teatro, buio e claustrofobico, dove nessuno capisce né ascolta gli altri, irrompe a un certo punto l'autore stesso del dramma, accusato dagli attori di aver scritto un'opera sbagliata, che non piacerà al pubblico. Il drammaturgo Kreatorov, che si paragona al «creatore della vita» (dicendo che neanche a lui il dramma è riuscito molto bene), è un'autoparodia dello stesso Gor'kij, che si difende come può dalle accuse che gli vengono mosse, senza però convincere nessuno. Kreatorov commenta la critica reale dei drammi reali che Gor'kij scriveva in quegli anni e si sente porre domande del genere: «Il vostro materiale sono le sventure, gli errori, la trivialità della gente. Non pensate che il risultato del vostro lavoro, questa, per così dire, concentrazione di dolore, renda ancora più cupa la vita, avvelenando involontariamente, senza accorgersene, il lettore o lo spettatore con lo sconforto?»⁵². Così il reale irrompe anche in *Repeticija*, che sembra un pretesto per esporre una serie di opinioni sul teatro contemporaneo e probabilmente anche per giocare con un testo teatrale molto noto all'epoca, i *Sei personaggi in cerca d'autore*, la cui eco risuona con una certa insistenza in entrambi i racconti 'metaletterari' della raccolta⁵³.

Altre innumerevoli tracce percorrono questo ciclo narrativo, denso

⁵² «Материал ваш – несчастья, заблуждения, пошлость людей. Не думаете ли вы, что результат вашей работы, это, так сказать, прессование горя, еще более омрачает жизнь, невольно и незаметно отравляя читателя, зрителя безнадежностью?». GOR'KIJ, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., p. 451.

⁵³ Si rimanda la dimostrazione di questa suggestione a ulteriori approfondimenti, ma è noto che Gor'kij apprezzasse «il fantastico» Pirandello, che considerava «maestro del racconto breve» (PRIMOČKINA, *Gor'kij i "russkie ital'jancy" v Sorrento*, in *M. Gor'kij v Italii. K 150-letiju so dnja roždenija pisatelja*, otv. red. O.V. Šugan, Symposium, Sankt-Peterburg 2021, p. 267), nonché uno dei pochissimi autori italiani degni di nota («In Italia, oltre a Giovanni Papini e al vecchio Pirandello, c'è il vuoto», GOR'KIJ, *Pis'ma*, cit., t. XV, p. 172). All'influenza della pièce di Pirandello su questi racconti si accenna in PRIMOČKINA, *Poëtika eksperimenta: tvorčestvo M. Gor'kogo načala 1920-ch gg...*, cit., p. 187-188; mentre sono stati studiati i motivi pirandelliani in altre opere di Gor'kij, cfr. O.V. ŠUGAN, *Ital'anskie sjužety v "Skazkach ob Italii"*, in *M. Gor'kij v Italii...*, cit., pp. 156-159; A.V. GOLUBCOVA, *Maksim Gor'kij i tradicija ital'janskoj dramy*, ivi, pp. 171-195.

di richiami alla letteratura europea contemporanea, e legano tra loro i nove racconti, che rappresentano altrettante possibilità di descrivere l'alienazione della persona umana dal mondo, dagli altri essere umani e da se stessa. Non si può non convenire con uno dei primi critici sovietici del ciclo, secondo il quale l'opera era «come avvelenata» dalla malinconia della solitudine, e un doloroso isolamento si faceva sentire in ciascuno dei racconti⁵⁴. Niente di più distante dal mito, ancora duro a morire, di un Gor'kij crudo ma ottimista, quel mito che aveva in mente, per esempio, Nabokov quando scriveva che «per quanto strano possa suonare, questo pittore dei lati più cupi della vita, delle brutalità più crudeli, era al contempo il più grande ottimista che la letteratura russa abbia mai prodotto»⁵⁵. Nabokov forse ignorava le opere che Gor'kij scrisse nei primi anni Venti, che in effetti sono le meno lette e meno note⁵⁶, dominate da «un tormentoso per quanto rassegnato pessimismo», come vide benissimo invece Ettore Lo Gatto nel 1925⁵⁷.

Il ciclo *Rasskazy 1922-1924 gg.* serve a Gor'kij per collaudare un'attrezzatura narrativa utile a calarsi nella voragine della coscienza umana, che il nuovo secolo ha reso ancora più profonda e visibile, per scrutarne da vicino ogni linea, ogni crepa, ogni sfumatura. Con questa esplorazione Gor'kij non ha alcuna ambizione di sanare o giustificare il male nell'uomo, abbandona ogni illusione del passato. Anche la fede nella cultura, una delle idee guida del 'vecchio Gor'kij', vacilla in queste pagine sulle quali sembra estendersi «l'ombra nera della minaccia di un nuovo Medioevo, l'inizio di un lungo regno del male, aperto, aggressivo e sfrenato»⁵⁸. Del resto, come osserva Karamora, «non tutte le voragini dell'anima possono essere tappate dai libri, anzi ce ne sono alcuni che le allargano malignamente e le approfondiscono» (p. 183).

⁵⁴ VOJTOLOVSKIJ, *Novye vešč'i Gor'kogo*, cit., p. 155.

⁵⁵ NABOKOV, *Gor'kij*, cit., p. 392.

⁵⁶ Naum Lejderman intitola *Nepročitannyj Gor'kij* (Il Gor'kij non letto) un saggio del 2008 dedicato a questi racconti, che benché siano stati sempre inseriti nelle varie edizioni delle *Opere complete* dello scrittore dal 1925, sono stati volutamente trascurati dalla critica sovietica. I curatori dell'edizione degli anni 1968-1976 osservavano a proposito dei *Rasskazy* che «solo negli ultimi anni, senza negare che questo libro, così come altri scritti da Gor'kij all'inizio degli anni '20, porta l'impronta di alcune idee sbagliate vissute dallo scrittore nella fase iniziale della rivoluzione socialista, gli studiosi sovietici hanno rivelato la profondità del contenuto e dei meriti artistici di queste opere». GOR'KIJ, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., t. XVII, p. 616.

⁵⁷ E. LO GATTO, *Introduzione*, in GORKIJ, *La vita azzurra*, cit., p. 6.

⁵⁸ B. BJALIK, *Sud'ba Maksima Gor'kogo*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1968, pp. 293-294.