

Maria Teresa Badolati

Memoria e finzione tra continuità, interruzioni e cesure: il (macro)testo-vita nel ciclo pseudoautobiografico *Legenda o samom sebe* di A.M. Remizov

Memory and Fiction between Continuity, Interruptions and Breaks: The (Macro)Text-Life in A.M. Remizov's Pseudo-Autobiographical Cycle *Legend about Myself*.

This paper aims to investigate the complex relationship between life and literature, reality and fiction in the work of Aleksei Mikhailovich Remizov (1877-1957), a multifaceted and prolific prose writer, graphic artist, and calligrapher. Despite a solitary and isolated creative journey, long overlooked by critics, Remizov is now recognized as one of the most original figures in twentieth-century Russian culture.

The analysis focuses on his pseudo-autobiographical cycle *Legend about Myself* [Legenda o samom sebe], written during his emigration. The cycle includes eight 'memoir' texts which, despite their complete temporal misalignment, cover the period from 1877 to 1954. In these texts, Remizov retraces, reinterprets, and reinvents his own human and creative journey in a uniquely original way, filtered through the fantastical categories of childhood and fairy tale. The continuous intertwining of fantasy, dream, and reality imparts a magical and irrational quality to Remizov's autobiographical work.

1. La riscoperta di Remizov, “rinnovatore arcaico” fra modernismo e avanguardie

Aleksej Michajlovič Rèmizov (1877-1957), poliedrico e assai prolifico prosatore, grafico e calligrafo dall'esperienza creativa apparentemente solitaria e isolata, è oggi riconosciuto come uno dei più originali e insoliti rappresentanti della cultura russa del '900, sebbene sia stato a lun-

go trascurato dagli studi critici sovietici e russi e sia, inoltre, poco noto e in gran parte inedito in Italia¹.

¹ L'unica studiosa che, fino ad oggi, si è occupata in maniera specifica di Remizov in Italia è Antonella d'Amelia, le cui ricerche non sono state portate avanti da altri studiosi italiani. In traduzione italiana sono disponibili, sebbene perlopiù ormai fuori commercio: *Sorelle in Cristo* (trad. di R. Poggioli, Slavia, 1930); *Russia scompigliata*, (trad. italiana di I. Sibaldi, Bompiani, 1981); *Diavoleria: racconti russi di magia* (trad. di L. De Fer-

Di Remizov, artista straordinario ma altrettanto straordinariamente complesso, condannato all'emigrazione dopo la Rivoluzione d'ottobre – destino comune a tanti intellettuali dell'epoca – si occuparono per primi, a partire dagli anni '60-'70, gli studiosi occidentali. Colpisce constatare che gli slavisti italiani furono tra i primi a comprendere il potenziale dello scrittore russo, in un momento in cui egli era semiconosciuto ai più, sia in Russia che in Europa. Poggioli, ad esempio, tradusse, già nel 1930, il romanzo *Sorelle in Cristo* per la casa editrice "Slavia". Lo Gatto fu suo intimo e affezionatissimo amico: come testimonia egli stesso, frequenti erano, infatti, i loro incontri a Parigi, in quel "nido" di emigrati russi che era Rue Boileau 7, dove Remizov visse dal 1935 al 1957 (Lo Gatto 1976: 150-161). In un saggio pubblicato sulla rivista *Solaria* nel 1934, Antonini scriveva che Remizov, "comunque lo si voglia valutare, deve essere considerato [...] come uno degli scrittori più interessanti e originali d'oggi" (Antonini 1934: 84-89).

rante, E/O, 1986); *Gli indemoniati* (trad. di M. Caramitti, Voland, 1994); *A spasso sui cornicioni* (trad. di A. Curletto, Il melangolo, 1995). Alcuni racconti o estratti di romanzi sono inseriti in raccolte antologiche o miscellanee di vario genere.

L'opera remizoviana rimase, invece, esclusa del canone della letteratura 'ufficiale', quello del realismo socialista, e fu messa all'indice in URSS dal periodo post-rivoluzionario fino alla fine degli anni '70, quando, come tanti altri autori dell'emigrazione, Remizov venne 'riabilitato' anche in Unione Sovietica e furono pubblicati alcuni suoi scritti, risalenti perlopiù al periodo prerivoluzionario².

È solo in tempi relativamente recenti, a partire dagli anni '80, che, in seguito alla riesumazione del patrimonio letterario degli emigrati, gli studiosi sovietici hanno cominciato a interessarsi assiduamente all'eredità poetica di Remizov, che è stato definitivamente 'riscoperto' anche in patria ed è divenuto oggetto di studio approfondito.

Oggi gli studi remizoviani sono particolarmente vivaci ed intensi e seguono diverse linee di ricerca, soprattutto in Russia, dove ogni anno vengono pubblicate tesi di dottorato, monografie, articoli critici e hanno luogo mo-

² Prima della rivoluzione erano stati pubblicati in Russia circa 37 volumi delle opere di Remizov; altri 45 furono editi dopo la sua emigrazione in Europa, nonostante una lunga interruzione dal 1931 al 1949, rimanendo perlopiù sconosciuti al lettore sovietico.

stre e convegni specifici a lui dedicati³.

È ancora in corso di pubblicazione la *Raccolta* delle opere dello scrittore, un *Sobranie sočinenij* fino ad oggi in 16 monumentali tomi (2000-2021)⁴, a cura del RAN IRLI “Puškinskij Dom”, in cui opera il principale gruppo di ricerca dedicato all'autore e dove è conservato, inoltre, parte del suo archivio personale, che ha avuto, così come la sua vicenda umana, una storia travagliata, trovandosi custodito in differenti luoghi tra Russia e Stati Uniti⁵.

³ Per maggiori approfondimenti sugli studi remizoviani e per una bibliografia completa si rimanda al ricchissimo sito curato da E.R. Obatnina e E.E. Vachnenko del RAN IRLI “Puškinskij dom”. Cfr.

<http://pushkinskijdom.ru/remizov/> > [ultima consultazione 12 agosto 2024].

⁴ La raccolta, la cui pubblicazione è iniziata nel 2000-2002 a Mosca per la casa editrice Russkaja kniga ed è poi proseguita, dal 2015, a Pietroburgo per Rostok è parzialmente consultabile al seguente link:

<https://rvb.ru/zovek/remizov/ss10/toc.htm> [ultima consultazione 12 agosto 2024].

⁵ Tra questi, oltre alla sezione manoscritti dell'IRLI RAN “Puškinskij dom”, si menzionano, sempre a Pietroburgo, la RNB – Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka [Biblioteca Nazionale Russa], la BAN – Biblioteka Akademii Nauk [Biblioteca dell'Accademia delle Scienze], la GTB – Gosudarstvennaja Teatral'naja Biblioteka [Biblioteca Teatrale Statale]; a Mosca, invece, lo RGALI – Rossijskij

Numerosi sono ancora i materiali che necessitano di analisi testuali e critiche più approfondite, nonché quelli inediti: si tratta, soprattutto, della corrispondenza epistolare, dei diari, dei quaderni di lavoro, dei disegni e così via, tutti ‘documenti’ fondamentali per comprendere a pieno l'opera dello scrittore, insindibile, come forse in pochi altri casi, dall’uomo’.

Profondo conoscitore della letteratura antica e moderna, sia russa che mondiale; studioso di paganesimo, folclore e mitologia slava e, al contempo, grande estimatore della cultura orientale e dell'arte calligrafica; amante della musica e del teatro, egli stesso compilatore di testi teatrali e, contemporaneamente,

gosudarstvennyj archiv Literatury i Isskustva [Archivio russo di stato della letteratura e dell'arte], la RGB – Rossij-skaja Gosudarstvennaja Biblioteka [Biblioteca Statale di Mosca], il GLM – Gosudarstvennyj Literaturnyj Muzej [Museo Letterario Statale], il GARF – Gosudarstvennyj Archiv Rossijskoj Federacii [Archivio Statale della Federazione Russa], l'IMLI – Institut Mirovoj Literatury [Istituto di Letteratura mondiale Gor'kij]. Negli Stati Uniti, i materiali manoscritti sono conservati presso l'Archivio Bachmetev della Columbia University di New York e il Centro di Cultura russa dell'Amherst College, in Massachusetts. Per una parziale descrizione dei materiali d'archivio, cfr.: <http://pushkinskijdom.ru/remizov/page/s/opisi.html>. [ultima consultazione 12 agosto 2024].

grafico originalissimo, Remizov fu una personalità-sfinge dalla notevole ampiezza di interessi e dall'essenza umana elusiva e impenetrabile, multiforme ed eclettica, sfuggente e contraddittoria, un enigma ancora non del tutto svelato, a cui è difficile, per lettori non 'iniziatì', avvicinarsi senza la dovuta preparazione e senza un naturale, iniziale timore. Scrive Il'in, filosofo della diaspora russa e fra i primi critici dell'opera remizoviana:

Мастер слова и живописец образов, художественный и духовный отклик которого настолько своеобразен и необычен, что литературный критик, желающий постигнуть и описать его творчество, оказывается перед очень тонкой и сложной задачей. Ремизов как писатель не укладывается ни в какие традиционно-литературные формы, не поддается никаким обычным "категориям"; и притом потому, что он создает всегда и во всем новые, свои формы, а эти литературные формы требуют новых "категорий" и что еще гораздо важнее, – требуют от читателя и от критика как

бы новых душевных "органов" созерцания и постижения (Il'in 1991: 81)⁶.

Osserva, ancora, acutamente:

Чтобы читать и постигать Ремизова, надо "сойти с ума". Не помешаться, не заболеть душевно, а отказаться от своего привычного уклада и способа воспринимать вещи. [...] Своеобразие его акта и стиля очень велико, очень неустойчиво и по отношению к читателю требовательно до неумолимости [...] Нет ничего удивительного в том, что многие читатели изнемогают, не умеют так перестраиваться, не

⁶"Maestro della parola e pittore d'immagini, la cui risonanza artistica e spirituale è così peculiare e insolita che un critico letterario che voglia comprendere e descrivere la sua opera si trova di fronte a un compito molto delicato e difficile. Remizov come scrittore non si adatta a nessuna forma letteraria tradizionale, non si presta a nessuna 'categoria' usuale; e questo perché crea sempre e dappertutto nuove forme personali, e queste nuove forme letterarie richiedono nuove "categorie" e, cosa ancora più importante, esigono dal lettore e dal critico [...] nuovi 'organi' mentali di contemplazione e comprensione" [Qui e ove non indicato diversamente la traduzione è mia – M. T. B.].

справляются с этой задачей и откровенно говорят, что они “Ремизова не понимают” (Il'in 1991: 83)⁷.

La produzione artistica remiziana, comprendente racconti, *povesti*, romanzi, poemi in prosa o in verso libero, rielaborazioni di fiabe, leggende e apocrifi, saggi, autobiografie, raccolte di sogni, drammi, disegni, diari e lettere, è infatti straordinariamente copiosa e variegata, di difficile interpretazione critico-filologica e inquadramento letterario e di genere.

Definito a inizio secolo scrittore “decadente” (Kuzmin 2017: 588-593) per le tendenze mistiche ed estetiche, vicino, per la volontà di ‘sintesi’ delle arti e la musicalità della lingua, all’ambiente simbolista pietroburghese, pur non scostandosi da una rappresentazione apparentemente verosimile della realtà; fine stiliz-

⁷“Per leggere e comprendere Remizov bisogna “uscire di senno”. Non impazzire, non ammalarsi di mente, ma rinunciare al proprio abituale modo di percepire le cose. [...] L’originalità del suo atti e del suo stile è enorme, molto variabile, e nei confronti del lettore è esigente fino all’implacabilità. [...] Non c’è nulla di sorprendente nel fatto che molti lettori gettano la spugna [...], non riescano ad affrontare questo compito e dicano apertamente che ‘non capiscono Remizov’”.

zatore di testi antichi e folclorici e infine accostato, durante l’emigrazione, ai surrealisti francesi per l’attenzione rivolta all’onirico e al subconscio, Remizov manifestò sin dagli esordi un’individualità artistica forte, peculiare e insolita e rimase, perciò, un viandante solitario, un ‘avventizio’ ai margini di qualsiasi scuola letteraria, nei cui confronti mantenne sempre una posizione ‘eccentrica’, di uomo e scrittore non allineato, isolato e controcorrente, ostico e incomprensibile.

Indefesso sperimentatore di generi e stili, Remizov è stato definito un “rinnovatore arcaico” (Flaker 1994: 49), sempre alla ricerca di nuove forme d’espressione attraverso il recupero e la ricostruzione, in veste moderna, della creatività popolare, dello spirito tradizionale dell’antica Rus’, da lui assimilato in tutte le sue forme e filtrato attraverso l’esperienza di una ben individuata ‘linea’ di scrittori che ne furono interpreti – la “linea gogoliana” della letteratura russa –, di cui il nostro si considerava erede e successore.

Nella sua *Storia della letteratura russa*, scritta nei primi anni ’20 del secolo scorso, il critico Mirskij afferma che “tutta la tradizione russa – dalla mitologia pagana alle forme russizzate della cristianità bizantina, a Gogol’,

Dostoevskij e Leskov – è stata recepita da Remizov” (Mirskij 1998: 421). Lo scrittore si inserisce in effetti a pieno in quel filone alternativo della letteratura russa, caratterizzato dal legame con una tradizione pre-petrina non occidentalizzata e da una ricerca formale e linguistica esasperata, che annovera tra i suoi rappresentanti Avvakum, Dal’, Dostoevskij, Gogol’, Leskov, Mel’nikov-Pečerskij, per giungere fino a Rozanov, Blok e Belyj. Remizov, a sua volta, influenzò in maniera significativa non solo la giovane prosa sovietica della prima generazione (A. Tolstoj, Zamjatin, Zoščenko, Prišvin, Pil’njak)⁸ e quella successiva (Šalamov, Šolženicyn), ma anche quella postmodernista (Erofeev, Sokolov, Sinjavskij).

2. La poetica (pseudo)autobiografica remizoviana: mito, realtà e finzione nel ciclo *Legenda o samom sebe*

Delineare un quadro esaustivo della vita e dell’opera del nostro è un compito assai arduo, impossibile da portare a termine in una cornice di spazio così limitata. Come scrive lo stesso Aleksej Michajlovič: “Я прожил полную завидную жизнь – ведь, одно то, что я и пишу и читаю и рисую только для своего удовольствия, и ничего из-под палки и ничего обязательного! – но и трудно: вся моя жизнь, как крутая лестница”⁹ (Remizov 2000b: 270). Egli ha infatti vissuto un’esistenza tanto ricca quanto difficile, e tale complessità è certamente ascrivibile in parte al periodo storico in cui operò: a un’infanzia moscovita problematica e misera, trascorsa nel cuore della russità, all’arresto in gioventù per attività rivoluzionaria, ad un lungo confino nel nord russo ed alla notorietà letteraria a Pietroburgo seguirono la prima guerra mondiale, la rivoluzione e la guerra civile e, poi, dagli an-

⁸ Nel periodo tra gli anni ’10 e ’20 si può parlare, secondo il critico formalista Ejchenbaum, di una “scuola remizoviana” della prosa russa. (SHANE: 1977, 10-16). In seguito, sarebbe piombato su Remizov il temutissimo anatema del realismo socialista e di Maksim Gor’kij, che metteva in guardia le giovani generazioni dai pericoli del “remizovismo” (Erenburg 2017: 320).

⁹“Ho vissuto una vita piena e invidiabile, pensate un po’, scrivo, leggo e disegno per mio diletto, senza fare niente a bacchetta, senza costrizioni! Ma una vita difficile, anche: tutta la mia vita è stata come una scala ripidissima”.

ni '20, l'emigrazione, prima a Berlino, poi definitivamente a Parigi, la povertà, la perdita della sua platea di lettori, l'impossibilità di pubblicare e, ancora, la guerra, l'occupazione nazista e, infine, la morte dell'amata moglie, Serafima Pavlovna Dovgello, sua musa e compagna di vita. Anche il percorso artistico dello scrittore fu tutt'altro che semplice o lineare, anzi, come afferma egli stesso: “Моя литературная жизнь шла кувырком. Со мной все так: подъем и срыв. Прожил жизнь скачками”¹⁰ (Remizov 2003: 178).

Il presente contributo mira a riflettere sul complicato rapporto tra vita, letteratura e storia, tra realtà, finzione e mito nel monumentale ciclo pseudo-autobiografico denominato da Remizov stesso *Legenda o samom sebe* [Leggenda su me stesso], redatto in emigrazione e comprendente otto testi ‘memorialistici’ che, nella loro totale sfasatura temporale, abbracciano il periodo dal 1877 al 1954, e nei quali lo scrittore ripercorre, reinterpreta e reinventa in maniera assolutamente originale il proprio *iter* umano e creativo.

¹⁰“La mia vita letteraria è stata a capriole. Con me tutto è così: un sali e scendi. Ho vissuto la mia vita a salti”.

Secondo la successione cronologica degli eventi, le tappe della memoria remizoviana si snodano attraverso i seguenti testi: *Podstrižennymi glazami. Kniga uzlov i zakrut moej pamjati* [Con gli occhi rasati. Libro dei nodi e viluppi della mia memoria], Paris, YMCA Press, 1951, incentrato sull'infanzia e l'adolescenza (1877-1896) e composto tra il 1933 e il 1946; *Iveren'. Zagoguliny moej pamjati* [Scheggia. Arabeschi della mia memoria], Berkeley, Berkeley Slavic Specialties, 1986, scritto tra il 1927 e il 1951 e riguardante il periodo dell'arresto e del confino a Penza e poi a Vologda (1896-1905); *Vstreči. Peterburgskij buerak* [Incontri. Il burrone di Pietroburgo], Paris, Lev, 1981¹¹, sul periodo simbolista pietroburghese (1905-1917) e redatto tra il 1949 e il '54-'57; *Vzvichrënnaja Rus'*. *Eopeja* [Russia scompigliata. Eopea], Paris, TAIR, 1927, scritto tra gli anni '10 e il '21 e dedicato al convulso periodo della Rivoluzione russa e della guerra civile (1917-1921); *Po karnizam. Povest'* [Lungo i cornicioni. Povest'], Beograd, Russkaja Biblioteka, 1929, sul periodo berlinese (1921-1923); *Učitel' muzyki. Katoržnaja idilliya*

¹¹ La presente edizione, sebbene sia la prima in volume, presenta molte imprecisioni ed incongruenze. Il testo è stato pubblicato nella sua variante autoriale corretta e completa solo nel 2002.

[*Il maestro di musica. Idillio ga-leotto*], Paris, La Press Libre, 1983, sugli anni dell'emigrazione parigina (1923-1939), e la cui stesura è compresa tra il 1934 e il 1949; *Skvoz' ogon' skorbej [At-traverso il fuoco dei dolori]*, terza parte della trilogia *V rozovom bleske [In un roseo bagliore]*, New York, Izdatel'stvo imeni Čechova, 1952, biografia roman-zata della moglie, elaborata tra gli anni '20 e '40 e incentrata sul periodo della malattia e della morte della stessa (1939-1943)¹²; infine, *Myškina dudočka. Inter-medija [Il piffero del topo. Inter-mezzo]*, Paris, Oplešnik, 1953, riguardo al periodo parigino (1943-1953).

Oltre a quelli appena menzionati, sono stati inoltre presi in esame altri testi che, sebbene non inclusi direttamente da Remizov nella *Legenda*, comprendono note autobiografiche e divagazioni, documenti autentici e saggistica, epistole e pagine di diario, aforismi e citazioni e rientrano perciò a pieno titolo in quello che D'Amelia ha definito lo “spazio autobiografico remizoviano” (D'Amelia 2002: 449-464).

¹² La terza parte può essere considerata indipendente dalle prime due, redatte e pubblicate già in precedenza e dedicate all'infanzia e alla giovinezza di Serafima.

Infine, è stato presa in considerazione la corposa eredità di lettere, annotazioni, appunti, come anche diari e quaderni grafici – il ‘disegno’ della *Legenda* – compilati da Aleksej Michajlovič nel corso di tutta la vita, giacché tutti questi ‘documenti’ contribuiscono, come d’altro canto l’intera sua opera, alla costruzione del meta-testo autobiografico e autofinzionale remizoviano e del mito mistificatorio sulla persona e sul destino dello scrittore stesso.

Ci si è concentrati, dunque, sui testi risalenti agli ultimi 35 anni trascorsi da Remizov in emigrazione, la maggior parte dei quali dichiaratamente autobiografici – e, al contempo, dichiaratamente inattendibili – sebbene autobiografica in senso peculiare possa essere considerata tutta la sua eredità poetica, come afferma egli stesso già nel 1912: “Авто-биографических произведе-ния у меня нет. Все и во всем автобиография...”¹³ (Remizov 1993: 442). L’accento viene posto, evidentemente, sulla secon-dà parte dell’affermazione, a conferma che, in Remizov, che gioca continuamente con i mutevoli confini di vita e arte, la linea di demarcazione tra opere autobiografiche e non autobi-

¹³“Non ho opere autobiografiche. Tutto e dappertutto è autobiografia”.

grafiche nel senso tradizionale del termine è labile, fluida, forse inesistente.

La tecnica di utilizzo – ripensamento, reinvenzione, reinterpretazione, manipolazione – quasi ossessivo, ludico, ironico, contraddittorio e spregiudicato di fatti ed elementi biografici all'interno della letteratura di *fiction* è riconosciuta ed esplicitata da Remizov stesso già dagli esordi. Così come affermato da quest'ultimo e poi evidenziato da diversi critici, sono autobiografici, in senso originale e 'remizoviano', numerosi romanzi, *povesti* e racconti del primo periodo della sua produzione (fra i quali, ad esempio, *Prud [Lo stagno]* e *Krestovye sëstry [Sorelle in Cristo]*). Sebbene tanto multiforme ed eterogenea, dunque, l'intera opera remizoviana si contraddistingue, sin dal principio, proprio per il carattere intrinsecamente autobiografico e metaletterario, tanto che lo studioso Docenko parla di "panautobiografismo" come suo principio costruttivo (cfr. Docenko 2000). Obatnina, invece, utilizza i termini di "intersoggettività" e "pansoggettività" per descrivere la posizione creativa dello scrittore (Obatnina 2008: 27-45).

Infine, persino alcuni testi che, per genere e caratteristiche, risultano difficilmente ascrivibili al filone pseudo-autobiografico,

ossia le 'riscritture' o 'rielaborazioni' – definite dallo scrittore "ricostruzioni moderne" – di apocrifi, leggende e testi dell'antica Rus', presentano una forte componente autobiografica e contemporanea; ciò costituisce uno degli aspetti più originali della tecnica di riscrittura remizoviana di fonti antiche, il cui principio poetico viene così esplicitato: "в моих 'реконструкциях' старинных легенд и сказаний не только книжное, а и мое — из жизни — виденное, слышанное и испытанное"¹⁴ (Remizov 2000a: 114).

Diviene a questo punto evidente come le classificazioni tradizionali risultino non applicabili e, anzi, quasi limitanti nella descrizione della proteiforme scrittura remizoviana, nella quale, di fatto, viene eliminato ogni confine netto tra autobiografia e *fiction*, tra leggenda 'propria' e leggenda 'altrui', in una radicale, totale espansione dell'Io autoriale nel materiale letterario 'altrui'. "Рассказать о себе нечего – я весь в моих рассказах о

¹⁴"Nelle mie ricostruzioni di antiche leggende e narrazioni, non vi è solo l'elemento libresco, ma anche il mio personale, dalla mia vita, ciò che ho visto, ascoltato, provato".

других”¹⁵ (Remizov 2003b: 59), dichiara ancora Aleksej Michajlovič, proprio a sottolineare la sottile, funambolica, costante abilità di implicare sé stesso nel racconto sugli altri. L’ultimo capitolo di *Učitel’ muzyki* – paradossalmente l’unico testo del ciclo della *Legenda* in cui la narrazione non avviene in prima persona – suona, sin dall’emblematico titolo *Čing-Čang* – a detta di Remizov: “ки-тайская казнь: осужденного разрезают на тысячу мелких кусков”¹⁶ (Remizov 2002: 436) –, come una performance programmatica del metodo autobiografico dell’autore, che in questo testo raggiunge la massima realizzazione: “Прошу не путать никого с Александром Александровичем

Корнетовым, ни из его знакомых и приятелей, это я сам. [...] Все я и без меня никого нет”¹⁷ (Remizov 2002: 437-438). L’autobiografismo viene dunque riconosciuto non solo come pro-

¹⁵“Non ho nulla da raccontare su di me; io sono tutto nei miei racconti sugli altri”.

¹⁶ “Tortura cinese: il condannato viene tagliato in mille piccoli pezzi”.

¹⁷“Vi chiedo di non confondere nessuno con Aleksander Aleksandrovič Kornetov [il protagonista, alter ego dell’autore – M. T. B.], né con nessuno dei suoi amici e conoscenti, questi sono io stesso. [...]. Sono tutti me e senza di me non esiste nessuno”.

cedimento narrativo, ma come concezione stessa della creazione artistica dallo scrittore, che dichiara ancora: “Литературное произведение [...] ключ для познания автора: по роману, повести и рассказу можно больше сказать о авторе, чем из самой подробнейшей его биографии, написанной кем-то [...]”¹⁸ (Remizov 2002: 437-438). E poi, però, sottolineando che un testo letterario non è di certo la mera riproduzione di fatti concreti e puntuali della propria biografia, aggiunge: “Литературные произведения для писателя все, но не следует искать в них биографическую последовательность, и фактов из его ‘живой’ жизни”¹⁹ (Remizov 2002: 439).

Nelle affermazioni riportate, apparentemente controverse e paradossali, risuona tutta la contraddittorietà propria dell’*autofiction*, genere letterario inteso come “fiction d’événements et de faits strictement réels” (Doubrovsky 1997) – ossia la coesistenza e sintesi di

¹⁸“L’opera letteraria [...] è la chiave per conoscere un autore: sulla base di un romanzo, di una povest’ o di un racconto, si può dire di più sull’autore, rispetto a quanto dica la più dettagliata biografia, scritta da qualcun altro [...]”.

¹⁹“Le opere letterarie sono tutto per uno scrittore, ma non si dovrebbe cercare in esse la sequenza degli avvenimenti biografici e i fatti della sua vita ‘viva’”.

due opposte tipologie narrative: autobiografia e *fiction* –, a cui non si può non fare cenno parlando del cruciale, endemico binomio vita-letteratura, realtà-invenzione. Non ci soffermiamo nel dettaglio su questo concetto, su cui esiste già una vasta letteratura critica specifica²⁰, in quanto questa etichetta può essere applicata solo in parte, e con le dovute precisazioni, all'opera del nostro, che risulta del tutto originale e unica anche

²⁰ Nel 1968 il critico strutturalista Barthes pubblicava il celebre saggio dal sintomatico e controverso titolo *La mort de l'auteur*, in cui si proclamava l'insignificanza dell'intenzionalità del creatore del testo come soggetto individuale, che assumeva dunque un ruolo quasi subordinato e passivo a vantaggio dell'opera stessa e, di conseguenza, l'affermazione della superiorità del lettore. Proprio dalla constatazione di tale paradosso prese avvio, nel 1975, la riflessione teorica sulla figura dell'autore come oggetto di racconto nel famoso *Le pacte autobiographique* di Lejeune, in cui, nel tentativo di far luce su quelle zone ibride che saranno poi alla base della *autofiction*, viene delineata la netta distinzione tra romanzo e autobiografia. Proprio per colmare gli spazi vuoti lasciati da Lejeune, Doubrovsky conia il termine *autofiction* per questa nuova modalità di scrittura. Consistente è il contributo della scuola francese a tal proposito (cfr. Lecarme 1992: 227-249, Laouyen 1999, Gasparini 2004). Sulla nebulosità di tale concetto, e sulla conseguente necessità di dare una definizione esaustiva e sistematica del genere, cfr. Marchese 2014.

sotto quest'aspetto. Infatti, Remizov supera e oltrepassa, a nostro parere, limiti e confini di tale genere letterario: nella sua opera assistiamo a un continuo, controverso e vorticoso rimescolamento, ibridazione e rinnovamento di codici, linguaggi, generi letterari e materiali, alla trasgressione di qualsiasi convenzionale patto di lettura, alla contaminazione sfrenata e spericolata di vita e creazione artistica, alla compenetrazione osmotica di verità e poesia, dell'insopportabile *byt* quotidiano e della più sbrigliata e fervida fantasia. Un autobiografismo onnivoro, caleidoscopico e sincretico quello remizoviano, che diviene la caratteristica dominante di tutta la sua poetica e che investe, in misura diversa, il testo in ogni suo aspetto, dall'intreccio, ai temi e motivi, alle immagini, ai personaggi, ai generi, al cronotopo, ai procedimenti linguistici e formali, fino all'apparato paratestuale. L'autobiografismo mantiene il suo carattere pervasivo e dominante durante tutte le fasi della creazione artistica dello scrittore, donandole, quindi, una complessa macro-unità strutturale, compositiva, semantica, tematica e simbolica, decifrabile solo attraverso un esame integrato e sistematico della produzione remizoviana nella sua totalità, la

quale si confonde di continuo con la vita stessa, in una trasfigurazione continua della vita nell'arte e dell'arte nella vita.

Dalla sua angusta e fiabesca “tana di talpa”, la stanzetta parigina in Rue Boileau 7, denominata “*kukuškina*”²¹ e tutta “gremita di bamboline e diavoletti”²², ottantenne e semicieco, il 24 agosto del 1957 Aleksej Michajlovič, ripensando al proprio percorso creativo ed esistenziale, annotava nel diario: “И стал я сочинять легенду о себе, или ‘сказывать сказку’. Мне это помогало самому себе объяснить свою отверженность. Объяснить – оправдать”²³ (Kodrjanskaja 1959: 125).

Tutta l'opera di Remizov è, dunque, una lunga confessione lirica e autobiografica, un testamento poetico – come afferma egli stesso: “Все, что я пишу – моя исповедь”²⁴ (Kodrjanskaja 1959: 127) – e, al contempo, una fiaba,

una leggenda, un mito e una stilizzazione di sé stesso, costruita con costanza e meticolosità nell'arco di più di 50 anni. L'utilizzo, da parte dello scrittore, del termine “*legenda*”, definita dal *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* di Dal' (1956) come “предание о чудесном событии”²⁵, non è certamente casuale e, anzi, costituisce la chiave per comprenderne il mondo creativo e la concezione poetica. In Remizov, infatti, tutto è sottoposto a una reinterpretazione, a un ripensamento mitologico, leggendario, fiabesco, dalla sua venuta al mondo nella magica notte di Ivan Kupala, alla creazione artistica, fino al suo stesso nome e cognome. È una mitopoiesi in cui il processo creativo investe non solo il testo, ma la vita stessa, divenendo regola dell'esistenza.

Per l'originalità interpretativa e la complessità compositiva e stilistica, gli scritti del ciclo *Legenda o samom sebe* e, in generale, tutti quelli ascrivibili all'ampio filone pseudo-autobiografico, costituiscono una forma narrativa aperta, ibrida, composita e idiosincratica difficilmente classificabile, che contiene in sé i tratti della memorialistica e

²¹ Così lui stesso denomina la stanza in cui lavorava, alle cui pareti appunto era appeso un orologio a cucù.

²² Così Šklovskij descrive la stanza berlinese dello scrittore, poi riprodotta anche nella Rue Boileau parigina (Šklovskij 2002: 46).

²³ “E mi accinsi a redigere una leggenda su me stesso, o a ‘raccontare una fiaba’. Ciò mi ha aiutato a spiegare a me stesso il mio essere reietto. Spiegare è giustificare”.

²⁴ “Tutto ciò che scrivo è la mia confessione”.

²⁵ “Narrazione di un evento straordinario”.

dell'autobiografia-autofiction, della fiaba e della leggenda, dell'epica e della cronaca, del saggio critico-letterario e del racconto magico-onirico. La narrazione, violando ogni principio cronologico-sequenziale e ogni nesso causa-effetto, spezza la tradizionale architettura del racconto autobiografico tradizionale e tenta di restituire il divenire personale, storico e artistico attraverso la percezione individuale, frazionata, disgiunta, sensoriale del narratore, in cui spazio e tempo biografico non coincidono con quello narrativo – il tempo dell'interiorità – che segue invece il flusso vorticoso dei “nodi e i viluppi” della memoria, governati, come la vita umana, dal solo principio della casualità, o fatalità, che dir si voglia.

Frammenti di memorie, “scogge” di ricordi slegati, visioni, accenni, giustapposizioni, interpolazioni, libere associazioni perettive e mentali si susseguono febbrilmente secondo un principio sinfonico dettato dagli “zigzag della memoria”, attraverso un libero flusso di coscienza dove diversi piani spaziali, temporali e punti di vista si mescolano e si sovrappongono, in un continuo e sconcertante collimare, intrecciarsi, fondersi e slegarsi di passato e presente, storico e personale, collettivo e individuale, quotidiano e letterario, reale e

immaginario, ricordo e fantasia, umano e magico, sacro e profano, razionale e irrazionale, microcosmo e macrocosmo, vita e testo.

Dunque, né memorialistica, né autobiografia, e neanche ‘semplice’ *autofiction*, quanto una (ri)narrazione creativa, fiabesca, mitologizzata e mistificata della stessa propria esistenza, in cui dettagli, personaggi, episodi e fatti della vita, attentamente selezionati dalla “memoria casuale” secondo un preciso disegno interiore, associativo e soggettivissimo, assumono un significato speciale, estetico ed esistenziale e si trasformano in simboli, metafore del proprio destino. L'interpretazione e, poi, la reinterpretazione dei fatti biografici diventa più importante dei fatti stessi, e la biografia personale non solo si trasforma in *fiction*, in invenzione, ma assurge a mito, a leggenda.

L'incompiutezza rappresenta il criterio strutturale di tutta la narrazione remizoviana del ricordo. Testo e macrotesto riflettono nella struttura compositiva, secondo una poetica del “frammento” che si evince già dai titoli e sottotitoli dei testi sopra nominati, la scissione, la lacrazione interna dell’Io, in una condizione emblematica dell'uomo moderno, del clima dell'epoca e, dunque, della lette-

ratura del XX secolo ma, al tempo stesso, conseguenza della traumatica condizione dell'emigrato. Il ricordo si frantuma in segmenti irregolari di emozioni, sensazioni, divagazioni, appunti e osservazioni, dense unità narrative formate da brevi capitoli-racconti incompiuti, piccoli testi nei testi che si richiamano e ripetono nei diversi libri, in un inusuale e commisto montaggio di differenti materiali scritti e disegnati spesso già editi in precedenza e di brani inediti, legati fra loro da monologhi lirici, come in un mosaico, un puzzle, in cui il filo conduttore del tessuto-matassa narrativo è la memoria polifonica, sincretica e sinestetica dell'ipertrofico ma al tempo stesso impotente Io poetico e autobiografico dell'autore-narratore, fulcro e centro gravitazionale del testo.

L'intreccio narrativo, la 'trama' nel senso tradizionale del termine sono ridotti all'osso, se non del tutto inesistenti; la fabula, tutt'altro che lineare, trabocca, straripa: il tempo viene moltiplicato, le situazioni si ripetono, i dettagli divengono centrali, epici, assumono un nuovo, tragico significato, le leggi che governano il mondo sono apparentemente incomprensibili, i nessi logici si spezzano. La letteratura si fonde totalmente con la vita, in tal senso riflettendone anche

l'a-logicità, il fluire indistinto, magmatico, imprevedibile, involontario di significative casualità e fatali accidenti – il cui legame superiore è però inaccessibile alla semplice comprensione umana –, e che si esprime quindi nella forma di un groviglio di fatti quotidiani, ricordi (reali o immaginari), emozioni, spunti letterari, digressioni liriche, sogni, che s'intersecano e s'ingarbugliano secondo linee arabescate e ghirigori della memoria e, così facendo, sottraggono il libro alla fossilizzazione della scrittura finzionale.

3. Sempre in bilico tra testo e vita: Remizov e le maschere letterarie

La poetica remizoviana, dunque, è evidentemente legata alle categorie dell'estetica simbolista di *mifotvorčestvo* [costruzione del mito] e di *žiznetvorčestvo* [costruzione della vita], che rimandano ancora una volta al fondamentale binomio arte-vita, inteso nella duplice accezione di creazione della vita ma anche di vita come creazione, in cui i fatti della vita assumono le caratteristiche del testo letterario. Tuttavia, in Remizov lo stereotipo dello *žiznetvorčestvo* di matrice simbolista viene decostruito, quasi parodizzato. Infatti, seb-

bene lo scrittore delinei, nella propria opera, un minuzioso e dettagliato ritratto di se stesso, molto concreto, vivido e *apparentemente* sincero, si peccherebbe d'ingenuità considerandolo attendibile: si tratta, evidentemente, di una maschera e, anzi, di una serie potenzialmente infinita di maschere letterarie, flessibili, mobili, vivaci, mutevoli, in costante tensione dialettica, interdipendenti e intercambiabili fra loro, dietro ognuna delle quali lo scrittore cela ora se stesso, ora il narratore-protagonista, ora tutti i suoi personaggi, in una continua metamorfosi dell'istrionico Io autoriale, che è poi una delle caratteristiche principali dell'*auto-fiction* (e della fiaba, e del mito) se, come scriveva lo stesso Remizov: “в каждом человеке не один человек, а много разных людей”²⁶ (Remizov 2002: 279).

Nella *Legenda*, infatti, il racconto della propria vita, lo svelamento di sé s'intreccia, si fonde e si confonde costantemente con la sua mitologizzazione che, attraverso travestimenti dietro maschere letterarie, strategie e procedimenti narrativi stranianti, giocosi, parodici e autoironici, fondati su un continuo svilimento del proprio io umano e lette-

²⁶“In ogni persona non c'è solo una persona, ma tante, diverse persone”.

ratio, diventa mistificazione, autodenigrazione e autoumiliazione. Del proprio mancato riconoscimento come scrittore, dunque, Aleksej Remizov fece il proprio stile personale, nella vita come nell'arte.

È l'autore stesso, d'altronde, ad affermare: “без обмана я жить не могу”²⁷ (Remizov 2003b: 123). E lo conferma poi Šklovskij che, conosciuto lo scrittore nella Berlino degli anni '20, in *Zoo o lettere non d'amore* scrive: “Remizov vive nella vita con i metodi dell'arte” (Šklovskij 2002: 46). Sinjavskij descrive tale strategia narrativa nei seguenti termini: “И когда перед нами Ремизов восстает в самом жалком обличии, это, мы должны помнить, не жизнеописание, а мифотворчество, мистификация и стилизация, звучащая почти пародийно, на тему собственной личности и своей несчастной судьбы”²⁸ (Sinjavskij 1987: 28). La condizione di estraneità, alterità ed esclusione, rifiuto ed emarginazione, il sentirsi costantemente fuori luogo,

²⁷“Senza inganno non posso vivere”.

²⁸“E quando Remizov si erge davanti a noi sotto le più pietose sembianze, questa, dobbiamo ricordarlo, non è la descrizione della sua vita, ma è la creazione di un mito, mistificazione e stilizzazione, che suona quasi una parodia, sul tema della sua stessa personalità e del suo infelice destino”.

la sensazione di non essere compreso e apprezzato né dall'*establishment*, né dai lettori, vennero dunque esasperati ed ipertrofizzati da Remizov, soprattutto in seguito alla tragica condizione di sradicamento e separazione storico-culturale e linguistica dell'emigrazione, vissuta in modo profondamente drammatico – se, come scrive Erenburg, egli è stato “наиразумейший изо всех русских писателей”²⁹ (Erenburg 2017: 321) – ed, infine, da lui stesso utilizzati creativamente, nel tentativo di trovare un suo posto nella letteratura, indossando la maschera dello scrittore perseguitato, incompreso ed eccentrico. Al tempo stesso, però, la finzione letteraria viene riproiettata sulla realtà, il mito diviene fatto reale e la maschera s’impone sull’uomo, diviene modello a cui adeguarsi, in un tentativo continuo, quasi maniacale, di realizzare il proprio stile e intreccio anche nella vita reale. Come nota Sedych nelle sue memorie, infatti: “Если предположить, что однажды он придумал для себя маску и играл роль, то с годами маска эта стала настоящим его лицом”³⁰ (Sedych 1979: 116).

L’influenza reciproca di *fiction* e vita, la loro fusione è così dirompente che sono, in ultima istanza, proprio le maschere letterarie a condizionare di riflesso la biografia, i comportamenti stilizzati e il destino dello stesso scrittore, che viveva la vita come fosse un raffinatissimo gioco letterario. *Leitmotiv* trasversale a tutta la narrazione pseudo-autobiografica e, in realtà, all’intero percorso umano e artistico di Remizov è proprio quello della “reiettitudine” (“*otveržennost'*”), che è però, al contempo, “elezione” (“*otmečennost'-izbrannost'*”).

La poetica remizoviana si pone evidentemente in contiguità sulla linea dello šklovskiano Zoo e del *leitmotiv* che accompagna tutto il primo formalismo, caratterizzato da un eterno e ambiguo gioco di mascheramenti e disvelamenti in cui si cerca di confondere il piano della “personalità letteraria” (“*literaturnaja ličnost'*”) con quello della “personalità biografica” (“*biografičeskaja ličnost'*”), per utilizzare due termini tynianoviani. Dietro la negazione o il camuffamento dell’elemento autobiografico nell’opera letteraria, attuato attraverso la beffa, la continua performance teatrale di diversi

²⁹“Il più russo di tutti gli scrittori russi”.

³⁰“Se si suppone che egli abbia inventato una maschera per sé stesso e abbia interpretato un ruolo, nel corso degli

anni tale maschera è diventata il suo vero volto”.

ruoli sul palcoscenico del testo e della vita, il travestimento dietro svariate maschere e personalità letterarie, dall'effetto disorientante e straniante che trasgredisce ogni patto narrativo prestabilito, si cela sempre e soltanto la storia e l'individualità dell'autore. Anzi, proprio la continua, palese, quasi morbosa dissimulazione dell'elemento autobiografico altro non è che un'estenuante, insistente, disperata affermazione del proprio io poetico e umano, come ammette lo scrittore stesso: “весь для писателя это очевидно, что кроме как о себе, о своем мире чувств, мыслей и слов никто никогда еще не мог написать ни одной путной строчки, т. е. чтобы было живо и кровно, а не пусто, в одних бледных словах”³¹ (Remizov 2002: 438).

La necessità di espressione individuale e la volontà di rivendicare il proprio “diritto alla [auto]biografia” (Lotman 1985: 181-199), negatogli dalle condizioni personali e storico-culturali e, dunque, realizzato solo attraverso la costruzione del proprio ‘testo-vita’, di una propria biografia

³¹“Dopotutto, per uno scrittore è ovvio che, tranne che su sé stesso, sul proprio mondo di sentimenti, pensieri e parole, nessuno è mai stato in grado di scrivere una sola riga sensata, cioè che fosse vivo e sanguigno, e non vuoto, in pallide parole”.

mitologizzata e leggendaria e la reinvenzione e stilizzazione di sé come personaggio letterario, buffo e, al contempo, profondamente tragico, in un universo in cui realtà, finzione, gioco e mistificazione coesistono, costituiscono il nucleo originario del pan-autobiografismo finzionale e metaletterario remizoviano. In ultima analisi, sotto diverse maschere, dietro forme e contorni ‘altri’, nelle sue infinite, plurime manifestazioni concrete, si cela sempre e soltanto la più profonda essenza e soggettività autoriale. L'epicentro di tutta la narrazione è costituito da un unico, fondamentale tema: la ricerca del proprio ruolo, la definizione della propria figura nella Storia della letteratura russa.

4. Conclusioni

Nonostante la loro eterogeneità compositiva e temporale, i libri del ‘ricordo’ che costituiscono la *Legenda o samom sebe*, sebbene siano narrazioni disomogenee, discontinue, spezzate, composte da Remizov in maniera irregolare, disordinata e frenetica durante l'intero arco della sua vita, sono sorretti da un grandioso progetto pseudo-autobiografico unitario e rappresentano un macrotesto poetico organico, costruito attorno a una serie di

temi, motivi, parole chiave e immagini biografici, esistenziali, letterari e filosofici, riecheggianti nei diversi testi. Tutti i libri sono accomunati, inoltre, dalla continua ricerca e sperimentazione stilistico-formale e risentono della percezione remizoviana del mondo, leggendaria e fiabesca, mistica e mistificatoria, giocosa e infantile. La realtà viene infatti osservata dal Remizov ‘autore’ e dal Remizov ‘personaggio’ attraverso il prisma straniante degli “occhi rasati” nell’infanzia da una grave mioopia, di cui ci si accorse solo quando egli aveva già 12 anni, ma che, invece di essere lacrazione, fu dono creativo e poetico fecondo. Proprio la metafora degli “occhi rasati”, ai quali sono accessibili il meraviglioso e il fiabesco, che permettono di vedere e, quindi, di narrare la vita e il mondo da una prospettiva liminare e soggettiva, straniata e straniante, differente rispetto a come lo vedono tutti gli altri, quelli con gli occhi ‘normali’, costituisce la chiave di lettura dell’intera produzione dello scrittore. In essa, la vicenda personale e letteraria viene filtrata secondo categorie visionarie, magiche e fantastiche proprie dell’infanzia e della fiaba, in un

continuo sovrapporsi di fantasia, sogno e realtà, che dona all’autobiografismo remizoviano un sapore magico e irrazionale particolarissimo.

Bibliografia

Antonini 1934: Antonini, Giacomo. 1934. ‘Appunti su Remizov’, *Solaria*, 9 (4): 84-89.

Badolati 2024: Badolati, Maria Teresa. 2024. ‘Memoria e infanzia nel libro pseudo-autobiografico di Aleksej Remizov Podstrižennymi glazami’, in *Quaderni del Dottorato in Scienze documentarie, linguistiche e letterarie. 2. Prismi*, a cura di Gianfranco Crupi, Stefano Gensini, Cristiano Pesaresi, Caterina Romeo, Silvia Toscano (Milano: Ledizioni), 213-228.

Barthes 1968: Barthes, Roland. 1968. *La mort de l'auteur* (Paris: Seuil).

D'Amelia 2002: D'Amelia, Antonella. 2002. “*Avtobiografičeskoe prostranstvo*” A.M. Remizova, in Aleksej Michajlovič Remizov, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, IX (Moskva: Russkaja kniga).

Dal' 1956: Dal', Vladimir. 1956. *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka Vladimira Dalja* (Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannych i nacional'nych slovarej).

Docenko 2000: Docenko, Sergej. 2000. *Problemy poetiki Remizova. Avtobiografizm kak konstruktivnyj princip tvorčestva* (Tallinn: TPÜ Kirjastus).

Doubrovsky 1977: Doubrovsky, Serge. 1977. *Fils* (Paris: Galilée).

Erenburg 2017: Erenburg, Il'ja. 2017. *Liudi, gody, žizni: Knigi pervaja, vtoraja, tret'ja* (Moskva: Izdatel'stvo AST).

Flaker 1997: Flaker, Aleksandar. 1997. ‘Il rinnovamento arcaico: Remizov’, in *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. II, a cura di Riccardo Picchio, Michele Colucci (Torino: Utet).

Gasparini 2004: Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* (Paris: Seuil).

Il'in 1994: Il'in Ivan Aleksandrovič. 1994. *O t'me i prosvetlenii. Kniga chudožestvennoj kritiki: Bunin, Remizov, Šmelev* (Moskva: Skify).

Kodrijanskaja 1959: Kodrijanskaja, Natalja. 1959. *Aleksej Remizov* (Paris: s.e.).

Kuzmin 2017: Kuzmin, Michail. 2017. ‘O prekrasnoj jasnosti. Zametki o proze (1910)’, in *Literaturnye manifesty i deklaracii russkogo modernizma* (Sankt-Peterburg: Puškinskij dom).

Laouyen 1999: Laouyen, Mounir. 1999. ‘L'autofiction: une réception problématique’ in *Frontières de la fiction*. https://www.fabula.org/anciens_colloques/frontieres/208.php. [ultima consultazione 16 gennaio 2025].

Lecarme 1992: Lecarme, Jacques. 1992. 'L'autofiction: un mauvais génre?', in *Autofictions & Cie*, a cura di Serge Doubrovsky, (Nanterre: Université de Paris X) 227-249.

Lejeune 1975: Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil).

Lo Gatto 1976: Lo Gatto, Ettore. 1976. *I miei incontri con la Russia* (Milano: Mursia).

Lotman 1985: Lotman, Jurij. 1985. 'Il diritto alla biografia. Il rapporto tipologico fra il testo e la personalità dell'autore', in *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti* (Marsilio: Venezia).

Marchese 2014: Marchese, Lorenzo. 2014. *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo* (Massa: Transeuropa Edizioni).

Mirskij 1998: Mirskij, Dimitrij. 1998. *Storia della letteratura russa*, tr. it. S. Bernardini (Milano: Garzanti).

Obatnina 2008: Obatnina, Elena Rudol'fovna. 2008. *A.M. Remizov: ličnost' i tvorčeskie praktiki pisatelja* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie).

Raevsky-Hughes 1990: Raevsky-Hughes, Olga. 1990. 'Alexey Remizov's later Autobiographical Prose', in *Autobiographical Statements in Twentieth Century Russian Literature*, a cura di Jane Gary Harris, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press), 52-65.

Remizov 1993: Remizov, Aleksej Michajlovič. 1993. 'Avtobiografija 1912', in *Lica. Biografičeskij almanach*, III, a cura di Alla Michajlovna Gračëva (SPB: Feniks-Atheneum).

Remizov 2000a: Remizov, Aleksej Michajlovič. 2000a. *Podstrižennymi glazami*, in *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, VIII (Moskva: Russkaja kniga).

Remizov 2000b: Remizov, Aleksej Michajlovič. 2000b. *Iveren'*, in *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, VIII (Moskva, Russkaja kniga).

Remizov 2002: Remizov, Aleksej Michajlovič. 2002. *Učitel' muzyki*, in *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, IX (Moskva: Russkaja kniga).

Remizov 2003a: Remizov, Aleksej Michajlovič. 2003a. *Peterburgskij buerak*, in *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, X (Moskva: Russkaja kniga).

Remizov 2003b: Remizov, Aleksej Michajlovič. 2003b. *Myškina du-dočka*, in *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, X (Moskva: Russkaja kniga).

Sedych 1979: Sedych, Andrej. 1979. *Dalekie, blizkie* (New York: Novoe russkoe slovo).

Shane 1977: Shane, Alex. 1977. 'An Introduction to Alexei Remizov', in *The Bitter Air of Exile: Russian-Writers in the West, 1922-1972*, a cura di Simon Karlinskij, Alfred Appel (Berkley: University of California Press).

Sinjavskij 1987: Sinjavskij, Andrej. 1987. 'Literaturnaja maska Alekseja Remizova', in *Aleksej Remizov: Approaches to a Protean writer*, a cura di Greta Slobin, Vol. 16, UCLA Slavic Studies (Columbus, Ohio: Slavica Publishers).

Sklovskij 2002: Šklovskij, Viktor. 2002. *Zoo o lettere non d'amore*, tr. it M. Zalambani (Palermo: Sellerio).

