

Patrizia Deotto

## L'autobiografia su commissione: definizione e limiti di un genere

Commissioned Autobiography: Definition and Limits of a Literary Genre

Commissioned autobiography is an autobiographical genre that is very popular in Russia. Under this definition I include the autobiographical notes that accompany a literary work of a writer or a poet, or which is included in a collection of autobiographies of various authors. In my article, I try to define the main differences between autobiography and commissioned autobiography, which in my opinion is caused by the different motivation that inspire these texts, and on the limits imposed by the situation of the commission. The analysis focuses on the commissioned autobiographies by Artem Vesely, Sergey Auslender, and Veniamin Kaverin included in the volume by Vladimir Lidin entitled *Pisateli. Avtobiografii i portrety sovremennykh russkikh pisatelei*, Moscow 1928.

L'autobiografia su commissione rientra nella serie di generi affini all'autobiografia da cui si distingue per alcune peculiarità. Con questa definizione intendo sia lo scritto autobiografico di un autore che introduce un'opera o una raccolta in prosa o in poesia, un esempio per tutti l'autobiografia *Korotko o sebe* (Civ'jan 2008) di Anna Achmatova, pubblicata nel primo volume dell'edizione delle sue opere, uscita a Monaco nel 1967<sup>1</sup>, sia la narrazione del profilo biografico per una rivista o per una raccolta di autobiografie di autori diversi. Questo particolare genere memorialistico ha conosciuto in Russia, a differenza che in altri paesi, una discreta fortuna. La pubblicazione di raccolte di auto-

biografie, orientate alla richiesta del committente, ha inizio nella seconda metà dell'Ottocento e prosegue intensamente nel Novecento, basti ricordare le collezioni di materiali autobiografici e bibliografici di Semen Vengerov, le numerose raccolte di autobiografie su commissione pubblicate nella Russia sovietica e alcune edizioni concernenti gli scrittori dell'emigrazione.

La prima differenza sostanziale tra autobiografia e autobiografia su commissione riguarda la motivazione. La scrittura di un'autobiografia presuppone come finalità il tentativo di comprendere se stessi, cercando di definire la propria identità e di rivelare l'unicità della propria esperienza di vita. Un processo infinito che oscilla tra il condizionamento posto dalla direzione del narrare obbligatoria nel finale, perché l'autobio-

<sup>1</sup>Questa autobiografia è stata pubblicata inizialmente in: *Sovetskie pisateli. Avtobiografii v 3 t.*, Moskva, 1966, t. 3, pp. 30-33.

grafo può orientarsi soltanto verso “lo stato in cui si trova nel momento della scrittura o in una fase anteriore” (Segre 1986: 80-81), e la libertà di modificare più volte la rappresentazione di sé, facendo appello a una mutata interpretazione dei ricordi. Nella scrittura dell'autobiografia su commissione il condizionamento deriva non solo dalle esperienze vissute dall'autobiografo fino a un determinato momento, esperienze che costituiscono il corso della sua vita, ma anche dal modello di sé da rappresentare che è già dato; chi scrive deve adeguare la strutturazione della propria memoria a quel modello (Deotto 2011: 83-85).

Strettamente collegato con il problema della motivazione è quello inerente alla committenza che può orientare in modo più o meno determinante la narrazione autobiografica. Il condizionamento è più evidente nelle raccolte di autobiografie destinate a soddisfare uno scopo specifico: celebrare l'appartenenza a una determinata istituzione<sup>2</sup> o sottolineare alcuni momenti specifici dell'attività letteraria degli scrittori, come per esempio nella raccolta *Pervye literaturnye šagi. Avtobiografii sovremennykh russkich pisatelej*, uscita nel 1911 a Mosca, dove il curatore Fedor Fidler propone agli autori di stilare le proprie autobiografie, distribuendo un vero e proprio que-

stionario volto a indagare gli esordi di ciascuno nel campo letterario.

Anche quando l'orientamento suggerito dal committente non è così marcato, l'autobiografia su commissione rispetto all'autobiografia presenta un grado maggiore di convenzionalità, poiché prevede un'organizzazione del materiale secondo una traccia prestabilita e una scansione cronologica più rigida. Tale condizione rende ancora più evidente lo scarto fra il narratore, che possiede la memoria globale della propria personalità, e il personaggio, e apparentemente accomuna l'autobiografia su commissione alla biografia, senza però creare una coincidenza fra i due generi. Infatti, per quanto il narratore possa essere condizionato nel costruire la rappresentazione di sé, non potrà mai rapportarsi al proprio personaggio in modo oggettivo dato che ad esso lo lega il patto di identità, istanza imprescindibile del genere autobiografico.

L'autobiografia è svelamento dell'energia interiore, che nell'autobiografia su commissione l'autobiografo è chiamato a incanalare secondo schemi precostituiti, determinando una limitazione nell'espressione di sé. Tuttavia ciò che contraddistingue ogni singola autobiografia è la risposta sempre originale ai problemi esistenziali comuni (Battistini 1990: 137), risposta che nell'autobiografia su commissione si manifesta nella difficoltà dell'estensore di adeguare incondiziona-

<sup>2</sup> Per esempio l'autobiografia di A. P. Čechov nel 1900 per la raccolta *XV. Vrači, okončivšie kurs v Moskovskom universitete v 1884-1899 gg.* (cf. Deotto 2011: 88-89).

tamente la narrazione della propria vita a un modello dato, rimanendo all'interno dei limiti del genere.

Prenderò come testi di riferimento per esemplificare quanto esposto alcune delle autobiografie, pubblicate a Mosca nel 1928 a cura di Vladimir Lidin nel volume *Pisateli. Avtobiografii i portrety sovremennykh russkich pisatelej*. I testi sono corredati da ritratti fotografici che inseriscono un ulteriore elemento di riflessione: la fotografia tende a fissare la personalità in modo univoco e statico, mentre la narrazione autobiografica la esamina dinamicamente nel suo svilupparsi. L'identificazione nel ritratto, come ricorda Lotman, non dipende soltanto da "un fattore di somiglianza, ma anche dal riconoscimento di questa somiglianza in un determinato contesto socio-culturale" (Lotman it 1998: 64-65; Lotman 1998: 551), dove quell'immagine acquisisce un valore semantico ben preciso.

Lo scopo della raccolta, come dichiara Lidin nella prefazione, è quello di offrire una guida vivace alla letteratura russa contemporanea attraverso la parola degli stessi scrittori. Sono coinvolti solo gli autori attivi in quegli anni in Russia, quindi non chi, come gli esuli, prosegue l'attività letteraria al di fuori dei confini patri. A conferma di questa istanza, in apertura del volume viene presentata l'autobiografia di Gor'kij che, proprio nel 1928, in occasione dei festeggiamenti per i suoi sessant'anni, rientra in patria per continuare

a svolgere il ruolo di guida intellettuale e a dispensare, come in passato, consigli a giovani scrittori, fatto ricordato in alcune autobiografie riportate nel volume.

L'autobiografia di Gor'kij non presenta una data in calce, perché probabilmente è il risultato di un *collage* realizzato dalla redazione, che aveva utilizzato la nota autobiografica, inviata dallo scrittore a Semen Vengerov nel 1897 e l'annotazione inerente ai suoi 'maestri', che Gor'kij aveva aggiunto alla nota autobiografica, pubblicata nel 1899 sulla rivista «Sem'ja» e anch'essa inviata a Vengerov (Vengerov 2004: 114-117). Nell'autobiografia si narrano i complicati rapporti familiari, il difficile cammino che ha preceduto l'esordio letterario, il ruolo svolto dalla lettura e da alcuni incontri fondamentali nella formazione dello scrittore, mentre la descrizione dell'intensa attività letteraria successiva è affidata allo schematico elenco bibliografico delle opere apparse fino al 1928. La pubblicazione dell'autobiografia di Gor'kij, redatta trent'anni prima e circoscritta agli esordi letterari, appare a prima vista alquanto singolare, tuttavia il nuovo contesto culturale in cui è inserita investe di nuovi significati la storia della formazione del giovane autore. Gli episodi, ricordati nelle autobiografie del 1897 e del 1899, richiamano la celebre trilogia *Detstvo* (Infanzia 1913), *V ljudjach* (Tra la gente 1916) e *Moi universitety* (Le mie università 1922). Il trittico, scritto in forma

di romanzo autobiografico, nel corso degli anni Venti si afferma come modello esemplare di narrazione auto/biografica, cui viene attribuita l'adesione alle istanze culturali dell'epoca, che di lì a poco troveranno una codificazione proprio sotto la guida di Gor'kij: "The trilogy was so easy to integrate into the corpus of the classics of Socialist Realism because it read like a Socialist Realist Bildungsroman" (Dobrenko 1996: 51). La fotografia di Gor'kij che, a differenza dell'autobiografia scritta alla fine dell'Ottocento, fa riferimento al presente, poiché rimanda l'immagine di uno scrittore già in età con i folti baffi ingrigiti, l'espressione assorta evidenziata dalla profonda ruga tra le sopracciglia, completa e attualizza lo scritto autobiografico, suggerendo l'identità di scrittore affermato e autorevole.

Non tutte le autobiografie raccolte da Lidin sono state espressamente scritte per il suo volume, benché risalgano agli stessi anni; esse sono tuttavia accomunate dalla congruenza con i criteri indicati dall'orizzonte d'attesa. La maggior parte di esse è datata 1924, periodo in cui l'intervento del partito nella vita letteraria non è ancora molto pressante; diversa è la situazione per le autobiografie redatte dopo il 1926, dove le frequenti reticenze celano il peso del condizionamento. Se si considera il grado di adeguatezza alla commissione inerente alla descrizione del profilo letterario, le autobiografie qui presentate possono essere sud-

divise grosso modo in tre tipologie: una è costituita da autobiografie per lo più brevi, schematiche, costruite su date e fatti, una seconda incentrata su una narrazione più circostanziata e una terza caratterizzata da un approccio più letterario.

Per la prima tipologia prenderò in esame l'autobiografia su commissione dello scrittore Artem Veselyj, datata 1924. E' costituita da nove righe, cadenzate da tre date: 1900, nascita sul Volga; primavera 1917, lo scrittore diventa rivoluzionario: aderisce al partito socialdemocratico russo dei lavoratori (frazione dei bolscevichi), guidato da Lenin e formatosi proprio nella primavera di quell'anno; 1920, inizia l'attività letteraria, caratterizzata dalla collaborazione a riviste e almanacchi aderenti al nuovo corso politico, come conferma l'elenco delle opere citate. Attraverso la propria autobiografia Artem Veselyj trasmette l'immagine dello scrittore proletario e rivoluzionario, in cui egli s'identifica completamente, e trova piena conferma nella fotografia, che lo ritrae in una posa disinvolta, con un abbigliamento informale, la camicia è sbottonata, posa che contrasta con l'atteggiamento composto e la postura elegante, propria dei soggetti dei ritratti fotografici dell'epoca. La memoria dinamica della narrazione, fedele al compito dato, e la memoria statica della fotografia si rinsaldano nel rendere fissa, immutabile l'identità dello scrittore, condizionato sia dai codici culturali personali sia da quelli socio-culturali.

L'autobiografia di Sergej Auslender, datata 1927, è più articolata; in essa le voci dell'Auslender-narratore e dell'Auslender-personaggio non sono coincidenti. Il racconto della vita del personaggio procede secondo un ordine cronologico ed è suddiviso più o meno in tre parti diseguali. La prima e la terza sono cadenzate da date precise che rimandano a momenti concreti della vita dello scrittore, mentre nella seconda parte, riferita al periodo tra lo scoppio della prima guerra mondiale e la fine della guerra civile, la narrazione si fa meno precisa, meno ricca di informazioni, più allusiva. Nella prima parte il narratore enuclea il racconto attorno a tre date, affidando le proprie valutazioni a brevissime osservazioni tra parentesi o a laconici avverbi e aggettivi. La data di nascita, 1888, introduce una descrizione della famiglia, caratterizzata attraverso la professione e l'adesione politica: il padre studente universitario, simpatizzante del movimento populista 'Narodnaja Volja', confinato in Siberia dopo la chiusura della tipografia clandestina del movimento, la madre, sorella del poeta Kuzmin, secondo le migliori tradizioni dell'*intelligencija* russa, lo segue in Siberia e, una volta rientrata dall'esilio, lavora come insegnante nelle scuole di campagna per i contadini. Il narratore annota tra parentesi che i genitori si sono sposati nella prigione di Butyrki, a conferma dell'atteggiamento ostile nei confronti del governo zarista che, insieme all'at-

tenzione per lo studio e per l'insegnamento, trovano una continuità nella costruzione autobiografica dell'io-narrato. La seconda data fondamentale è contraddistinta dagli anni 1904-1905 che vedono Auslender ginnasiale a Pietroburgo. Nel rievocare quell'epoca l'io narrante cita tre momenti cruciali, confidando nella memoria ancora viva dei suoi lettori: l'appartenenza al "Северный союз учащихся средне-учебных заведений" (Unione Settentrionale degli studenti degli Istituti medi superiori, p. 27), un movimento illegale di studenti che si occupava di propaganda politica antigovernativa, "9 января" (il 9 gennaio, *ibidem*), e "октябрьская забастовка" (lo sciopero di ottobre, *ibidem*). Caratterizza il periodo come "бурливое", convulso, e "необычное", singolare (*ibidem*); con questo secondo aggettivo definirà anche gli avvenimenti legati alla rivoluzione di ottobre e al periodo immediatamente successivo.

Nel descrivere gli anni precedenti alla rivoluzione non lascia un senso di vaghezza, anzi precisa la propria posizione: "все это переживал очень остро и полно" (ho vissuto tutto questo in modo molto vivo e intenso, *ibidem*) e la propria attività. Negli ultimi anni del ginnasio è redattore e direttore di riviste studentesche e stampa in proprio con il ciclostile volantini, inizialmente clandestini. Un impegno politico che prosegue anche da studente universitario, come membro del gruppo

social democratico, e tra parentesi specifica “frazione bolscevica”: informazione importante non tanto per il racconto biografico, quanto per la narrazione rivolta al tempo presente della scrittura, il 1927. La terza data fondamentale è il 1906, anno della pubblicazione del suo primo racconto nella rivista «Zolotoe Runo». La rievocazione introdotta dal verbo “помню” (ricordo, p. 28) è avvolta in una dimensione quasi onirica: il timbro dorato sulla carta sottile della redazione della rivista moscovita e l’aria trasparente di una notte bianca pietroburchese. Segue il racconto dei rapporti dello scrittore con i gruppi letterari del tempo e la partecipazione alle polemiche, lo studio assiduo all’università e l’uscita del primo libro. Il 1906 segna anche l’inizio della sua passione per il teatro e dell’assidua frequentazione del teatro della Kommisarževskaja. Nel 1910 si sposa con un’attrice che accompagna nei numerosi spostamenti in Russia e all’estero, mentre si dedica alla critica teatrale. Nel 1913 pubblica una commedia. In questa prima parte viene delineata l’identità di Auslander come scrittore, andando quindi incontro alla richiesta del committente.

Al racconto dettagliato del periodo prebellico segue un paragrafo in cui sono condensati sei anni cruciali della storia russa. La narrazione dello sconvolgimento nella vita dei singoli e del paese è affidata a un verbo banale, quotidiano “spostare”: “война и революция сдвинули все

и всех со своих привычных мест” (la guerra e la rivoluzione hanno spostato tutto e tutti dai posti abituali, p. 30), la stessa chiave non enfatica viene utilizzata per descrivere il destino individuale del personaggio-Auslander che, abituato fin dall’infanzia ad essere sempre in movimento – anche lo scoppio della guerra infatti lo coglie all’estero - si sposta. Il narratore dà l’impressione di raccontare diversi avvenimenti; va al fronte, poi dai parenti in Siberia, dove si occupa delle faccende più diverse (“делами самыми разнообразными”, *ibidem*), ed è testimone di avvenimenti “необычайные” (“свидетель событий самых необычайных”), il lettore non sa quali, ma collegando l’aggettivo alla descrizione della rivoluzione del 1905, può immaginare che alluda alla guerra civile, infine abbandona l’attività letteraria per otto anni e tra parentesi aggiunge: “кроме случайной газетной работы” (a parte qualche casuale collaborazione con i giornali, *ibidem*), non precisa però con quali periodici. L’apparente rievocazione in realtà è vaga, non trasmette nulla di concreto. Il lettore riceve un’unica informazione: le esperienze vissute nel periodo siberiano hanno condotto Auslander a considerare la vita più appassionante della letteratura. La narrazione autobiografica apre altre linee di lettura sull’identità dello scrittore che ammette di non riuscire a definirsi soltanto come tale. Nel terzo paragrafo le date importanti sono due: il 1920 e il 1922. La prima

segna l'inizio di una vita professionale dedicata all'educazione dei ragazzi negli orfanotrofi siberiani, un impegno che si ricollega idealmente a quello assunto dalla madre per emancipare il popolo. Con l'aiuto dei ragazzi costruisce una scuola in un paesino sperduto della Siberia, spinto dal desiderio di dare inizio a una nuova vita in un contesto gravemente segnato dalla distruzione e dalle fame (“в обстановке разрухи, голода, незатихавших восстаний”, *ibidem*), perifrasi con cui rievoca la guerra civile tutt'altro che conclusa.

La seconda data, il 1922, segna il ritorno a Mosca e al lavoro letterario, ormai indissolubilmente legato all'impegno pedagogico: Auslander scrive libri per ragazzi e lavora nell'ambito dell'educazione “в подсекции художественного воспитания научно-педагогической секции Государственного ученого Совета ‘ГУС’а” (Consiglio Scientifico Statale, p. 31). Nella valutazione a posteriori della propria esperienza Auslander-narratore si definisce “полупедагог” (mezzo pedagogo, p. 30) e “полуписатель” (mezzo scrittore, *ibidem*) e conferma l'impossibilità di racchiudere la propria esperienza di vita in una definizione totalizzante: “Может быть такая половинчатость нехороша, но иначе не могу” (Forse questo collocarsi a metà non è un bene. Ma non riesco a fare diversamente, *ibidem*); impossibilità ribadita nella frase conclusiva, dove giustifica il rifiuto di scrivere le proprie memorie con

la convinzione che il suo cammino non sia ancora terminato, tant'è vero che lo scrittore non prova interesse nel cristallizzare la propria identità in un'unica immagine, costruita con lo sguardo rivolto al passato, bensì è ansioso di sfogliare pagine della vita non ancora lette, pronto a cimentarsi in esperienze sempre nuove e diverse. Le giustificazioni addotte da Auslander tuttavia vanno inquadrare all'interno di un contesto culturale ben preciso, che richiede agli scrittori uno sguardo negativo sul periodo pre-rivoluzionario, tanto più se controrivoluzionario, e l'elaborazione di un determinato comportamento sociale attraverso la letteratura. Questo si riflette anche nella letteratura autobiografica, dove gli autori si trovano a ricostruire *ex-novo* parti della propria vita, passando sotto silenzio alcuni fatti del proprio passato o rileggendoli in chiave romantica oppure limitandosi ad alcune allusioni<sup>3</sup>.

Se Auslander avesse raccontato la propria vita, adeguandosi alla richiesta di definire se stesso in quanto scrittore, avrebbe dovuto rielaborare i ricordi non solo della frequentazione degli ambienti letterari simbolisti, ma anche della collaborazione nel periodo siberiano con il giornale di Kolčak «Sibirskaja reč» (Čudakova 1992: 122). La definizione di ‘*polupisatel'* non deriva quindi soltanto dal

<sup>3</sup>Per un approfondimento delle problematiche relative alla scrittura autobiografica nel contesto culturale degli anni Venti e Trenta (Čudakova 2001: 393-420).

rifiuto di racchiudere in un modello la propria identità, come per Čechov (Deotto 2011: 89), ma è anche una scappatoia per accentuare il secondo filo conduttore della narrazione autobiografica. Il coinvolgimento nell'attività clandestina antizarista, ricordo con cui Auslander tempera la propria adesione, in passato, a gruppi letterari 'non affini' al nuovo corso culturale, è la premessa per un impegno attivo nell'edificazione della società socialista, che conduce lo scrittore a riconoscersi in una nuova identità. Definirsi "*polupedagog*" significa rifuggire dal caratterizzarsi unicamente come scrittore, identità che avrebbe marchiato immediatamente Auslander per il suo passato, e affermare la coesistenza di una personalità conforme alle necessità del nuovo corso della storia. Anche il ritratto che correde l'autobiografia non indirizza verso un'interpretazione univoca del soggetto: mostra un volto concentrato e assorto, soltanto lo sguardo rivolto verso un punto indefinito sembra confermare l'attesa nei confronti del futuro, posta a conclusione dell'autobiografia.

La difficoltà di rispettare la commissione e di fissare con la scrittura la propria identità si manifesta in modo evidente nelle autobiografie che hanno fatto dell'ironia lo strumento di lettura dell'esistenza. Prenderò qui in esame il breve discorso autobiografico che il narratore Venjamin Kaverin costruisce su Kaverin personaggio. L'autobiografia si apre con la formula di rito

“Я родился в 1902 году” (Sono nato nel 1902, p. 157) il che farebbe presagire a un racconto lineare, basato su dati biografici, ma il commento ironico del narratore imprime una piega inaspettata al discorso, insinuando attraverso la demolizione di luoghi comuni il rifiuto di racchiudere la propria identità all'interno di un modello dato: “...до сих пор не успел сделать себя причиной для русского писателя биографии. Я не стрелялся, не вешался и ни разу не сходил с ума” (Non sono ancora riuscito a creare una motivazione adeguata alla biografia di uno scrittore russo. Non mi sono sparato, non mi sono impiccato e non ho mai dato segni di pazzia, *ibidem*). Un'ironia confermata anche dalla fotografia che ritrae un volto dallo sguardo penetrante e rischiarato da un sorrisino appena accennato. Il discorso di Kaverin-narratore è tutto incentrato sull'infrazione, sullo smantellamento di ciò che è dato per definitivo: a quindici anni interrompe la tradizione della famiglia, che vantava violinisti da quattro generazioni, e scrive versi orribili. Non è né un musicista in erba, né ha rivelato un genio innato per la scrittura. Il racconto riprende con tre date: 1920, incontro con Gor'kij e i Fratelli di Serapione, e avvicinamento alla letteratura con conseguente pubblicazione di racconti e romanzi; 1923, anno della laurea all'Istituto di Lingue Orientali di Pietrogrado, ripreso nella narrazione per inserire una nuova linea di lettura dell'identità dell'autobiografo,

che si definisce professionalmente storico della letteratura e ricercatore universitario. L'ultima data, 1924, è legata alla morte dello scrittore Lev Lunc, il migliore amico di Kaverin, e all'anno di stesura dell'autobiografia. Il commento conclusivo di Kaverin-narratore, incentrato sulla volontà di proseguire le ricerche innovative in campo letterario, intraprese dall'amico per scuotere la prosa russa dal suo immobilismo senza speranza, si ricollega a tutto il discorso che accompagna il racconto autobiografico orientato a dare del personaggio-Kaverin un'identità dinamica nel suo fluire. Un discorso in cui l'io rifugge dal definirsi uno scrittore, definizione che al contrario riconosce nell'azione concreta che coinvolge le diverse anime, di scrittore, di letterato, di studioso, nella ricerca di una parola nuova in letteratura.

In conclusione, le autobiografie qui esaminate rivelano tre gradi diversi di adeguamento alla narrazione di sé richiesta dal genere dell'autobiografia su commissione. Artem Veselyj aderisce pienamente al modello, ricostruendo un'immagine di sé in cui esperienza vissuta e narrazione combaciano, secondo il principio di non-contraddittorietà tra arte e vita proprio alla poetica romantica: l'autore fissa la propria identità di scrittore contemporaneo, animato dagli ideali della rivoluzione, dove aspirazione e azione non conoscono discrepanze. Auslender, nella rivalutazione della propria esistenza, risponde parzialmente al compito

dato: si definisce come scrittore, ma lascia intravedere la complessità della propria personalità, Kaverin rifiuta l'identificazione con un modello precostituito, travalica continuamente i limiti del genere, esacerbando la contraddittorietà tra modello dato e narrazione autobiografica.

## Bibliografia

Civ'jan 2008: T. Civ'jan, *V ovtet na lučšie dary... (upražnenie po analizu teksta)*, in *Natales grate numeras? Sbornik statej k 60-letiju G.A. Levintona*, Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta, SPb, 2008, pp. 570-579.

Čudakova 1992: M. O. Čudakova, *Auslender S. A.*, in P. A. Nikolaev (a cura di), *Russkie pisateli, 1900-1917, Biograficeskij slovar'*, 1, *Sovetskaja Enciklopedija*, Moskva, 1989, pp. 121-122.

Čudakova 2001: M. O. Čudakova, *Sud'ba samototčeta-ispovedi v literature sovteskogo vremeni 1920-e – konec 1930-x godov*, in M. O. Čudakova, *Literatura sovetskogo prošlogo*, Jazyki Russkoj Kul'tury, Moskva, 2001, pp. 393-420.

Deotto 2011: P. Deotto, *Avtobiografija po zakazu*, in R. Bobryk, J. Urban, R. Mnich (a cura di), *“Obraz mira v slove javlennyj...” Sbornik v čest' 70-letija Professora Eži Faryno*, Institut Filologii Polskiej i Lingwistiki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce, 2011, pp. 83-89.

Dobrenko 1996: E. Dobrenko, *(Autobio/Bio/Hagio)graphy; or Life as Genre: Alesha Peshkov–Maksim Gorky–Mark Donskoi*, «a/b: Auto/Biography Studies», Fall 1996, XI, 2, pp. 43-67.

Lidin 1928: VI. Lidin, *Pisateli. Avtobiografii i portrety sovremennyh russkich pisatelej*, Knigoizdatel'stvo «Sovremennye problemy», Moskva, 1928.

Vengerov 2004: S.A. Vengerov (a cura di), *Russkaja Literatura XX veka, 1890-1910*, Respublika, Moskva, 2004.

Battistini 1990: A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il Mulino, Bologna, 1990.

Lotman 1998: Ju.M. Lotman, *Il ritratto*, in Id., *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Moretti e Vitali, Bergamo, pp. 61-96, (ed. orig. Ju. M. Lotman, *Portret*, in *Ob iskusstve*, Isskustvo-SPb, Sankt-Peterburg, 1998: 500-517).

Segre 1986: C. Segre, *Appunti sull'autobiografia*, «Il piccolo Hans», 1986, L, pp. 80-84.