PERSONAGGI E *PODPOL'E* SOCIALE NELL'OPERA PRIMA DI GOR'KIJ

PIERO CAZZOLA

ABSTRACT. – Pur coi precedenti di Dostoevskij (*Umiliati e offesi*, *Memorie del sottosuolo*), di Leskov (*Il viaggiatore incantato*, *Odnodum*, *Šeramur*) e di Korolenko (*L'evaso di Sachalin*, *In cattiva compagnia*), Gor'kij presenta, coi suoi *stranniki*, *brodjagi* e *bosjaki*, il mondo dei primi racconti e bozzetti: da *Makar Čudra* (1892) a *Čelkaš* (1895), sino ai personaggi di *Na dne* (1902) e ai *byvšie ljudi* (I coniugi Orlov). In questi derelitti, assetati di libertà, che vivono nel *podpol'e* della società, si ritrovano oltre gli uomini (*Konovarov*, *Vasilij*, *Emel'jan Piljaj*, ecc.), almeno due figure femminili, *Mal'va* (1897) e la ragazza di *Ventisei e una* (1899), magistralmente sbazzate. Nei vocaboli *podpol'e* e *dno*, citati in vari dizionari antichi e recenti (Dal', Makarov, Accademia delle Scienze), si cerca l'origine dell'uso fattone in letteratura.

Хоть учитывая прежние сочинения Ф. М. Достоевского (Униженные и оскорбленные, Записки из подполья), Н.С. Лескова (Очарованный странник, Однодум, Шерамур) и В.Г. Короленко (Соколинца, В дурном обществе), со своими бродягами и босьями Максим Горький представляет мир первых рассказов и повестей, от Макара Чудры (1892) до Челкаша (1895), до лиц играющих в пьесе На дне (1902) и до бывших людей (Супруги Орловы, 1903). В этих обездоленных, жаждущих свободы, которые живут в подполье общества, кроме мужчин (Коновалов, Василий, Емельян Пилляй), мы находим два женских отлочно рисованных лица, Мальву (1897) и Таню, из рассказа Двадцатьшесть и одна (1899). Цитируемые в древних и недавних словарях (Даль, Макаров, АН) слова «подполье» и «дно» нам раскрывают их первоначальное литературное употребление.

Vorrei cominciare esaminando il significato di due vocaboli della lingua russa, che fanno la loro comparsa in testi letterari e drammatici. Mi varrò allo scopo del ben noto *Tolkovyj slovar'* della lingua viva grande-russa di Vladimir Dal', che venne edito negli anni 1863-66, nonché del *Polnyj russko-francuzskij slovar'-Dictionnaire complet russe-français*, di N.P. Makarov (Paris, ristampa 1949) e del *Dizionario della lingua russa dell'Accademia Russa delle Scienze* (Mosca, ristampa 1999).

Il primo vocabolo è *podpol'e*, che nel Dal' è così definito: "Spazio o buca sotto il pavimento, nelle case contadine è una specie di bugigattolo o di cantina, con un trabocchetto o un passaggio che porta alla dispensa".

Il Makarov, invece, si limita a definirlo "une cave sous le plancher", mentre il Dizionario accademico porta due definizioni ben distinte: "1) locale sotto il pavimento, scantinato; 2) attività organizzata contro le autorità, svolgentesi in condizioni di assoluta segretezza, di stretta cospirazione; una vita in situazioni cospirative nel corso di una tale attività".

È pertanto abbastanza strano che Fëdor Dostoevskij abbia potuto intitolare le sue *Memorie dal sottosuolo* (*Zapiski iz podpol'ja*), che uscirono nella rivista "Epocha" nel 1864, quando il coevo dizionario del Dal' non registrava ancora il significato metaforico del vocabolo. Certo è che il suo anonimo personaggio, eroe del paradosso e odiatore dei progressisti – che avevano raggiunto il successo coi loro principi, cui però non credevano, – vivendo in quel metaforico sottosuolo aveva degli stessi un'idea negativa, come di trappole o menzogne. È un fatto che ci vollero più di cent'anni perché il vocabolo acquistasse il diritto di venire riprodotto nel dizionario accademico, in epoca sovietica, col significato che già Dostoevskij gli aveva dato.

L'altro vocabolo che ho riscontrato nei suddetti dizionari è *dno*, che il Dal' così definisce: "la parte bassa, la base di un qualsiasi recipiente, ricettacolo, cavità", mentre il Makarov traduce semplicemente, pur fornendo molti esempi, "le fond" e il Dizionario accademico così registra: "1) il suolo, il fondo del mare, del fiume, del lago, ecc.: la parte bassa, il fondo di qualsiasi cavità della superficie terrestre; 2) la parte inferiore, la base di un vaso, di un baule, di un qualsiasi ricettacolo".

Dunque, anche per il vocabolo *dno* c'è da domandarsi perché non si trovi nei dizionari russi di ieri e di oggi il significato che vi diede Massimo Gor'kij, intitolando il più noto dei suoi drammi appunto *Na dne* (*Nel fondo*), che portato sui palcoscenici di tutto il mondo ricevette, almeno da noi, in Italia, il titolo di *L'albergo dei poveri* o *I bassifondi*.

L'attribuire peraltro a Gor'kij l'invenzione del significato metafo-

rico del vocabolo mi pare arduo, mentre ritengo più probabile che i suoi contemporanei, senza bisogno di ricorrere ai dizionari, ben conoscessero quei “bassifondi sociali”, che erano stati già oggetto di narrativa da parte di scrittori populistici nella seconda metà del XIX secolo.

A mo' d'esempio, vorrei qui citare il racconto di ambiente ucraino di Vladimir Korolenko *In cattiva compagnia* (*V durnòm obščestve*),¹ del 1885, che ha per sfondo una cappella in rovina degli Uniati, dove si è rifugiato un mondo di diseredati, pezzenti, ladruncoli, di cui fa conoscenza il figlio di un giudice di una vicina città della Volinia. Però da quella “cattiva compagnia” egli non esce guastato, ma impara a rendersi conto di che cosa sia la fame, la miseria, l'abbandono morale e materiale. Gli fanno da maestri i suoi giovani amici Walek e Marusja, nonché il *pan* Tyburcij, un polacco stravagante che adora la bimba ammalata (a causa delle “pietre grigie”, come essa dice) e che morirà in quei tetri sotterranei. Nel racconto si possono ritrovare elementi autobiografici, Korolenko volle qui presentare il risveglio della coscienza e dell'umana compassione; anzi lo estese alla stessa natura, come farà Gor'kij, alla quale attribuiva una forma di pietas di cui egli stesso era nutrito.

Anche in un successivo racconto di Korolenko *La capanna di Marusja nella foresta* (*Marùsina zaimka*)² del 1899, si ritrova il mondo dei vagabondi e dei reietti sociali, che intanto avevano dato larga improvvisa fama a Gor'kij, coi suoi *brodjàgi bosjakì* (vagabondi a piedi scalzi). Mentre già nel 1895 Korolenko aveva toccato un altro argomento, quello della massiccia emigrazione russa in America dopo gli anni di carestia, col lungo racconto *Bez jazyka* (*Senza lingua*).³ Esso narra la vicenda di tre contadini che giunti nel Nuovo Mondo senza conoscere una parola d'inglese, si trovano ad affrontare non poche avventure; in quei *mužikì* “alieni” il mondo dei benestanti non vede che esseri da respingere; finissima è la descrizione della loro psicologia, patetico il loro errare senza sosta, e non manca una nota di *humour*. Sono pagine che anticipano i bozzetti di Gor'kij *In America* (*V Amerike*), del 1906, in cui

1. Vedi V. Korolenko, *Racconti di Siberia e di Ucraina*, a cura di P. Cazzola, Torino UTET 1981, pp. 186-267. Vedi pure Julij Ajčėnval'd, Korolenko, in *I protagonisti della letteratura russa dal XVIII al XX secolo*, a cura di E. Lo Gatto, Milano, Bompiani 1958, pp. 709-720.

2. Vedi V.G. Korolenko, *Socinenija*, pod redakciej N.K. Pėksanova, Moskva-Leningrad, Gos. Izd. 1929, pp. 490-527.

3. Korolenko, op. cit., pp. 359-439.

viene bollata l'onnipotenza del denaro (*La città del diavolo giallo - Il regno della noia - "Mob"*).

Vorrei ora citare anche la letteratura francese, sia pure rappresentata da un "minore" quale fu Léon Cladel (1835-1892)⁴ cui si deve una serie di bozzetti *Les Va-Nu-Pieds*, del 1873. Anche qui si tratta di clochards incontrati dall'autore nei bassifondi di Parigi: *Le nommé Qouael*, *L'enterrement d'un Ilote*, *La Citoyenne Isidore*, *Revanche*, in cui forte è la polemica nei confronti della borghesia, che sarà presto superata dalla "magniloquente compagine dei Rougon-Macquart" di Emile Zola e dalle opere del Coppée e del Richépin, nella loro "volgarizzazione più apertamente sentimentale del dramma degli umili".⁵

Vorrei anche fare qui cenno all'analisi cui un critico di scuola anglosassone, Richard Hare,⁶ ha sottoposto i *brodjàgi* gorkiani, paragonandoli a certi personaggi di Kipling e di D'Annunzio. Dopo averne enumerate le affinità: la forte volontà, la tendenza a una condotta amorale, la padronanza del proprio destino, richiama l'influenza nietzscheana, più volte considerata dalla critica. Però lo Hare fa pure notare che mentre i personaggi dannunziani sono immersi in un lontano fascino storico e quelli di Kipling portano spesso l'impronta di una "razza padrona", nata per dominare quelle inferiori, i vagabondi di Gor'kij si presentano come tipi pittoreschi, radicati nell'*humus* Natale, senza falsificazioni idealistiche, né pregiudizi patriottici. E inoltre non hanno nulla in comune col "buon selvaggio" rousseauiano o col virtuoso sciocco contadino di Auerbach, per cui in essi sembrano riflessi

"gli ultimi spasimi dell'ardente, ma artificiosa aspirazione del secolo XVIII al ritorno ad un'idilliaca madre natura, però non sono né innocenti, né onesti e non si applicano al lavoro, sicché Gor'kij pare ammirare in essi non le sottintese virtù, ma i vizi che li distruggono".⁷

Per vero i personaggi di Gor'kij sono quasi tutti immersi nella realtà di una vita che ha del fantastico. È l'autore stesso che li ha cono-

4. Vedi C.C. (Carlo Cordié), voce Vagabondi (I) (*Les Va-Nu-Pieds*). Bozzetti di Léon Cladel, in *Dizionario delle opere e dei personaggi*, vol. X – Opere TEO-Z Milano, RCS Libri 2005 (nuova ed.), pp. 10644-45.

5. Vedi C.C., cit.

6. Vedi Richard Hare, *Maxim Gorky. Romantic realist and conservative revolutionary*, London, Oxford University Press 1962, pp. 24-25.

7. Vedi op.cit., p. 25.

sciuti, da quando cominciò le sue peregrinazioni per la “madre Russia”, dai bacini del Don e del Volga e percorrendo poi tutta l’Ucraina e la Bessarabia sino a raggiungere le coste della Crimea, con Odessa e gli altri porti e infine le terre del Caucaso, soprattutto la Georgia con Tiflis, dove si trattenne alcun tempo e colse il primo successo letterario con la pubblicazione del racconto *Makar Čudra* sul giornale locale “Kavkaz”, nel 1892. Furono gli incontri su quelle strade, per quei monti, su quelle rive che si rifletterono poi nelle sue storie a carattere documentario: da *Čelkaš* (1895) a *Mal’va* (1897), da *La vecchia Izergil’* (1895) a *Konovalov* (1897). Ed è già in *Makar Čudra* che troviamo una figura di zingaro, Lojko Zobar, prototipo dell’amante della libertà, che in Radda scopre una libera creatura, pronta a morire per non sacrificare il suo senso d’indipendenza. Mentre nella *Vecchia Izergil’* è presentato nel generoso Danko un esempio di suprema dedizione al suo popolo, che guida fuori dall’impenetrabile foresta, facendo luce col suo stesso cuore.

Meno ricalcati in quell’impronta schiettamente romantica sono altri personaggi gorkiani, tratti dalla realtà: uomini costretti a lavori faticosi, anzi alienanti, come i fornai di *Ventisei e una* (*Dvadcat’ šest’ i odna*), del 1899, di cui in seguito e gli operai *Nella salina* (*Na soli*), del 1895, in cui la probabile esperienza personale dell’autore ha aggiunto quel tocco dello scherzo crudele giocato dai compagni di lavoro.

Tra i primi racconti che diedero fama a Gor’kij v’è certamente *Čelkaš* (1895), pubblicato da Korolenko sulla rivista populista “Ruskoe bogatstvo” (La ricchezza russa), di cui era direttore insieme a Michajlovskij. Il protagonista è descritto come un ladro matricolato, che ha con sé nell’impresa il contadino Gavril. Questi è il portatore del “carattere nazionale” russo, giacché non aspira che a tornare nel paese natio col bottino della rapina, audacemente preparata nel porto di Odessa. Però quando Čelkaš, con l’abilità consueta, riesce nell’impresa, Gavril a un tratto si fa a pretendere tutto il bottino, perché a lui “servirebbe per un anno, mentre Čelkaš lo sperpererebbe in una notte”. Ne segue che questi cede di fronte al contadino e persino gli perdona il colpo di pietra con cui il compagno ha tentato di ucciderlo. Qui, come in altri racconti, sono evidenziate le antitesi nel carattere dei personaggi; sembra di scorgere, nel confronto, il prevalere della mediocrità sull’audacia fine a se stessa.

Ambientati in un mondo non russo, tra i Cosacchi e le genti del Caucaso, sono invece i racconti *Nonno Archip e Lën’ka* (*Ded Archip i Lën’ka*) e *Il mio compagno di viaggio* (*Moj sputnik*), entrambi del 1894.

Nel primo si descrivono i due vagabondi che, giunti in una *stanica*, contano sulla generosità dei cosacchi per delle buone elemosine; però il vecchio va rubacchiando, mentre il nipote si vergogna delle mariolerie del nonno e vorrebbe restituire un fazzoletto a fiori sottratto a una ragazzina; ma, scoperti, si sottraggono al giudizio della *stanica* e dopo una notte di tempesta vengono ritrovati morti entrambi. Il racconto presenta nuovamente un'antitesi fra i due protagonisti, che si estende anche al contrasto tra la vita errabonda dei due *brodjàgi* e quella sedentaria dei cosacchi che li cacciano.

Nel secondo racconto, che prende le mosse dal porto di Odessa, è il vagabondo Šakro, spacciandosi per principe georgiano, a chiedere la protezione del narratore nel lungo e periglioso viaggio per ritornare a Tiflis attraverso le montagne della Crimea e del Caucaso. Con la promessa di denaro, cibo e vestiti, Šakro si affida al narratore, che superando mille difficoltà lo conduce infine a destinazione; ma questi, che ha proclamato il suo credo: "chi è forte fa da sé la propria legge", sparisce, lasciando al narratore l'amarezza di essere stato gabbato.

È da questi, e altri racconti, che sia Korolenko che il vecchio Tolstoj trassero lo spunto per osservare a Gor'kij come egli amasse rappresentare dei "romantici cerebrali", anzi degli esibizionisti. La critica vi ha applicato l'etichetta di "romanticismo tardivo", anche se ha creduto di farli rientrare nella linea del realismo, anzi di un "realismo romantico", con la presentazione di tipi eccezionali, la ricchezza dei colori nelle descrizioni della natura e la penetrazione psicologica dei caratteri.⁸ A confermare però Gor'kij nella fama di romantico valsero due poemetti che rappresentavano la protesta sociale: *Il canto del falco* (*Pesnja o sokole*), del 1895 e *Il canto della procellaria* (*Pesnja o burevestnike*), del 1901. Quest'ultimo non poteva ancora dirsi una profezia di vittoria, però già conteneva l'aspirazione a radicali novità; l'albatros infatti annunciava ai pavidi animali e uccelli l'avvicinarsi di una minacciosa tempesta. Enorme fu l'eco di quella voce non solo in Russia, ma pure nel mondo occidentale, dove il socialismo si stava aprendo la strada. Ciò non toglie che altri racconti di quegli anni non venissero accettati dalla critica conservatrice, che vi lesse quasi un messaggio di in-

8. Vedi E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, 3ª ed., Firenze, Sansoni 1944, pp. 424-426; ID., *La letteratura russo-sovietica*, Firenze, Sansoni-Accademia 1968, pp. 72-73.

coraggiamento ad azioni criminali, banditesche e nei personaggi dei campioni della “ragion fattasi” contro le leggi della società borghese.

Il 1897 fu un anno dei più fecondi per la narrativa di Gor'kij, che era allora corrispondente di vari giornali e riviste. Di quell'anno appunto è *Konovalov*, un lungo racconto che porta all'estremo l'angoscia di un'esistenza per natura vagabonda; mentre nella descrizione del personaggio, assetato di letture, non manca un senso di profonda pietà per la donna, vittima della società.

Su Gor'kij ha scritto il Kraisky che

Il suo stile, talvolta trascurato e imperfetto, è pur tuttavia meravigliosamente adatto al soggetto. Vigoroso, ma agile nello stesso tempo, sa esprimere la rude grossolanità dei personaggi e dei fatti, come pure la poetica bellezza della natura, soprattutto del mare e della steppa che l'autore adora. Tutti o quasi i vagabondi di Gor'kij sono ammalati di noia cronica; una noia tipicamente russa, derivante non solo dall'apatia e dal fatalismo propri a questo popolo, ma anche dalla miseria e dall'ignoranza. I vagabondi sono gli incoscienti ribelli a questo stato di cose, che nell'affermazione della loro personalità, nella ricerca di orizzonti sempre nuovi vedono l'unico rimedio al male della vita”.⁹

È pure del 1897 un altro lungo racconto *I coniugi Orlov (Suprugi Orlovy)*. Si tratta di una coppia di artigiani di provincia, che vivono in una specie di “bassofondo”. Il marito, Grigorij, è un violento che spesso si ubriaca e infierisce sulla moglie, Matrjona, a lui sottomessa, ma dotata di una forte tempra morale. Quando però un'esperienza positiva (l'aiuto ai colerosi) la porterà a servire il prossimo, dedicandovisi senza risparmio di forze, avrà trovato uno scopo alla sua esistenza; sarà allora l'educazione dei ragazzi a distoglierla dall'avvilente *byt* trascorso nel “fondo”. Mentre Griša, vittima, al pari di Konovalov, di una mortale *toskà*, pur conscio della positività dell'esperienza ospedaliera, riomberà in quell'abisso da cui non potrà più uscire. Sembra già che Gor'kij preannunci il dramma *Na dne*, con quei personaggi che Lukà vuole illusoriamente consolare e solo Satin richiama alla dura realtà.

9. Vedi G.K. (Giorgio Kraisky), voce Vagabondi (I) (*Bosjaki*). Raccolta di racconti di Maksim Gor'kij, in *Dizionario delle opere e dei personaggi*, vol. X-Opere, Teo-Z, Milano, RCS Libri, nuova ed. 2005, p. 10645. Vedi pure Aleksej G. Sokolov, *Istorija russkoj literatury konca XIX-načala XX veka*, Moskva, Vysšaja škola 1984, pp. 91-100, che bene inquadra l'opera di Gor'kij tra i suoi predecessori (G. Uspenskij, Rešetnikov, Pomjalovskij) e la generazione del tempo di *Korolenko* (Kuprin, Skitalec, Juskevič), con la fine delle illusioni dei *narodniki* (populisti).

Dove poi più corale si fa questa ricerca dello scopo della vita è nel racconto, pur'esso ampio e articolato, *Gli ex-uomini* (*Byvšie ljudi*), che sarà pubblicato nello stesso anno 1897 nel "Severnyj vestnik", col sottotitolo di "bozzetto". Qui non viene presentato soltanto un individuo isolato, il capitano Kuvalda, che pare un personaggio di Nekrasov, ma tutto un gruppo, con varie e diverse sfumature. Anche lo sfondo anticipa quello di *Na dne*, perché si tratta di un dormitorio pubblico, dove però nessuno si atteggia a portavoce dell'autore. È pur vero che non manca la professione di fede, ciò che fece opinare a una certa critica essere evidente nel soggetto "una dichiarazione di diritti del mondo dei vagabondi".¹⁰ Se però li si considera bene, si tratta di personaggi complessi, pur constatando che alla base sta quasi sempre un nichilismo morale e sociale, un odio viscerale che compenetra tutti quei paria verso il mondo ordinato e benestante che li circonda.

Di una tale forma di nichilismo è tipica rappresentazione la figura di *Mal'va*, dall'omonimo "abbozzo" del 1897, che fu detta la ibseniana Hedda Gabler. La sua libertà essa l'ha conquistata sulle rive del Mar Nero, non predica, ma agisce, sempre dimostrando avversione per l'ordine di cose esistente e la volontà di muoversi fuori da ogni impaccio, senza tuttavia sapere che cosa veramente voglia. Quando alla fine lascia Vasilij, non è già per cedere alla corte del giovane Jakov, ma per andarsene con Serëža, come lei amante della libertà sconfinata, al lavoro nelle pescherie, dove "il mare ride", in attesa dei battelli dei pescatori.

Un'altra figura femminile di tutto rilievo è quella di Tanja del "bozzetto" *Ventisei e una*, del 1899, che si ribella alla quasi adorazione dei garzoni fornai, costretti a lavorare in condizioni penose in una specie di sotterraneo. È infatti per libera scelta che essa cede infine alla corte di quel "dongiovanni" da operetta e per i fornai non avrà che parole di disprezzo; ai loro ringhi, ruggiti, offese risponderà: "Ah, che feccia, che schifo", e non andrà più ogni mattina a chiedere una ciambella.

Acutamente ha osservato al riguardo Bazzarelli¹¹ che la ragazza può quasi venire paragonata a una creatura di Blok (la "Sconosciuta" o la "Bellissima Dama"), perché a quegli uomini del *podpol'e* essa sarà apparsa come "l'incarnazione della bellezza suprema, di tutto ciò che

10. Vedi Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica*, cit., p. 74.

11. Vedi E. Bazzarelli, *Massimo Gor'kij: certezze e ambiguità*, in *Rassegna sovietica*, XXXVIII, settembre-ottobre 1987. Atti del Convegno su Gor'kij, p. 184.

l'uomo può sperare", addirittura l'immagine della "Sofia"; per questo è stata atroce la delusione dei fornai, quando ne hanno colto la debolezza di semplice creatura terrestre.

Ma non erano quelli "i terribili giorni della Russia", che appunto Blok cantava, da protagonista di tutta la sua generazione? Se ne renderà ben conto il pubblico dei lettori quando, alcuni anni dopo, apprenderà dalla trilogia autobiografica del vagabondo di Nižnij Novgorod (*Detstvo, V ljudjach, Moi universitety*) come egli stesso avesse sperimentato, al pari dei suoi personaggi, la dura vita dell'errante per le steppe, i campi, le foreste, le rive e i porti del Mar Nero, ovunque cercando un pane da sfamarsi, un sogno da realizzare.

Che quella di "Massimo l'Amaro" fosse una posizione di rifiuto dell'esistenza piccolo-borghese, lo avevano ben compreso i suoi contemporanei, come a suo tempo l'avevano appreso da Aleksandr Herzen, con le sue *Lettres de l'Avenue Marigny*,¹² scritte da Parigi nel 1847 e pubblicate sul "Sovremennik", gli uomini dell'intelligencija russa, impegnati nel rinnovamento della società, cui lo stesso termine di *meščane* suonava odioso. Né meno forte era stata la satira di Fëdor Dostoevskij che, reduce da Parigi nel 1863, aveva stilato le sue *Note invernali di impressioni estive (Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach)*¹³ con animo profondamente deluso; giacché entrambi gli scrittori avevano stentato a riconoscere nei figli della "Grande Rivoluzione" gli ideali dei padri.

E non a caso Gor'kij-drammaturgo tratteggerà nel 1901 i suoi personaggi nei *Meščane*, dando loro gli stessi tratti negativi. Non ci sarà una vera e propria trama, ma un seguito di scene che bene caratterizzano ambienti e tipi; mentre il mondo proletario, sin'allora portato solo eccezionalmente sui palcoscenici, sarà fatto appena intravedere.

Non soltanto Gor'kij, ma pure i traduttori, i registi, gli interpreti dei suoi lavori teatrali si resero allora conto che esisteva un "fondo" nella società umana, come c'era sempre stato in natura e così rappresentarono questa umanità portandola allo scoperto sui palcoscenici di tutta Europa.

12. Vedi P. Cazzola, *Contribui russi al "mito" di Parigi*, Torino, Bona 1968, pp. 22-37, in cui sono commentate le quattro Lettres, tanto satiriche verso il *bourgeois*, quanto vicine alla Parigi *fuori del censo* degli operai e delle donne del popolo.

13. Vedi Cazzola, op. cit., pp. 38-44. Le *Note* uscirono sulla rivista *Vremja* con toni di aspra satira, toccando i *miti* parigini (il teatro, il caffè, i giornali) da quel convinto slavofilo che era Dostoevskij.

In conclusione, vorrei accennare (e ne chiedo venia in anticipo) a un ricordo familiare. Nella mia biblioteca, dove sono affluiti i libri di mio padre e delle mie zie, alla loro morte, ho trovato delle edizioni popolari del primo '900 di testi di Gor'kij appena tradotti. Si tratta de *La Storia degli infimi. Wania*, nella traduzione di F. Mantella-Profumi, edita dalla Tipografia F. Bideri di Napoli nel 1905 e dei *Racconti della steppa*, tradotti da E.W. Foulques e pubblicati dall'Editore Salvatore Romano di Napoli nel 1903, cui seguirono *I decaduti (I coniugi Orlov. Gli ex-uomini)*, pure tradotti dal Foulques nel 1905. Inoltre la Casa Sonzogno di Milano, con intenti di diffusione popolare, ebbe allora a pubblicare delle *brochures* nella collana "Biblioteca Universale": il dramma gorkiano *Piccoli borghesi*, tradotto da Piero Ottolini e una serie di racconti sotto il titolo *La vita errante*, nel 1904.

Confesso che quando scoprii quelle rarità editoriali, con le firme di mio padre e delle mie zie e la data "agosto 1905", ne fui lieto e un po' commosso, pensando alla fama di cui già cent'anni fa Gor'kij godeva tra le famiglie della borghesia italiana, aperta alle istanze di giustizia sociale e pronta a recepire le voci che le giungevano dalla lontana Russia.