

COSMOGONIA IN FRAMMENTI

Antonella d'Amelia

Per lo scrittore la condizione dell'esilio è anzitutto un evento linguistico, suggerisce Brodskij. Riappropriarsi della propria lingua e cultura è un gesto di salvaguardia, un moto difensivo: la lingua è spada e scudo (1989: 32), è solido baluardo nel silenzio di un mondo estraneo. Alla propulsione centrifuga che l'esilio ingenera lo scrittore oppone una spinta centripeta, un percorso a ritroso: dall'esterno verso l'interno, dal nuovo al vecchio, dal presente al passato, dall'eloquio straniero verso la propria lingua.

L'insanabile frattura dell'emigrazione porta non riconoscibilità intellettuale, spaesamento. È interruzione della continuità dell'esistenza, sospensione del flusso temporale del singolo, risucchiato nel vortice della Storia. Il pensiero s'attorce allora sul passato, unico salvacondotto è il ricordo. Diventa operazione vitale strappare all'oblio la propria lingua, la sua 'viva voce', il suo nucleo filologico più profondo. Dedicarsi a un giornaliero esercizio di scrittura, salvaguardare embrioni di pensiero, nidi di parole (Remizov 1922 a: 37):

Слышу — — Гофмана — Гоголя —
Достоевского — — — А. Белого — —
словарь — слово —

слово — исток письма
матерьял — Россия
современность
1918-1920

Trascrivere, registrare quei moti dell'anima che la lingua riveste d'involucri verbali. Ritrovare nella parola lo spazio perduto: la terra russa, la propria città, le mura della casa, i ritrovi letterari, i luoghi politici e sociali. Una nuova cosmogonia esige l'animo tormentato

dello scrittore russo in esilio, una reinvenzione della mappa del ricordo, la riappropriazione di un territorio sicuro che salvi dal non riconoscimento di sé.

Frenetica appare oggi agli occhi dello storico della cultura russa l'attività degli scrittori a Berlino all'inizio degli anni '20. Quasi un tentativo disperato di non essere cancellati dalla dimensione della storia. Una bramosia di riprodurre nella capitale tedesca le stesse forme di vita, le stesse istituzioni, anche le abitudini che regolavano l'esistenza degli intellettuali in Russia. Un processo inarrestabile di duplicazione in terra tedesca di case editrici, scuole e università, case della cultura e delle arti. Nei caffè di Berlino si organizzano serate letterarie molto simili alle riunioni politiche, filosofiche e culturali di Mosca e Pietroburgo, se ne ripropone il clima di discussione e di rissa, i dibattiti, gli scontri (Williams 1972; Raeff 1990, Platone 1995).

La vita quotidiana è occupata dalle mille difficoltà di chi è emigrato, di chi vive da straniero in terra straniera: il sostantivo *Ausländer*, accompagnato dalla trascrizione russa dei più comuni termini tedeschi necessari alla vita quotidiana, screeza le pagine di molti scritti dell'emigrazione russa. L'esistenza è affannata dalla continua ricerca di abitazioni, permessi di soggiorno, passaporti, denaro, eppure la difficoltà esistenziale sembra potenziare l'attività creativa, provoca una straordinaria esplosione artistica. Si resta allibiti ad esaminare quello che gli scrittori russi hanno prodotto e pubblicato nel loro soggiorno a Berlino: ricordi, romanzi, raccolte di versi e di fiabe, saggi, appunti e pensieri autobiografici. Un profluvio di parole.

L'editoria russa in Germania sforna innumerevoli libri, quotidiani, riviste, mentre la cultura russa vive una stagione storica particolarmente esaltante, prolifica, diversificata, alla cui origine è appunto la condizione dell'emigrato, la dimensione 'metafisica' dell'esilio, che lo scrittore esule "passa il suo tempo a lottare e tramare per riaffermare il proprio significato, il suo ruolo incisivo, la sua autorità" (Brodskij 1989: 20).

"Gli scrittori russi che vivono in Russia con tutto il peso della loro vita quotidiana non invidino chi ha disertato, volente o nolente, la Russia, non vagheggino la nostra miseria e orfanezza!" esclama Remizov in *Achru. Povest' peterburgskaja* (1922a: 29), il primo testo del ricordo scritto subito dopo l'arrivo a Berlino e qui pubblicato da Gržebn nel 1922. *Via crucis* della vita, *Stationendrama* degli anni 1918-1921, che si apre nel ricordo di Blok e si sofferma sulla vita letteraria dopo la rivoluzione nei due 'nidi' di Pietroburgo e Mosca,

sugli amici, allievi e interlocutori intellettuali: il filosofo Šestov, i fratelli di Serapione, Michail Kuzmin. Libro di schegge del ricordo, brevi *flash* di momenti letterari del passato, dolente rimembrare intessuto di parole chiave come rimpianto, dolore, sofferenza, disperazione. Diagramma dell'anima di un periodo difficile e incerto, eppure invidiabile rispetto al presente dell'esilio:

А знаете, это я теперь тут узнал за границей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжче, и писать не то, что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут — для русского-то — пустыня (Ремизов 1922a: 10).

Una presa di coscienza della privazione: la terra russa, la lingua, l'*humus* letterario. Una confessione di profonda solitudine, di abbandono nel silente deserto del paese straniero, di disperante perdita di sé e della lingua (“abitavamo a Berlino in Lessingstrasse e il mio nome alla tedesca era Remesdorf” – confessa Remizov in *Po karnizam*). Il contorno incerto di un mondo spaccato tra il qui e il là, tra la Russia e l'emigrazione. Un libro popolato di ombre, *silhouettes* di amici tenute in vita dalla nostalgia. Pagine legate dal rifiuto di dimenticare.

In *Achru* l'assenza di un intreccio narrativo tradizionale organizza il materiale del ricordo per libere associazioni: figure diverse e differenti vicende storiche scorrono come su un lento *primo piano*, sciamano da un'inquadratura all'altra della memoria, conservano un loro contorno e nello stesso tempo si fondono in un viluppo unico di dolore: “questo libro è come un gomito di fuoco. – scrive nella dedica alla moglie – È il primo ricordo della Russia, i nostri primi giorni qui, abbandonati all'indifferenza...” (Remizov 1992: 23).

La percezione dell'orfanezza, del deserto intellettuale, della solitudine dell'esiliato ritorna in molte pagine berlinesi di Remizov; qui si accentua un suo tratto caratteristico di estraneità dall'ambiente letterario, già affiorato negli anni del confino a Vologda e nel periodo pietroburghese di frequentazione della cerchia simbolista. Nell'esilio la dimensione di estraneità assume contorni macroscopici. Vicenda individuale e destino storico di una generazione si identificano e i suoi scritti assumono un tono dolente, quella nota cupa di rimpianto che li contraddistinguerà fino alla morte.

Negli anni di Berlino si potenzia anche un'altro aspetto della ricerca di Remizov: la forma compositiva in cui inquadrare il materiale del ricordo. Alla deflagrazione della struttura tradizionale del romanzo, raggiunta dagli esperimenti dell'avanguardia, lo scrittore risponde

con l'invenzione di una narrazione continua del ricordo, con un inusuale e frammentato montaggio di materiali differenti, sorretti dal filo della memoria. "Il passato, piacevole o penoso che sia, è invariabilmente un territorio sicuro" (Brodskij 1989: 26) e Remizov ne delinea i contorni con schegge di emozioni, per accenni, associazioni. La percezione della perdita è per l'esiliato così traumatica che il testo riflette l'interna scissione sin dalla struttura compositiva, come in *Kosmografija*, pubblicata nel 1924 su "Zveno", dove il ricordo si frantuma in segmenti di emozioni, in brevi paragrafi dai titoli *Mučitel'noe*, *Udovol'stvie*, *Lučšee*, *Lysye poverchnosti*, *Strašno*, *Rod*:

Мучительное

Для меня самое мучительное, когда спутник мой по каким-нибудь делам пошел, ну, купить что-нибудь или за справкой, пошел: "я сейчас, подождите!" — и пропал.

Ожидание и поиски — ни другу, ни недругу не пожелаю.

Удовольствие

Самое большое удовольствие для меня, да наверно и для вас да и для всякого — показать человеку дорогу.

Но мне, не говорящему путно ни на каком языке, и даже по русски, если внезапно, не находящему слов для ответа и обреченному скитаться среди иностранцев, это удовольствие очень чувствительно.

Лучшее

Самое лучшее — смех и улыбка.

Только никогда не знаешь, что другому будет смешно и на что улыбнется. И как часто (замечал на улицах и в театрах) там смеются, когда, кажется, нет ничего смешного, и улыбаются; не знаешь почему.

Il ricordo si annoda intorno ai nuclei semantici della sofferenza, dello spaesamento, dell'estraneità. Il mondo del riso che aveva coinvolto (e moderatamente) i primi testi dell'esordio è per sempre spinto in secondo piano. La scrittura è spezzata dall'emozione, dal rimpianto; il destino della diaspora, sofferta esperienza di chi si è 'volente o nolente' allontanato dalla patria, si estende alla forma costruttiva del materiale del ricordo, esprimendosi in secche, dense unità narrative, quasi piccoli poemetti in prosa, illuminazioni, schegge di testo.

"Non temo sconessioni e interruzioni" potrebbe dire di sé con parole di Mandel'stam la scrittura del Novecento, anzi le esalto. La letteratura del XX secolo ospita come espressione emblematica la

forma aperta, incompleta, segmentata. E molte opere nate nella Berlino russa, agli albori dell'emigrazione, si snodano frammentarie, singulanti, quasi a trasmettere la frattura della Storia in una scheggia di realtà, un dialogo colto al volo, un ricordo che d'improvviso affiora alla coscienza, per subito svanire. Belyj progetta e raccoglie innumerevoli brani di memorie (Malmstad 1989), scrive opere percorse da profonda scissione come *Zapiski čudaka*; Šklovskij monta spezzoni di vita e saggistica in *Zoo ili pis'ma ne o ljubvi*, *Sentimental'noe putešestvie* e *Chod chonja*; Remizov collaziona racconti, lettere e 'documenti' in *Achru*, *Kuchka* e *Rossija v pis'menach* (molti altri potrebbero essere gli esempi!). Opere concepite frammentarie, discontinue, eppur sorrette da un progetto unitario. Testi dalla prospettiva embricata, composti di altri testi, montaggio di brani brevi (lettere, divagazioni, note autobiografiche, pagine di diario) che ambiscono rendere la folgorazione del vissuto o il dipanarsi del ricordo. Straordinarie invenzioni narrative che esaltano l'incompiutezza, elevandola a struttura compositiva.

RACCONTO SENZA INTRECCIO E PROTAGONISTA

È terribile pensare che la nostra vita sia un racconto senza intreccio e protagonista, fatto di vuoto e di vetro, dell'ardente balbettio di sole digressioni, di malsano delirio pietroburghese (Mandel'stam, *Il francobollo egiziano*).

Dai ricordi dei contemporanei e dalle cronache della Berlino russa emerge una frenetica attività di Remizov agli albori dell'esilio: partecipa alle serate letterarie, scrive, discute, collabora con le riviste bibliografiche di A. Jaščenko "Russkaja kniga" e "Novaja russkaja kniga", spesso inventando con gesto istrionico impossibili vicende o incredibili traversie di scrittori, di cui la rivista si è assunta il compito di dare recenti notizie biografiche (Remizov 1987). È tra i promotori della Casa delle Arti, succursale della sorella pietroburghese, e di molte altre iniziative culturali. Pubblica ininterrottamente, dovunque e di tutto: ristampa raccolte di fiabe, riprende in un volumetto pubblicato a Revel' e segnato dal marchio del 'fuoco', *Ognennaja Rossija*, le amare riflessioni sul destino della terra russa (*Slovo o pogibeli russkoj zemli*), che aveva scritto dopo la rivoluzione per la raccolta "Skify". Compila i primi capitoli di quella tormentata cronaca della rivoluzione

che sarà *Vzvichrennaja Rus'*, e ne costella le pagine di varie riviste. Riunisce alcuni saggi critici e commenti teatrali in *Krašennye rylà. Teatr i kniga*, libro cui "è collegata tutta la mia passione teatrale, gli anni più penosi: 1917-1921" come scrive nella dedica alla moglie (Remizov 1992: 23). Con posa da *skomoroch* ride e soffre, collaziona lamenti e scherzi.

Da questo stato d'animo nasce un testo assai originale, *Kuchka. Rozanovy pis'ma*, dedicato a Vasilij Rozanov e all'intenso rapporto di affetto e amicizia che li lega nei primi anni '10: "È per voi, Vasilij Vasil'evič, è per voi questa *Kuchka*" (1923: 8). Libro della memoria che sin dal titolo e dalla premessa esplicita il suo contenuto, l'intesa intellettuale dei due scrittori, ma ne suggerisce anche l'aura di fantasia e scrittura, di gioco e invenzione linguistica che caratterizzò il loro sodalizio nella scelta del termine *Kuchka*, tradotto dall'autore in una nota dotta: "*Kuchka* come *Achru* è parola babbuina, nella lingua delle scimmie *achru* vuol dire fuoco, *kuchka* umidore" (1923: 126)

La figura dell'amico, filtrata da un elemento acquatile e inafferrabile (*vlaga*), è ripensata nell'ambito di ciò che è liquido, di ciò che fluisce e muta, irradia frescura e mollezza. Con affine e sottile percezione della natura più profonda di Rozanov (e soprattutto della natura della sua parola), Mandel'stam aveva scritto in *O prirode slova*: "a me sembra che Rozanov si sia aggirato tutta la vita in un molle vuoto, cercando a tentoni le mura della cultura russa. Come altri pensatori russi, come Čadaev, Leont'ev o Geršenzon, non poteva vivere senza mura, senza acropoli. Intorno a lui ogni cosa crollava, tutto era friabile, molle, cedevole. Eppure noi vogliamo vivere nella storia, in tutti noi c'è l'esigenza inderogabile di trovare il nucleo solido di un Cremlino, di un'Acropoli" (1966: II, 290).

Kuchka. Rozanovy pis'ma è libro-summa di un rapporto amicale, dove Rozanov diventa personaggio letterario, come Gogol' lo è stato per *Solitaria* e *Foglie cadute*. È la storia dell'incontro di due anime affini, la cui esistenza e amicizia è ripercorsa e rivissuta parallelamente, com'è dichiarato ed esposto sin dal prologo, manifesto teorico.

Читатель, не посетуй, что, взявшись представить Розанова через его письма к нам, рассказываю и о себе, о нашем житье-бытье. Иначе не могу: нельзя говорить о птице, не помяная леса и поля, и о рыбе, не говоря о море, речке или пруде [...]
Хочется мне сохранить память о нем. А наша память житейская, семейная, — нет в ней ни философии, ни психологии, ни точных математических наук (1923: 9).

Assai complesso è il personaggio di cui Remizov ha scelto di narrare il ricordo quotidiano, familiare: filosofo/non filosofo, studioso/non studioso, pubblicista, *maitre à penser* del primo Novecento, scrittore originalissimo. “Pensatore arrogante e sboccato, studioso di teologia e antichi culti, polemista protervo, esperto di numismatica, sessuologo, critico d’arte e di letteratura, gazzettiere loquace, magnifico voltagabbana e stolto di Dio” (Ripellino 1976: 416). Una personalità russa fino alla nausea, sfuggente, contraddittoria, dissennata, che difficilmente si può rendere nelle due dimensioni canoniche “in altezza e in larghezza”:

Человек измеряется в высоту и в ширину. А есть и еще мера — рост боковой. Об этом часто. Но без этого Розанов — не Розанов (1923: 9).

La figura a tutto tondo di Rozanov che emerge dalle pagine di *Kuchka* rappresenta l’autore di *Solitaria* e di *Foglie cadute*, il collezionista di moti dell’animo, di embrioni di sentimenti e pensieri. E la scrittura remizoviana s’impegna a mimare la cadenza delle sue raccolte, ne riprende il carattere di documento intimo, personale, che esalta il resoconto quotidiano dell’esplorazione di sé e del mondo dal punto di vista mobile di un’anima che continuamente s’interroga. Accentua il carattere privato e passeggero del ricordo, si sofferma sulle piccole cose che nutrono un’amicizia, sugli oggetti, segni della loro storia.

Molti titoli dei capitoli s’irradiano su un campo tematico legato alla vita quotidiana dell’inizio del secolo, evocano gli anni del ritorno dei Remizov a Pietroburgo, la loro ricerca di sistemazione e lavoro, la conoscenza con l’*élite* intellettuale simbolista e con Rozanov. Attraverso una mitizzazione dell’episodio biografico, Remizov ripensa le tappe della sua amicizia con Rozanov e le loro riflessioni sulla letteratura, attribuendo agli oggetti un valore segnico.

L’oggetto è pegno d’amicizia e il ricordo è sollecitato dagli oggetti. *Il medaglione* evoca un incontro tra Serafima Pavlovna e Rozanov, l’approfondirsi del loro contatto amicale attraverso il medaglione di Serafima Pavlovna con lo stemma di famiglia: una testa di leone grigio-chiomata con fauci di fuoco su campo azzurro. *Bloc notes* allinea pagine di diario del 1905-1906: gli incontri con i Merežkovskie, mercoledì da Vjačeslav Ivanov, Georgij Čulkov e l’iniziativa fallita della rivista “Fakely”, alcune nuove conoscenze (Blok e Belyj), morti, funerali. *Opale* ripercorre una visita del 1908 ai tesori dell’Ermitage e d’improvviso l’umidità di quella giornata pietroburghese d’au-

tunno trapassa nel grigiore e nel freddo dell'inverno di Berlino, nella povertà, affanno e infelicità dell'esilio,

когда на земле стало тесно, бедно и безрадостно — жалобы все глушат и мера мира не радость, а как-нибудь! — несчастная тупая скотина с черствой коркой вместо сердца и камнем вместо хлеба, с таким узким полем около своего носа, таким маленьким миром... (1923: 75).

Dal momento in cui l'oggetto compare nella narrazione, si carica di una forza speciale, diventa come il polo di un campo magnetico, il nodo di una rete di rapporti invisibili, che legano passato e presente, vita di allora e vita di oggi, affetti passati e orfanità presente, incontri di Pietroburgo e solitudine di Berlino: al calore umano – l'umidore, rimpianto nell'amicizia con Rozanov – è ormai subentrata aridità affettiva, petrigna durezza d'animo.

Alla fusione dei tempi storici si affiancano in *Kuchka* due aree tematiche distinte, eppure intersecate: il discorso sulla letteratura, gli incontri intellettuali, la vita culturale dell'inizio del secolo e il tema dell'amicizia, della casa, delle piccole cose (*meloči*) della vita quotidiana. L'interesse letterario, l'interrogativo sul ruolo dello scrittore s'intreccia alla tematica culinaria, allo scherzo erotico, alla meschina vicenda giornaliera. E l'immagine di Rozanov che emerge da queste pagine è esattamente quella che Rozanov stesso ha immortalato negli appunti e 'frammenti sonori' di *Solitaria* e *Foglie cadute* (Sinjavskij 1982: 229). Scrittore che rifiuta la letteratura, pensatore che respinge la costruzione logica e sistematica del pensiero, collezionista delle proprie emozioni e contraddizioni.¹

Шумит ветер в полночь и несет листья... Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полумысли, полу-чувства... Которые, будучи звуковыми обрывками, имеют ту значительность, что "сошли" прямо с души, без

¹ Remizov è profondamente affascinato dalla 'forma aperta', scelta da Rozanov per raccogliere pensieri e emozioni colte al volo, com'è fascinato dalla forma utilizzata da Lev Šestov per esprimere il suo "tentativo di pensiero adogmatico": l'aforisma, l'asserzione lapidaria, l'appunto di un embrione di pensiero non ancora totalmente sviluppato. E nella recensione al volume *Apofeos bezpočvennosti*, pubblicata a Berlino in *Krašennye rylà. Teatr i kniga* (1922: 124-126), mentre ritrae Šestov come pensatore solitario, viandante senza pace alla ricerca della sua verità, insiste soprattutto sulla forma da lui scelta per dar corpo all'interrogativo filosofico.

переработки, без цели, без преднамеренья, — без всего постороннего... Просто, — “душа живет”... то есть, “жила”, “дохнула”... С давнего времени мне эти “нечаянные восклицания” почему-то нравились. Собственно, они текут в нас непрерывно, но их не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, — и они умирают (Розанов 1970: 3).

Scrittore intento al recupero di una lingua semplice, involontaria, teso a salvaguardare i brandelli di suono che riempiono gli intervalli del pensiero e della vita attiva. “Raccoglitore di parole”, pensieri e sospiri, venuti direttamente dall’anima *senza elaborazione, senza scopo, senza premeditazione*, archivista di emozioni che diventano oggetto di una geniale costruzione letteraria: le ceste di foglie cadute. Spirito anarchico e nichilista che riconosce un unico potere: la magia della parola (Mandel’stam 1966: II, 290).

Il pensiero di Rozanov, appuntato nelle pagine di *Solitaria e Foglie cadute*, è un pensiero in movimento: lo si coglie non tanto nelle sue conclusioni e affermazioni generali, quanto nel procedere irrequieto e disordinato, nell’incessante ripetizione e sviluppo di alcuni suoi nuclei essenziali. Un pensiero in movimento che riflette tortuosamente il rapporto tra il microcosmo esistenziale e il macrocosmo del mondo. Un pensiero che viene incontro al nostro gusto di moderni per gli stati spontanei e germinali della riflessione, colta nel suo puntuale svolgimento.

Всякое движение души у меня сопровождается *выговариванием*. И всякое выговаривание я хочу непременно *записать* (Розанов 1970: 34).

In un flusso verbale ininterrotto respiro e parola, emozione e suono, vita e letteratura si fondono. *Solitaria e Foglie cadute* apprendono fulcri di idee e sensazioni, per farle vibrare in un’infinità di varianti che ribadiscono comunque il carattere passeggero o quanto meno lo stadio iniziale, e perciò provvisorio e caotico, della meditazione. Libri senza intreccio, in cui l’incompiutezza è esaltata, teorizzata, posta al centro dell’opera:

Я пролетал около тем, но не летел на темы.
Самый полет — вот моя жизнь. Темы — “как во сне”.
Одна, другая... много... и все забыл. Забуду к могиле. На том свете буду без тем.
Бог меня спросит:
— Что же ты сделал?
— Ничего (Розанов 1970 а: 86).

Libri che focalizzano l'attenzione sull'io narrante Rozanov, sul suo desiderio di immediatezza, di spontaneità: ciò che ribolle nell'animo deve essere velocemente appuntato, deve ambire alla coerenza e densità della scrittura. Libri che non rientrano nel genere delle memorie, del diario e della confessione, ma riuniscono frammenti, appunti di ciò che avviene nell'animo dello scrittore (Sinjavskij 1982: 112-113). Libri di un genere inusuale che Rozanov stesso tenterà invano più volte di definire, la cui particolarità è forse riassunta nel titolo: pensieri solitari, anche inutili o incoerenti, emozioni che si desidera fermare su fogli staccati. Un intarsio composito di argomenti svariati, un incastro di vari temi, affermazioni spezzate dall'inserimento di altre affermazioni.

Форма: а я — безформен. Порядок и система: — а я бессистемен и даже беспорядочен. Долг: а мне всякий долг казался в тайне души комичным и со всяким “долгом” мне в тайне души хотелось устроить “каверзу”, “водевиль” (Розанов 1913: 145-146).

Eppure nell'incongrua fusione dei più svariati argomenti *Solitaria* e *Foglie cadute* rivelano un'insospettata coerenza compositiva, un intreccio sapiente e armonico di temi e immagini rozanoviane: la santa Russia e il sesso, la religione e la casa, la letteratura, la politica. Sono un sismografo non solo del pensiero, ma del respiro e degli impulsi contraddittori del cuore dello scrittore. E accanto ad ogni annotazione, come didascalia l'autore indica anche dove è stato scritto: “mettendo a posto le monete”, “al bagno turco”, “in ferrovia”, “al gabinetto”. La minuzia esplicativa è prova che il respiro dell'anima è assolutamente indipendente dall'ambiente e da tutto ciò che è esterno (Czapski 1964: 13). Gesto di estrema difesa della lingua e del proprio “io” di scrittore. Mosso da identico impulso, Remizov annoterà alcuni anni dopo: “bisogna salvaguardare le prime parole che risuonano in noi: queste si ricopriranno di altre parole e io le sentirò attraverso il tramenio e la confusione. Come un motivo o un pensiero pervasivo. Si deve immediatamente appuntare la frase sonora che risuona in noi e poi sulle sue tracce tutto si ravviverà” (Kodrjanskaja 1959: 128).

Sottrarre all'oblio i suoni che affiorano alla nostra coscienza significa sottrarli alla ‘storia’ che li relega in secondo piano e costruire attraverso di loro una storia più autentica. È per Rozanov il sogno di una scrittura innocente, la chimera di una lingua affrancata dalla letteratura, l'utopia di una verginità della parola: lo scrittore registra, non inventa, è mediatore di una parola non elaborata. È per Remizov

la difesa dalla perdita della lingua, il suo salvacondotto negli anni dell'emigrazione, la salvezza dall'estraneità, dal silenzio.

Il tema è l'anima con le sue sfumature, embrioni di pensiero, sentimenti appena accennati. E la 'lingua innocente' è il tramite, l'involucro naturale di questi moti. L'aspirazione ad una lingua innocente realizza una scrittura accorta, consapevole delle proprie possibilità. Una lingua che vuole essere immediata e fa il verso al parlato, recita la sua parte. È un tentativo estremo di salvarsi dalla sorte della parola letteraria: essere stampata, senza voce, senza gesti.

MANOSCRITTO-LIBRO

L'impulso di Rozanov – e Remizov ne segue le tracce – è volto a produrre un libro-non libro, un testo diverso dal libro a stampa nel suo nucleo più profondo e nell'aspetto esteriore. Un libro che registri lo scrivere per sé, il parlottio dell'anima, le riflessioni su letteratura, sesso, religione e lingua. E un libro che renda l'emozione affettiva per la moglie o la casa non può sottostare alle uniformanti regole introdotte da Gutenberg, il maledetto Gutebenrg che ha "leccato con la sua lingua di rame" tutti gli scrittori, li ha spogliati dell'anima nella stampa, li ha deprivati del loro volto, della personalità.

Nella stampa il testo si rapprende uniforme. La parola stampata ferma l'attimo, cristallizza le sensazioni, raffrena il movimento della vita. Stampa come paralisi, parola stampata come tomba del pensiero e dell'emozione. Soprattutto la sfera più intima, la vita privata, è inconciliabile con l'oggetto a stampa. Solo nel manoscritto affiora l'io dello scrittore, solo nella pagina vergata a mano si allineano in disordine i pensieri sonori, i ghirigori e i disegni, le cancellature e i ripensamenti della mente creatrice. Lo stampato annulla, unifica.

Il recupero al testo della sua originalità – la grafia inimitabile dello scrittore che appunta o disegna – diviene allora condizione prima della sua unicità, dell'intento autoriale di recuperare momenti irripetibili, presentandoli come una registrazione fedele, non passata al vaglio dell'elaborazione razionale. È necessario che il libro ritorni manufatto, prova di solitudine, che ambisca alla propria individualità di oggetto unico.

У нас литература так слилась с печатью, что мы совсем забываем, что она была до печати и в сущности вовсе не для опу-

бликования. Литература родилась “про себя” (молча) и для себя: и уже потом стала печататься (Розанов 1970: 34).

Per recuperare al testo la sua unicità, Rozanov e Remizov muovono secondo tre direttive che sono contemporanee e sovrapposte: l'imitazione del manoscritto; l'imitazione delle intonazioni e delle pause della voce, di quelle cadenze della lingua parlata che sollecitano la scrittura a porsi come guida alla lettura; l'adozione di una scrittura segnaltica con parole e frasi ripetute che ribadiscano la presenza dell'autore, una scrittura disseminata di segni d'interpunzione ad evocare la varietà della voce umana.

Le parole si ribellano all'eguaglianza. Le parole assumono una fisionomia particolare nell'accostamento di caratteri tipografici diversi. Nel testo a stampa risaltano vive, sonore, se si utilizzano corsivi, trattini o virgolette che fingano la disperazione, tentino di annullare lo iato tra pensato e scritto. Quanto più un tema è sofferto, dolente o unico, tanto più il carattere che lo rende deve segnalare l'ispirazione particolare che lo ha prodotto, deve recare traccia di sé, essere ineguagliabile. La stampa ha allora il compito di fingere le irregolarità del manoscritto, di rilevare con tagli o segni grafici la drammaticità delle parole. Deve farsi lacerazione della pagina, grido, slancio verbale. Come per i cubofuturisti il poeta, il linguaiò (rečar') si fa anche amanuense (Ripellino 1968: LXI).

Scritto e disegnato sono per Remizov un'unica cosa, ogni amanuense – e lo scrittore è amanuense per eccellenza – è anche disegnatore: quando il pensiero vaga e non si lascia afferrare dalla parola, la mano dell'artista traccia linee involontarie sul foglio bianco, appunta, corregge. Il disegno affiora in ogni segno, anche da scartabocchi e cancellature. Il disegno è inscindibile dalla scrittura:

В самом процессе письма есть рисование [...] Рисунки мои могут быть заметны только с книгой и рукописью [...]. Они всегда связаны с книгой, как часть или продолжение: моя рукопись переходит в рисунок и рисунок в рукопись... (Ремизов 1987: 206).

In ogni testo di Remizov è evidente l'aspirazione ad assimilarsi al manoscritto nella fusione di differenti caratteri tipografici, nel vistoso uso di segni diversi d'interpunzione, nei disegni o illustrazioni che affiancano lo scritto. Innumerevoli sono i suoi tentativi di fusione di parola e segno grafico. Quando nei primi anni post-rivoluzionari l'editoria russa subisce continui alti e bassi, e per mancanza di carta alcune tipografie sono costrette a chiudere, Remizov s'ingegna di tra-

scrivere o riprodurre a mano in più copie i propri libri, riproducendo la linea stilizzata dell'antico scrivano. E nei lunghi anni bui dell'esilio, quando è nell'impossibilità di pubblicare i suoi libri, ricorre alla riscrittura e all'illustrazione autografa di singoli capitoli delle sue opere. Di questa attività di calligrafo si conoscono oltre 400 *brochures* (Grečiškin 1974: 27; D'Amelia 1986: 161-166).

La particolare struttura tipografica della pagina remizoviana ambisce anche rendere la cadenza del narrato: i corsivi o i trattini servono a fotografare la voce, renderne l'intonazione. Sono segnali d'allarme della presenza del narratore Remizov, suggeriscono l'immediatezza del parlato. La parola scritta è segno silente, morto. La cadenza orale, l'intonazione è viva, duttile a rendere l'anima di uno scrittore. Se la parola stampata è afona, non esprime toni e semitoni dell'emozione, il testo deve reintegrarli nell'impostazione grafica della pagina. E molti esponenti dell'emigrazione ricordano quanto Remizov tenesse alla lettura delle sue opere, con quale maestria le animasse davanti all'uditorio, come sapesse ravvivare con l'intonazione le pagine degli scrittori preferiti.

In *Kuchka* i biglietti di Rozanov sono evidenziati, i sogni inseriti con struttura tipografica diversa, la pietra opale che dà il titolo ad un capitolo è come graficamente incastonata nella pagina. Al tempo stesso la composizione tipografica tenta di rendere l'improvvisazione del pensiero o del ricordo, di trasmettere le qualità della lingua (articolazione, timbro, intonazione, gesto), recuperandone l'originaria mobilità e sonorità: "il mio lavoro è scegliere le parole come pietruzze, infilare a una a una le parole-conchiglie – scrivere, vincendo 'la resistenza del materiale' con l'acuta percezione della tenacia di carta, penna e inchiostro!" afferma in *Po karnizam* (1929: 15).

Per conservare al libro l'aspetto di manoscritto e il tono di improvvisazione è necessario renderlo quasi 'colonna sonora' del pensiero. *Solitaria* e *Foglie cadute* registrano la parola viva negli sceneggiati familiari, dove il 'racconto' della vita è affidato ai dialoghi diretti, sono assenti le descrizioni, e i personaggi si raccontano in prima persona, parlottano tra loro, si scrivono, non accettano mediazioni. E la registrazione riporta un cicaleccio quotidiano, un discorso di irrilevanti vicende esistenziali.

Con audacia Remizov riprende lo stesso procedimento in *Kuchka*. Ogni ricordo, ogni racconto si presenta al lettore quasi come un rebus di cui indovinare personaggi, eventi, conversazioni. Rebus talvolta complicato dall'inserimento di nomi fittizi, di sogni che s'innestano

nel brano 'recitato'. Queste 'voci a parte' s'inseriscono come fratture nel 'parlato' del testo, si pongono monolitiche nella frammentarietà del discorso 'spontaneo'. Un esperimento simile per complessità alle ricerche di Klee: la trasposizione del valore matematico della musica in segni grafici che rispettino il ritmo delle pause e delle battute. La stampa remizoviana rompe la compattezza tipografica e impenna la sintassi con un atteggiamento grafico che suggerisca il valore sonoro della parola, la cadenza della lingua parlata, gli incisi o le pause della conversazione.

Per decifrare il ricordo di Remizov è indispensabile vagare tra i pensieri di Rozanov,² inseguirne i soprassalti, le incrinature, gli svolazzi; esplorare lo spazio-casa di *Solitaria* e *Foglie cadute* per ambientarsi in questo spazio di intimità riservato in *Kuchka* all'amico, uno spazio reale di vita ed affetti, di piccoli gesti quotidiani, di insignificanti atti del vivere. Uno spazio non letterario, dietro l'opera, diverso da quello che la gloria postuma raggela.

Per ritrarre l'amico vero, un Rozanov vivo, non oggetto da museo e dell'ipocrita ammirazione di un qualunque Dobčinskij, Remizov ricorre a un rozanoviano artificio, un inusuale montaggio del materiale del ricordo: il montaggio delle lettere dell'amico. E la critica si è a lungo interrogata sull'autenticità di questi inserti, assenti da ogni archivio. Doppio artificio? Inserimento del documento e burlesca invenzione del medesimo? Verosimile nel gusto remizoviano dello scherzo. Eppure indimostrabile, poiché in realtà si sono persi molti materiali che riguardano gli anni di apprendistato dello scrittore. Comunque nel testo di *Kuchka* le lettere vogliono porsi a garanzia della veridicità del libro, documentare la non manipolazione del materiale del ricordo. Hanno la funzione di evocare un quaderno personale, un album di famiglia, un oggetto della casa. Rappresentano un 'documento' intimo, da cui il lettore non è respinto, ma coinvolto. Sono *fatti*, non parole.

Le lettere che compongono l'ossatura del volume sono il materiale fattografico, intorno a cui si sviluppa la narrazione dell'incontro di due personalità, due "giganti della parola" (Filippov 1978: IV). La

² L'opera di Remizov è un eterno ammiccare a Rozanov, una continua allusione ai suoi scritti, un ininterrotto gioco di corrispondenze. In un appunto autobiografico di quegli anni lo definisce il suo scrittore preferito (1983: 181) e in una delle ultime raccolte di storie orientali, montata negli anni di Parigi, *Pavlin'im perom*, riprende per il titolo l'espressione "pavlin'i per'ja", usata in *Foglie cadute* (1970 a: 229).

lettera offre un impulso, una spinta al ricordo; dalle lettere di Rozanov si accende la rievocazione con procedimento analogo a quello di *Foglie cadute*, dove una frase letta o un'associazione d'idee era occasione di divagazione filosofica, di osservazione storica, di scrittura.

Kuchka è un libro senza trama. Davanti all'io narrante autobiografico di Remizov si erge un eroe senza gesta, l'amico Rozanov, che ha fatto del proprio esistere un'avventura letteraria in *Solitaria e Foglie cadute*, montando eventi biografici, brani di articoli pubblicistici o letterari, scene di vita familiare, fotografie (Šklovskij 1929: 231). A quel frammentario fluire di parole ed affetti Remizov risponde con un montaggio di piccole vicende, un groviglio di fatti quotidiani che dei 'frammenti sonori' di Rozanov ripetono non solo l'intonazione, ma soprattutto alcuni filoni tematici: la casa, la cucina, l'eros, la famiglia.

Литературное и личное до такой степени слилось, что для меня не было "литературы", а было "мое дело", и даже литература вовсе исчезла вне "отношения к моему делу". Личное перелилось в универсальное.

Да это так и есть на самом деле.

Отсюда моя неряшливость в литературе. Как же я не буду неряшлив в своем доме. Литературу я чувствую как "мой дом" (Розанов 1979 в: 389).

Il tema della vita familiare è artificio che dissacra l'eroe, infrange la dittatura letteraria, respinge in secondo piano i 'temi ultimi' su cui si è interrogata molta letteratura russa dell'Ottocento, permette l'abolizione dell'intreccio come momento dell'*invenzione*. La letteratura si fonde con la vita, ne ripercorre il fluire, le contraddizioni, anche l'apparente alogicità. Non si ha bisogno di un intervento organizzatore (la trama) che ne regoli lo sviluppo. I nuclei narrativi non si strutturano quindi in modo organico, ma si dipanano casuali, ora con lentezza, ora precipitosi. In ogni pagina, in ogni riga l'imperativo è evadere dalle cornici del libro. Come in Rozanov l'assenza di intreccio permetteva la libera circolazione di temi diversi per le stanze del libro-casa, così in Remizov gli spunti letterari s'intersecano secondo una linea arabescata, apparentemente casuale. L'introduzione nella tematica personale di un *fatto*, la lettera di Rozanov, dà una dimensione reale, casalinga all'oggetto libro, lo àncora al sapore della vita quotidiana, concreta; lo sottrae dal fossilizzarsi nella finzione artistica. Lo restituisce alla dimensione di 'luogo' dell'amicizia, evocato anche dai titoli di alcuni capitoli: *La colonia, Séances, Russia, Piccole betulle*

verdi, L'angoletto. Nel ricordo dell'esiliato alla sconfinatezza della madre-Russia si affianca la piccola redazione, la colonia di "Voprosy žizni", in cui i due scrittori si conobbero; gli interni teatrali delle serate letterarie di Pietroburgo trapassano in incontri nella campagna. Ormai rare note scherzose evocano la vena istrionica di Remizov nel ricordo della Grande e Libera Accademia delle Scimmie o dei giochi di parole e *calembours* erotici, così apprezzati da Rozanov.

Kuchka non è un romanzo epistolare, ma un libro della memoria sollecitato dalle lettere. Un artificio di costruzione del testo che sarà ripreso da Remizov negli anni '40 dopo la morte della moglie, quando riscrive in numerosi quaderni-libro la leggenda della loro vita in comune, dal primo incontro alla morte, montando e rielaborando le lettere e i diari di Serafima Pavlovna in *Na večernej zare*. E accanto alle lettere di lei, al margine della pagina, capitolo per capitolo, anno dopo anno, aggiunge le proprie annotazioni da copista: ricordi, giudizi, emozioni.

Segnale della stesura di *Kuchka* nel primo periodo di Berlino è la tessitura nostalgica di ogni vicenda, il tono di continuo rimpianto, la sensazione di estraneità. Le parole 'estraneo' e 'straniero' più volte ripetute segnalano l'ossessione dell'io narrante, screziano il testo accanto ai primi termini stranieri che appaiono nella prosa di Remizov (un fitto intreccio russo-francese caratterizzerà le narrazioni del ricordo negli anni parigini). Il clima dell'epoca produce solo strappi, incrinature, segmenti di memoria e la prosa di Remizov si assimila all'andamento frammentato e singultante del momento storico, esprime in toni spezzati, con note di dolore, la percezione dell'irreversibilità della sua condizione di emigrato.

TEMPO SENZA TEMPO

L'orologio è un oggetto simbolico cui Remizov collega sin dall'esordio il fluire della vita e della scrittura. L'orologio accompagna col suo ticchettio l'allinearsi delle frasi sonore, le pause dell'attesa creativa, i ghirigori e disegni a lato del testo. Se l'orologio si ferma, anche lo scrittore s'arresta "docile, pietrificato". In *Po karnizam*, memoria dei primi anni d'esilio, si rievoca un orologio nero da taschino, insolito, quadrato, che l'ha accompagnato tra incendi e rivoluzioni, "nel periodo più difficile della Russia" fino alla scelta dell'emigrazione, del deserto europeo.

L'orologio nero da taschino assiste a Berlino alla stesura dei primi testi del ricordo, accompagna i momenti di silenzio interiore e di insicurezza:

Все, что я написал до сих пор, все прошло под тончайшее внимание этих часов. Может быть, да и наверное, все написанное мною совсем неважно и бесследно — совсем неизобразительно, а ведь в этом все дело письма! — но для меня всякий раз, когда я писал, казалось важным и мне хотелось еще жить на белом свете, чтобы начатое непременно кончить. Как бежали тогда часы! И другой раз, спохватившись, я готов был сломать стрелки — остановить время (1929: 37-38).

L'orologio nero da taschino segna anche il passaggio alla nuova condizione esistenziale, la dimensione di emigrato. La sua inspiegabile perdita rimanda alla perdita della patria (il tempo storico e il luogo dell'esistere), simbolizza per Remizov l'inizio di una "vita fuori dal tempo", la vita nell'emigrazione.

Se il ricordo di Rozanov, *Kuchka*, è libro-casa, libro-oggetto, luogo dell'amicizia e spazio degli incontri, il ricordo della Russia, *Rossija v pis'menach* è fortemente segnato dalla coordinata temporale: è libro-annale, libro delle epoche storiche, memoria 'archeologica' di sé e della patria, apocrifo straordinario.

Sin dagli anni pietroburghesi, sulle orme della moglie Serafima Pavlovna Dovgello, studiosa e paleografa, Remizov si era avvicinato ai modelli letterari del passato russo e nella seconda metà degli anni '10 aveva pubblicato in riviste e giornali i primi capitoli della futura raccolta. Come ricorda nella dedica alla moglie: "non avrei mai pensato che mi sarebbe riuscito di realizzare questo libro. Vi posi inizio quando tu finisti l'istituto archeologico ed io 'assimilai' l'attraente scienza dell'archeologia" (Remizov 1992: 22). Come ripensa in *Rossija v pis'menach*:

А премудростям палеографическим, чтению и письму глаголическому, виноградной вязи, юсам и аористам научила меня ученица покойного профессора Илии Александровича Шляпкина Серафима Павловна Ремизова-Довгелло, действительный член санктпетербургского археологического института (1922: 14).

A Berlino il rimpianto spinge a ritroso la scrittura dell'emigrato, verso un terreno noto: la lingua russa, la storia russa, la sua cultura. In *Rossija v pis'menach* la Russia assume i contorni di un essere vivente (l'eroe) e la vita russa nei secoli diventa intreccio narrativo. La

vicenda personale dello scrittore e le piccole banalità quotidiane sono ripensate e ricordate nelle cornici di antichi 'documenti', sono rielaborate nella trascrizione di 'monumenti' letterari del passato.

Письменные документы имеют непосредственное значение для историка: документы, проверенные, прямое свидетельство о жизни народа. И эти же документы, как словесный материал, не менее важны для историка литературы: письменный документ есть снимок словесного образа — по нему можно представить и склад речи и говор (*Повольная торговля*, 1928).

Archeologo della lingua, Remizov ricerca in quegli antichi testi la chiave per la comprensione della Russia moderna, decifra nel lessico di quelle locuzioni le operazioni alchemiche subite dal linguaggio, riesuma in quei 'documenti' il percorso dell'evoluzione linguistica e storica della Russia. Ripensa alcuni modelli della lingua letteraria del XVII secolo (la cadenza della lingua di Avvakum, il suo 'vjakanie' e 'prostorečie' rispetto alle espressioni 'libresche' dei *Filosofskie virši* o dei *Poslanija*), rilegge testi storici, economici, burocratici, famigliari e li definisce matrice irrinunciabile di ciascuno per la conoscenza della viva voce della propria lingua.

Не для одних ученых, изучающих историю русского языка, не только для русских писателей, которым без истории своего языка никак не обойтись, но и для всякого русского человека "книжного почитания", прочитать не глазами только, а и губами такой документ — стоит (*Повольная торговля*, 1928).

La memoria remizoviana è sollecitata dal contatto con il testo antico, ma appena la lettura del documento accende il ricordo, il materiale perde la sua patina libresca, diventa esperienza personale, autobiografica, s'intreccia ai nodi-viluppi della vita:

В моих "реконструкциях" старинных легенд и сказаний не только книжное, а и мое - из жизни - виденное, слышанное и испытанное. И когда я сидел над старинными памятниками и, конечно, не спроста выбирал из прочитанного, а по каким-то бессознательным воспоминаниям — "узлам и закрутам" моей извечной памяти (1951: 132).

La memoria, strumento indispensabile nel mondo antico e medievale per conservare dati e conoscenze, viene esercitata dallo scrittore emigrato per non perdere il retaggio del proprio passato, per preservare la propria identità e non sentirsi drammaticamente cancellato. Al

movimento distruttivo e annullante della Storia Remizov oppone una inesausta difesa della lingua, un accanito percorso nell'alveo della cultura russa. Una reiterata vittoria sul tempo.

Sprofondando nelle pagine miniate dei codici e nell'esame delle cronache, lo scrittore si smarrisce nelle epoche storiche, anima gli avvenimenti del passato, li fonde con quelli del presente. Si origina così in questi testi 'autobiografici' una bizzarra commistione di storia e vita personale, cronaca e invenzione, realtà e fantasia. Il tono da fiaba s'alterna al lamento, il ricordo della quotidiana difficoltà del presente si traveste talora di magia, la monotona cadenza dell'antico testo è ravvivata dalla sovrapposizione di una scheggia d'attualità. E la prosa remizoviana, musicale e affannata, sapientemente intessuta di iterazioni, pause e ripetizioni, mima un flusso inarrestabile di pensieri-ricordi-emozioni, confessa un'ansia di svelamento totale, il terrore di essere dimenticato e di dimenticare.

Rossija v pis'menach è un montaggio di 'documenti' russi e slavi, in parte riscritture di documenti autentici, in parte stilizzazione di materiali d'archivio (Grečiškin 1974: 26-27), intrecciati a frammenti della biografia dello scrittore, a ricordi di amici e interlocutori intellettuali. Non opera scientifico-storica – come scrive Remizov nell'auto-biografia *O sebe* – ma “nuova forma di cronaca, in cui il personaggio principale non è un uomo isolato, ma un intero paese e il tempo dell'azione i secoli” (1923a: 25).

По обрывкам документов русская жизнь в веках. Россия сама, как сюжет, будто живое существо. Среди материалов я искал народную мудрость: докука русского народа, его обдумывание и ответы на вопросы жизни. И балагурье. Чудесное, странное в житейском (Кодрянская 1959: 116).

Un montaggio ibrido operato dal ricordo che fonde insieme la rappresentazione della Russia con reminiscenze biografiche, digressioni personali, suggestioni del mondo onirico-fantastico. Più volte negli appunti degli ultimi anni Remizov ritorna sul carattere di questo suo narrare che assimila nella riscrittura del documento l'elemento autobiografico, la componente inventiva:

Чтение материалов возбуждает память. Какое-нибудь одно слово, один образ — и перед вами раскрываются двери и вашей уже памятью вы попадаете в волшебное царство (Кодрянская 1959: 202).

Come nel ricordo di Rozanov delineato in *Kuchka*, la memoria s'affisa su oggetti eterogenei: iscrizioni semiconsunte, pagine istoriate, frammentari brani di libri, materiali non preziosi. E se Rozanov in tono provocatorio aveva rivendicato in *Foglie cadute* l'aver introdotto nella letteratura quanto c'è nella vita di più insignificante e transitorio (*samoje meločnoe, mimoletnoe*), Remizov con timidezza confessa un intento più ambizioso, pur se nutrito della stessa sostanza: da piccole cose, dal nulla rappresentare la Russia.

Стал я понемногу старину читать, стал в старине разбираться и затеял по обрывышкам, по никому ненужным записям и полустертым надписям, из мелочей, из ничего представить нашу Россию.

Из мелочей, из ничего представить Россию, чем жила она и стоит донныне, — вот она, какая затея! (1922: 14).

L'origine dell'interesse di Remizov per l'antichità russa risale alla prima infanzia, alla vita a Mosca nella casa materna dei Najdenov, risale alla scoperta degli antichi libri conservati nella biblioteca del nonno con le Vite dei santi:

И, как помню себя, помню Макарьевские Четьи-Минеи — огромные, в кожаном переплете: с восковой свечей, капающая, читаю в голос жития мучеников, о страстях их мученических и терпении (1922: 12).

S'intensifica a Vologda nel contatto amicale con P. E. Ščegolev, a Pietroburgo dopo il matrimonio con Serafima Pavlovna e negli incontri con I. A. Rjazanovskij, e negli anni dell'emigrazione diventa strategia costruttiva del materiale del ricordo.

Alcuni capitoli di *Rossija v pis'menach* si originano in un luogo del passato (*Bazar, Policija, Akademija, Narva*), altri si ancorano a un oggetto, al suo perdurare nel tempo, talora evocano l'amico che lo ha donato (*Psaltyr', Časovnik, Paterik, Sunduk, Krest, Gadal'nye karty, L'vovaja pečat', Kalendar'*), altri ancora derivano da incisioni su legno o rame, da iscrizioni cartacee (*Gramotka, Stolbec, Pismovnik, Azbuka*). Ogni documento è ugualmente importante per l'archeologo Remizov che lo rinviene e rianima nel ricordo.

Nei disegni delle maioliche della *Stufa*, che in ogni casa russa simbolizza calore e intimità, riconosce l'origine del segno, il primo abbecedario del popolo. L'abbecedario di carta è deteriorabile, i suoi fogli si strappano, si consumano; la stufa è invece inalterabile maestra di conoscenza e saggezza, prima raccolta di parole arabesche che il bambino russo scopre di sera, al caldo, mentre si addormenta.

Азбука эта — печь, покрытая узорными изразцами.

К ней-то, русской матушке, жались малые дети, обводили пальчиками голубые узоры, смотрели на диковинных зверей — пальчиками обводили: надписи по складам складывали.

Книга, Бог с ней: где книга, там и розга. А тут тепло и уютно. Что утром с плачем звучит, то в полутьме у лампадки на печи разберет, да тут же и заснет полугретый, — слава Тебе, Господи! (1922: 23).

Nel *Bazar* ritrova alcune incisioni su rame della Madre di Dio, ritratta con “infantile fede” da un mastro incisore, e ne narra le traversie nel passaggio di mano in mano. In un resoconto della *Polizia* prende corpo una vicenda di attentati e incendi, verificatasi nella città di Vetluga. Un piccolo *Salterio* dell’epoca di Caterina, regalo del poeta Jurij Verchovskij, anima una cittadina di provincia del XVIII secolo dalle casette bianche, spersa in una sconfinata distesa di boschi e campi, abitata dalle ombre di coloro che l’hanno posseduto. In un *Kovš* d’argento cesellato dell’epoca di Pietro, giunto fino a noi di mano in mano e conservato a Vjatka, sente risuonare l’eredità dell’antica silente Rus’. E la pagina tipografica riporta l’iscrizione con la dedica allo zar, seguendo l’ovoidale linea dell’oggetto.

Божиею
милостию мы
велики государь
царь и велики
князь
Петр
Алексеевич
всея
великия
и малыя и
белыя
России
самодержавец

[..] Хитра-головоломна вязь в узор сплетает пышный — наследие старой тишайшей Руси — арабскими буквами раскинулась, заплелась. Глядишь и вздыхаешь вольную ширь степей — приволье аральское. Гляди зорче, слышишь, звонко колокольчик звенит, мерная поступь верблюдов, дух от степных костров — зелень и ширь степная (1922: 32).

Un *Časovník* d'Oltrevolga dell'epoca di Pietro dai fogli ingialliti e la rilegatura di pelle, consunta dai baci dei fedeli come una reliquia, è occasione per rivivere nei panni di un gendarme di quei tempi, ripercorrerne doveri e fatiche. Un *Paterik* slavo-ecclesiastico miniato con le vite dei Padri della Chiesa ricorda la vita monastica, la religiosità russa. Un documento settecentesco della *Accademia delle Scienze* è motivo di trasognato e nostalgico riperrere il Vasil'evskij ostrov, tra i suoi giardini e i lungofiume, sotto le arcate neoclassiche dell'edificio dell'Università, dove si aggirano famosi professori dai 'gesti maestosi' e 'l'andatura serena' e risuona un brusio di lingue diverse: francese, olandese, tedesca. In un quaderno d'epoca petrina (78 fogli scampati alle battaglie) si ripercorre la storia russa dalla disfatta di Narva (1700) alla presa di Vyborg (1711) – “anno per anno, mese per mese, giorno dopo giorno con descrizione puntuale degli accadimenti e delle azioni del monarca” (1922: 61).

Quale commento dell'amanuense, ogni capitolo ha un sottotitolo, un aggettivo di genere neutro, un riflesso del presente nella riscrittura dell'iscrizione del passato: qualcosa di *arabescato*, *magico*, *misterioso* o *sconclusionato* sciama allora tra le righe del documento storico e il tempo è abolito nella tessitura del ricordo.

Non ha fine per Remizov il ricordo. Qualsiasi oggetto racchiude un momento insostituibile del passato, ne dipana la storia davanti agli occhi dell'annalista, evoca gesta pubbliche e accadimenti personali, irradia intorno a sé un clima perduto, è interprete silente della Storia russa.

Rossija v pismenach è un libro senza profondità, senza tempo; tra le diverse voci e le differenti situazioni storiche non c'è distanza temporale. L'aura evocativa, suggerita dal tono nostalgico della scrittura, si stempera talora nell'elencazione, nell'ansia documentaria di Remizov, indizio di una necessità di classificare anche i più esili segni del passato, di rinvenire in microstorie individuali qualche traccia della grande Storia russa. Se le frammentarie schegge sonore di *Foglie cadute* e *Solitaria*, specchio del contraddittorio e incoerente pensiero di Rozanov, sono la forma più confacente alla sua filosofia (Sinjavskij 1984: 9), i tasselli narrativi di *Rossija v pis'menach* sono la forma più duttile per una riscrittura ad intarsio del ricordo, la struttura più adatta per quell'altalena di vita ed emozione, l'intersecarsi di passato e presente, il trascorrere continuo di epoche e generazioni.

LIBRO INFINITO

Quando nel 1923 fallisce la casa editrice Gelikon che aveva pubblicato *Rossija v pis'menach*, Remizov ha già preparato un'altra raccolta di materiali per un secondo volume. Vi sono riuniti, come in altri montaggi degli anni dell'esilio, testi già editi in riviste con nuove rielaborazioni degli amati 'documenti'. Il manoscritto di questo progetto, che si conserva nell'archivio Reznikov di Parigi, rivela tanto i successivi ripensamenti nell'organizzazione dei materiali, il loro dilatarsi all'ipotesi di un terzo volume, quanto l'intervento dell'annalista Remizov sui testi già pubblicati, le sue aggiunte esplicative, le precisazioni storiche, le note o i rimandi inseriti negli anni.

Primo nucleo del secondo volume di *Rossija v pis'menach* sono alcuni materiali dell'archivio di Anastasija Ivanovna Račinskaja, in parte già elaborati da Remizov e pubblicati negli anni '10-20:

Круг жизни (1817-1826) — письма семейные (12-ть) — “Заветы” 1914 № 3.

Разорение общественно случившееся (1752-1814) — письма отечественные (20-ть) — Сборник “Полон”, СПб. 1916.

Жичливая жена (1783-1835) — письма хозяйственные (30-ть) — Сборник “В год войны”, СПб. 1915.

Живая жизнь. Письма Пестелей (1824-1827) — “Воля России” 1925 № 12.

Materiali ispirati alla vita quotidiana in Russia nel secolo scorso, ricavata da lettere personali o diari di alcuni rappresentanti della media nobiltà, da cui Remizov cerca di far affiorare la “vita viva” di quella società, il suo secondo ‘processo di crescita’, gli scambi affettivi, il tessuto dei giorni. Nel suo intento una vita ben diversa da quella raccontata nell’opera letteraria, una vita di affetti e amicizie, di matrimoni o separazioni, di dolori e morti. Una quotidianità fitta di problemi finanziari e politici, di doveri coniugali, responsabilità, in cui ampio risalto assumono le figure femminili intorno alle quali ruota la narrazione. Non affiorano dissapori in queste pagine, ma intese, osservazioni su libri letti, affanni materni, notizie di viaggi, nostalgia della famiglia. Anche i grandi eventi della storia russa, la rivolta dei decabristi, sono filtrati nelle preoccupazioni di una madre, stemperati nel racconto delle sue preghiere.

L’originario progetto del secondo volume aggiungeva a questi quattro capitoli anche *Smolenščina. Rodoslovnoe* (1624-1680);

Pis'ma Jakuškinych e Filosofov. Pis'mo rodoslovnoe (1793-1837). In margine all'indice un appunto dello scrivano Remizov tra parentesi informa che il manoscritto delle lettere della famiglia Jakuškin è rimasto in Russia. Rispetto ai primi capitoli già stampati, manoscritti si sono conservati solo i capitoli: *Smolenščina e Filosofov*. Il primo, ispirato ad eventi e uomini famosi della regione di Smolensk, è da Remizov stilato a Parigi tra il 1930 e il 1933, come si ricava dalla nota in margine, riferita all'abitazione: "3 bis Av. Jean Baptiste Clément – Boulogne sur Seine".³ Il secondo con materiali della famiglia di D. V. Filosofov è per la grafia attribuibile verosimilmente allo stesso periodo, ma contiene anche appunti a lato e sopra le righe, aggiunti in anni successivi (ad esempio, la data di morte di Dmitrij Vladimirovič) con più incerta grafia.

A questo indice più scarno, che prevede un secondo volume di *Rossija v pis'menach* con la sola sezione delle lettere, nel tempo Remizov aggiunge un altro indice, suddiviso in 3 parti, un montaggio più ricco, articolato in documenti (la memoria della Russia più antica sei-settecentesca), lettere (il ricordo familiare, quotidiano nell'Ottocento) e storia (la propria vicenda di confinato a Vologda):

II-ой том "Россия в письменах", приготовленный к печати, состоит из трех частей: из документальной, письма и история.

1) Документы — "Парижский клад" (1701-1732); "Купчая" (1742-1746); "Сговорная" (1707); "Россия" — "Указ" (1710), "Паспорт" (1819); "Росия" — "Царская жаловальная грамота" (1669), "Писцовая выпись" (1681); "Расея" — "Письмо" (1916); "Путь чист" (XIII в.); "Повольная торговля" (1603); "Выпись с книг игродских замку Луцкого" (1638-1641).

2) Письма — "Круг жизни" (1817-1826); "Разорение, общественно случившееся" (Письмо отечественное — 1752-1814); "Жичливая жена" (Письмо хозяйственное — 1783-1835); "Живая жизнь" (Письма Пестелей — 1824-1827); "Философов" (Письмо родственников)

³ In un appunto di Remizov (Archivio Reznikov - Parigi) sono riportati con precisione indirizzi e date dei primi anni dell'esilio in Francia: 6-7 XI 1923 - Hôtel Troyon, 10 rue Troyon, XVII; 7-16 XI 1923 - 22 rue Faisanderie, XVI; 16-17 XI 1923 - Hôtel des Ecoles, 15 rue Delambre, XIV; 17-27 XI 1923 - Villa du Vieux Jardin, 48 rue de Passy, XVI; 27 XI 1923-1 III 1924 - 59 rue Chardon-Lagache, XVI; 1 III 1924-1 XI 1928 - Villa Flore, 120 bis Avenue Mozart, XVI; 1 XI 1928-1930 - 11 Bd. Port-Royal; 1930-1933 - 3 bis Avenue J. B. Clément, Boulogne sur Seir; 1 X 1933 - 7 rue Boileua, XVI.

- 1793-1837); “Смоленщина” (Письмо родословное –1624-1680)
- 3) История – “Северные Афины” (Вологда 1900-1903).

L’aggiunta dei nuovi documenti, di cui alcuni pubblicati isolati sulle riviste dell’emigrazione, sposta la datazione di questo indice oltre la fine degli anni ‘20. Le date di pubblicazione dei singoli capitoli tracciano un diagramma di crescita del volume: *Parižskij klad* è stampato a Berlino su “Beseda” (1923, 3); *Kupčaja* a Bruxelles in “Blagotnamerennyj” (1926, 1); *Put’ čist* a Parigi in “Den’ russkoj kul’tury” nel giugno 1927; *Povol’naja trgovlja* a Riga in “Rodnaja starina” (1928, 4); *Severnye Afiny*, su “Sovremennye zapiski” (1927, 30).

Il dilatarsi negli anni del materiale del ricordo spinge infine lo scrittore a ipotizzare due distinti volumi per la prosecuzione di *Rossija v pis’menach*: un secondo di lettere e un terzo di documenti.

II т.

- 1) Круг жизни (1817-1826)
- 2) Разорение, общественно случившееся (Письмо отечественное) (1752-1814)
- 3) Жичливая жена (Письмо хозяйственное) (1783-1835)
- 4) Живая жизнь (Письма Пестелей) (1824-1827)
- 5) Смоленщина (Письмо родословное) (1624-1680)
- 6) Философов (1793-1837)

III т.

- 1) Парижский клад 1701-1732
- 2) Купчая 1742-1746
- 3) Сговорная 1707
- 4) Россия: Указ 1710
 Паспорт 1819
- 5) Росия: Царская жаловальная грамота 1669
 Писцовая выпись 1681
- 6) Расея 1916
- 7) Путь чист XIII в.
- 8) Повольная торговля 1603
- 9) Выпись с книг игродских замку Луцкого 1638-1641.

Il capitolo *Filosofov* è in questo indice prima inserito nel terzo volume tra i documenti, poi da lì cancellato e aggiunto al secondo, mentre l’ultimo capitolo del terzo volume (*Vypis’ s knig igrodskich zamku Luckogo*), elencato in due differenti indici, non è presente nel montaggio finale conservatosi.

Come in *Rossija v pis'menach I*, catalizza l'affiorare del ricordo la scoperta di un 'documento' e Remizov spesso nomina e ringrazia chi gli ha fornito quel 'tesoro'. Tanto l'elaborazione del materiale che la sua riscrittura sono sottoposti alle stesse leggi che regolavano il primo volume: i documenti sono amorosamente decifrati, talora con l'aiuto di Serafima Pavlovna, e riscritti più volte "lettera dopo lettera, riga dopo riga", prima di essere inseriti e incollati nel libro:

Переговорил каждое слово – слово за словом – ведь писали, как говорили! Я как прошелся по годам – от года в год.

Подклеил, склеил, переплел – разными золотыми и серебряными бумажками, разноцветными, как камушками, покрыл переплет.

Иван Пуни на эту работу мне картинку свою подарил – "революция" (*Парижский клад*).

L'antico testo anima una vicenda del passato e Remizov-narratore si concede di raccontare una storia. In *Parižskij klad* appare davanti ai nostri occhi dagli editti dello zar la costruzione di Pietroburgo con cantieri e mastri artigiani; l'organizzazione di giardini e fontane nelle residenze estive di Pietro nelle lettere ufficiali dell'addetto alle costruzioni imperiali. In *Kupčaja* si delineano in due atti di vendita i contorni del nobile che vende e della famiglia dei servi ceduta, accanto ai numerosi testimoni che assistono alla cessione. In *Sgovornaja* l'accordo prematrimoniale dei nobili fratelli Bogdan e Vasilij Gagarin, in occasione delle nozze della sorella, elenca non solo terreni con contadini e masserizie, ma una lunga sequela di sacre icone, un guardaroba prezioso di abiti, caftani, mantelle, pellicce; tessuti tramati d'oro, persino uno scaldino d'argento cesellato del valore di mille rubli. Con sguardo ammaliato Remizov indugia sull'oggetto, lo descrive con lo stesso gusto nomenclatorio, con cui nel primo volume aveva narrato il contenuto di un baule dell'epoca di Elisabetta, con la stessa meticolosità, con cui in *Na pole blakitnom* ricorda il corredo nuziale della nonna della protagonista. In *Pasport* nei visti di un passaporto ottocentesco si ripercorre il viaggio di una donna russa verso l'Italia, il passaggio delle diverse frontiere, barriere doganali, dazi. E la pagina riporta le scritte russe, tedesche, italiane con l'intreccio di caratteri latini e cirillici, annota il colore dei diversi timbri.

La riscrittura del documento sollecita la memoria dell'esiliato verso il passato russo, la propria tradizione; incita a una riflessione sulla lingua, la fluente e immaginifica parlata russa che non sente più risuonare intorno a sé e di cui teme di perdere la conoscenza, il suono:

Чтобы знать свой язык, мало знать, как пишется слово и выговаривается, надо знать, как писалось и выговаривалось. А для этого необходимо ходить по письменным русским векам — читать старинные грамоты, пямати и изучать памятники литературы. Это и для России, где живут русские люди, и для заграницы, куда попали жить русские люди.

В России этих грамот и старинных памятей горы — лежат неразобранные, глазом не выласканные и не вычитанные, ждут: приходи и пользуйся. Другое дело за границей — много ль сюда занесло старинной русской бумаги! А ведь тут она еще ценнее, чем на родине, — нужнее для русского человека, попавшего жить за границей. Читая и разбирая грамоты, будто разговариваешь с русским хорошо говорящим по русски. А это такое счастье, и такое — точно в России побывал, от самой земли слово послушал.

Русскому человеку как нужно беречь эту “старинную память”, если попала она ему в руки! И как надо искать ее среди нерусских бумаг, а найдя, не прятать для показа приятелям, а дать человеку, который может разобрать, а потом напечатать, чтобы все читали — строчку за строчкой, поговорили б и здесь, на земле нерусской, послушали б Россию, ее слово. Ведь слово — это крепь... (Купчая).

La parola difende, protegge. Compito dello scrittore è salvare la propria lingua dai barbarismi, dall'uso approssimativo, da quella 'peste del linguaggio' con le parole di Calvino (1988: 58), che si manifesta come perdita d'immediatezza, automatismo livellante, generica uniformità espressiva. E con la parola conservare il proprio mondo di immagini e conoscenze.

Rossija v pis'menach esprime in ogni pagina, in ogni riga questa difesa della lingua, questo afflato di Remizov verso la più antica memoria della vita russa in una sequela infinita di storie. Scorrono nella loro sfumata lontananza, come nel Kaiserpanorama, descritto da Benjamin in *Infanzia berlinese* (1973), preziose vedute di luoghi lontani, immagini struggenti e remote, miraggi del passato. Spunti di molte vicende s'intersecano in questo testo e lo scrittore si dibatte e langue in un'incapacità sempre più evidente di concludere. Quasi volesse racchiudere tutto il mondo in un solo libro, montare un libro-mondo della vita. Allineando frammenti infiniti del ricordo, narrare tutto ciò che evoca il contatto con un documento. Comporre un libro da ripensare e integrare di continuo, da rimontare in sempre nuove soluzioni.

L'ambizioso progetto di *Rossija v pis'menach* II e III narra senza sosta le predilezioni di Remizov, la sua passione per le antiche lettere, il gusto di reinventare il materiale storico, l'amore per l'illustrazione, per il libro-manoscritto. È un compendio di tanti testi e di tanti stili, un'opera-enciclopedia, una narrazione infinita.

In *Anatomia della critica* Frye chiama enciclopedie le opere ispirate dal modello della Bibbia, mentre Moretti definisce 'opere-mondo' le grandi forme epiche della modernità, in cui si avverte "una sorta di inimicizia tra il sostantivo (epica) e l'aggettivo (moderna), una discrepanza tra la voglia totalizzante dell'epica e la realtà suddivisa del mondo moderno" (1995: 7). L'autore di *Rossija v pis'menach* non è un autore epico, piuttosto un narratore *bricoleur*, il cui sogno di sintesi – rappresentare tutta la Russia – sfocia in un montaggio di brevi brani, un *collage* di visioni parziali, addirittura un *melange* di lingue: lo slavo-ecclesiastico dell'antico documento, il tedesco del testo petrino, il francese della comunicazione epistolare dell'Ottocento, ecc.

Мое от жизни: мои courts métrages: из туманности событий я выбираю образ. Череда этих образов дает картину жизни (Кодрянская 1959: 139).

Raccolta emblematica, alla quale si ispireranno i successivi testi del ricordo (*Iveren'*, *Učitel' muzyki*, *Merlog*), *Rossija v pis'menach* è un montaggio iper-letterario, un maestoso edificio narrativo eretto da Remizov alla lingua russa, alla storia russa, alla propria vicenda esistenziale. Un montaggio del ricordo sollecitato dai documenti (fasciatura della parola antica e struttura visiva della pagina manoscritta), dalla corrispondenza (avvenimenti ed emozioni della vera vita), dagli oggetti, feticci della memoria, voci animate del passato. Il montaggio diventa qui principio costruttivo del testo (Ivanov 1988: 119-148): amalgama come in un intarsio epoche storiche, luoghi diversi, amici, oggetti. Rende il libro rete di connessione tra eventi, uomini e cose, strumento di conoscenza, speculazione filosofico-esistenziale, compendio di vita, congettura cosmologica. Con espressione remizoviana una *Cosmografia*.

BIBLIOGRAFIA

- Benjamin W.
1973 *Infanzia berlinese*. Torino, Einaudi, 1973.
- Brodskij J.
1989 *Dell'esilio*. Milano, Adelphi, 1989.
- Calvino I.
1988 *Lezioni americane*. Milano, Garzanti, 1988.
- Czapski J.
1964 *Préface*. — In: V. Rozanov, *La face sombre du Christ*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 7-69.
- D'Amelia A.
1986 *Неизданная книга Мерлоу: время и пространство в изобразительном и словесном творчестве А. М. Ремизова*. — In: Aleksej Remizov. *Approaches to a Protean Writer*, Columbus, Slavica Publishers, 1986, pp. 141-166.
- Frye N.
1969 *Anatomia della critica*. Torino, Einaudi, 1969.
- Karlinsky S.- Appel A. (Ed.)
1973 *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972*. Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1973.
- Malmstad J. E.
1989 *Andrej Belyj at home and abroad. Materials for a Biography*. — *Europa Orientalis VIII* (1989): 425-480.
- Michaut J.
1976 *Avant-propos*. — In: V. Rozanov, *L'Apocalypse de notre temps*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 1976, pp. 7-33.
- Moretti F.
1994 *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*. Torino, Einaudi, 1994.
- Platone R. (a cura)
1995 *Scrittori russi a Berlino*. Napoli, Liguori, 1995.
- Raeff M.
1990 *Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*. New York-Oxford, Oxford University Press, 1990.
- Ripellino A. M.
1968 *Poesie di Chlebnikov*. Torino, Einaudi, 1968.
1976 *Rozanov: ricognizione del suo sottosuolo*. — In: V. Rozanov, *Foglie cadute*, a cura di A. Pescetto, Milano, Adelphi, pp. 409-489.

- Schlögel K. (Ed.)
 1994 Der Große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941. München, Verlag C. H. Beck, 1994.
- Slobin G. N. (Ed.)
 1986 Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Columbus, Slavica Publishers, 1986.
- Williams R. C.
 1972 Culture in Exile. Russian Emigrés in Germany. 1881-1941. London-Ithaca, Cornell University Press, 1972.
- Гречишкин С. С.
 1974 Архив А. М. Ремизова. — Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1975 год, Ленинград, Наука, 1977, с. 20-44.
- Иванов В. В.
 1988 Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. — В кн.: Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино, Москва, Наука, 1988, с. 119-148.
- Кодрянская Н.
 1959 Алексей Ремизов. Париж 1959.
- Мандельштам О. Е.
 1966 О природе слова. — В кн.: Собрание сочинений, под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, New York, Inter-Language Literary Associates, 1966, t. II, pp. 283-301.
- Раевская-Хьюз О.
 1982 Творческая память. — В кн.: А. М. Ремизов, Россия в письменах, New York, Russica Publishers, 1982, pp. 5-8.
- Резникова Н. В.
 1980 Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, Berkeley Slavic Specialties, 1980.
- Ремизов А. М.
 1922 Россия в письменах. Обложка В. Н. Масютина. Берлин, Книгоиздательство Геликон, 1922.
 1922а Ахру. Повесть петербургская. Берлин-Петербург-Москва, Изд. З. И. Гржебин, 1922.
 1922в Крашенные рыла. Театр и книга. Берлин, Грани, 1922.
 1923 Кухка. Розановы письма. Берлин, Изд. З. И. Гржебин, 1923 (Reprint Нью Йорк, Серебряный век, 1978).
 1923а О себе. — Россия 6 (1923): 25-27.
 1923 в Парижский клад. — Беседа 3 (1923): 78-160
 1924 Космография. — Звено № 100, 29 дек. 1924.
 1926 Купчая. — Благонамеренный 1 (1926): 135-139).
 1927 Взвихренная Русь. Париж, изд. ТАИР, 1927.

- 1928 Повольная торговля. — Родная Старина (Рига), 17/30 сент. 1928, №4.
- 1929 По карнизам. Повесть. Белград, Русская библиотека, 1929.
- 1951 Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут памяти. Париж, изд. УМСА-Press, 1951.
- 1983 О себе. — В кн.: Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О., Русский Берлин. 1921-1923, Paris, Умсa-Press, 1983, pp. 175-185.
- 1987 Неизданный “Мерлог”. Публ. А. д’Амелиа. — Минувшее. Исторический альманах 3 (1987):199-261.
- 1992 Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки (Сост. А. М. Грачева). СПб., Хронограф, 1992.
- 1994 Новые материалы. Вступительная заметка и публикация А. М. Грачевой. — В кн.: Алексей Ремизов. Исследования и материалы, СПб. 1994, с. 193-230.
- 1994a Дневник 1917-1921. Вступ. заметка и комм. А. М. Грачевой — Минувшее. Исторический альманах 16 (1994): 407-549.
- Розанов В. В.
- 1913 Литературные изгнанники. СПб.1913.
- 1970 Уединенное. — В кн.: Избранное. Ред. Е. Жиглевич. München, A. Neimanis Verlag, pp. 1-80.
- 1970a Опавшие листья. — В кн.: Избранное, München, A. Neimanis Verlag, pp. 81-425.
- 1970в Мимолетное. — В кн.: Избранное, München, A. Neimanis Verlag, pp. 427-442.
- Синявский А.
- 1984 Опавшие листья Розанова. Париж, Синтаксис, 1983.
- 1986 Литературная маска Ремизова. — В кн.: Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Columbus, Slavica Publishers, 1986, pp. 25-39.
- Шкловский В. Б.
- 1923 Ход коня. Сборник статей. Москва-Берлин, Книгоиздательство Геликон, 1923.
- 1923 Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917-1922. Москва-Берлин 1923.
- 1923 Зоо или Письма не о любви. Берлин 1923.
- 1929 Литература вне “сюжета”. — В кн.: О теории прозы. Москва, Изд. Федерация, 1929.
- Филиппов Б.
- 1978 Древо жизни подстриженными глазами. — В кн.: А. Ремизов, Кухка. Розановы письма, Нью Йорк, Серебряный век, 1978.
- Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.
- 1983 Русский Берлин 1921-1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris, Умсa-Press, 1983.

