

# La ‘giustizia poetica’ di Dmitrij Grigorovič ne *Il ragazzo di guttaperca*

Anna Belozorovich, Università di Roma La Sapienza

---

Citation: Belozorovich, Anna (2020) “La ‘giustizia poetica’ di Dmitrij Grigorovič ne *Il ragazzo di guttaperca*”, *mediAzioni* 27: A53-A77. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

---

L’allievo di Bekker veniva chiamato ‘ragazzo di guttaperca’ solo sui cartelloni. Il suo vero nome era Petja. Ma più corretto ancora, in fondo, sarebbe stato chiamarlo ragazzo infelice. (Grigorovič 2020a: 17)

## 1. Empatia e onestà come strumenti di lavoro

Dmitrij Grigorovič (1822-1900) compie un percorso lungo prima di diventare uno scrittore riconosciuto e apprezzato dai suoi contemporanei. Le sue prime esperienze di pubblicazione consistono in traduzioni e, successivamente, in stesure di brevi testi di stampo ‘commerciale’, prodotti su commissione<sup>1</sup>. Nelle sue *Memorie letterarie (Literaturnye vospominanija)*, che terminerà qualche anno prima della morte (1987 [1893]), Grigorovič descrive tali esperimenti di scrittura e racconta di quando, coinvolto da Nekrasov in un’antologia sui personaggi e sulle scene di vita quotidiana di Pietroburgo, decide di intraprendere un accurato studio etnografico degli artisti di strada, asserendo che affidarsi alla sola fantasia fosse «un’azione disonesta». «Già allora»,

---

<sup>1</sup> Dei numerosi progetti ai quali Grigorovič partecipa prima di raggiungere il successo, possiamo citare la serie *Fiziologija Peterburga [Fisiologia di Pietroburgo]* (1845), ideata da Nekrasov sul modello della pubblicazione *Les Français peints par eux-mêmes* (1840) a cura di Leon Curmer: una raccolta di immagini e di ritratti cittadini. Il primo racconto pubblicato in questo contesto da Grigorovič (*Peterburgskie šarmanščiki [I suonatori d’organetto di Pietroburgo]*) riesce, tuttavia, a ottenere una recensione positiva di Belinskij, che lo definisce «un quadretto grazioso, disegnato dalla matita di un pittore di talento» (Gorodeckij 1955: 144-145).

sostiene, «si era risvegliata in me l'attrazione per il realismo, il desiderio di rappresentare la realtà così com'era, come la descrive Gogol' ne *Il cappotto*» (Grigorovič 2020b: 86). L'ammirazione per l'opera di Gogol' e il desiderio di emularlo era condivisa da altri esponenti della letteratura, non ultimo Dostoevskij il quale, secondo la testimonianza di Grigorovič, aveva iniziato a trovare una propria voce, destinata a entrare nella storia della letteratura mondiale, dopo alcuni tentativi segnati dall'imitazione (Grigorovič 1987: 84). Quella fu la grande generazione di scrittori le cui opere emersero in Russia a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, e che vennero generalmente classificati come 'realisti' (Poggioli 1951: 253). Sostenuti nel panorama letterario da importanti voci critiche, in primis da Belinskij, figura fondamentale per lo sviluppo del realismo russo e, secondo Lukács, «pari ai grandi pensatori Europei pre-1848» (1964: 96), questi scrittori ebbero un forte impatto anche sulla letteratura europea, in particolare quella francese (Chamberlain 1949), con la quale erano in perenne contatto. Sul rapporto tra la tradizione del romanzo russo e la letteratura inglese, bisogna osservare che, sebbene il suo ingresso sia stato graduale, quest'ultima ha avuto un impatto importante sulla cultura russa soprattutto a partire dall'Ottocento. Mentre, grazie a importanti traduzioni, la figura di maggiore rilievo fu certamente Shakespeare (Levin 1994), gli scrittori russi dell'Ottocento si interessarono anche ai propri contemporanei. Grigorovič, in particolar modo, fu appassionato lettore di Dickens e considerava *Oliver Twist* (1838) una delle sue opere preferite (Grigorovič 2020b: 91). Ma la tradizione del realismo russo, oltre che da un differente contesto, parte da una particolare concezione della funzione 'artistica' della scrittura (Poggioli 1951: 258) e dalla specificità dei 'problemi' che gli scrittori si trovarono ad affrontare (Lo Gatto 1921). In questa «terza patria del romanzo ottocentesco» si sviluppa «un'idea di realismo particolarmente 'impura' e ibridata», caratterizzata dal pensiero, promosso da Černyševskij, che «l'arte sia inferiore alla realtà e che il suo oggetto non sia la bellezza ideale, né il suo fine l'emozione estetica, ma che il compito dell'artista sia di offrire una riproduzione accurata (e un'interpretazione) della vita reale dell'uomo, tanto nella sfera interiore quanto nei rapporti con il mondo esterno» (Bertoni 2007: 213-214).

Questo ci permette di comprendere meglio perché Grigorovič avesse apostrofato come ‘azione disonesta’ la possibilità di raccontare le strade di Pietroburgo a partire dall’immaginario, e avesse invece deciso di conoscere il più possibile la realtà degli individui che si preparava a ritrarre. Racconta, infatti, di aver vagato per settimane nei quartieri abitati dagli artisti di strada, per lo più stranieri: «mi mettevo a parlare con loro, entravo nelle improbabili baracche che abitavano, per poi descrivere per filo e per segno tutto ciò che avevo visto e sentito» (Grigorovič 1987: 78). Negli anni successivi, lo scrittore intraprende progetti di diversa portata e avrà successo a partire dal romanzo *Derevnja* [*La campagna*], pubblicato nel 1846, seguito da *Anton-Goremyka* [*Anton lo sfortunato*] (1847)<sup>2</sup>. Ottiene riconoscimento anche il romanzo *Rybaki* [*Pescatori*] (1853), accostato dalla critica alle opere di Turgenev e di Pisemskij (Annenkov 1854: 1-22). Mentre il suo sguardo si sposta e l’ambizione cresce, il metodo si perfeziona. Avido osservatore della realtà sociale, delle varietà linguistiche, dei modi di sentire e di pensare del proprio tempo, autore il cui studio degli usi e dei costumi ha ricalcato in diverse occasioni i sentieri dell’etnografia, Grigorovič si inserisce a pieno diritto nella stagione del romanzo realista, e la sua opera si presta a numerose letture.

Tra gli studi dedicati alla corrente realista, molti partono dalla consapevolezza che un’opera letteraria esista sempre in relazione a un universo abitato nel reale, con il quale condivide sistemi di significati, interagendo con tali sistemi in molteplici maniere. Lo strumento a disposizione dell’espressione letteraria per interagire con la realtà, infatti, è rappresentato dalle emozioni umane, viste non come manifestazione dell’irrazionale ma, sostiene Nussbaum nel suo celebre saggio *Poetic Justice* (1995), in profondo collegamento con le credenze del lettore. Da una parte, tali credenze agiscono sulle emozioni; dall’altra, le ultime sono in grado di determinare e ri-programmare le prime (Nussbaum 2012: 95-107). Le emozioni alle quali facciamo riferimento sono in stretta relazione con quelle che già Aristotele indicava come intimamente connesse alla forma stessa della tragedia (*ibid.*: 109). Il punto di contatto tra le osservazioni prodotte da

---

<sup>2</sup> Sebbene il romanzo non sia stato tradotto in italiano, il suo titolo compare in Lo Gatto (1921: 109) come *Antonio, il povero diavolo*.

Nussbaum e il pensiero di Aristotele è nella modalità di costruzione dei personaggi e della trama: essa imita la vita, sempre soggetta a eventi che la possono stravolgere; i personaggi si costruiscono sulle esigenze della trama perché «gli eventi e la trama sono il fine della tragedia, e il fine è la cosa determinante» (Aristotele 2010: 15). E come i fatti della tragedia ispirano «paura e pietà» (*ibid.*: 27), così il romanzo realista analizzato da Nussbaum è in grado di «indurre la compassione nei lettori, mettendoli nella condizione di persone intensamente partecipi delle sofferenze e della cattiva sorte degli altri, con i quali si identificano in modi che evidenziano delle possibilità anche per loro stessi» (Nussbaum 2012: 109-110).

*Il ragazzo di guttaperca (Guttaperčevyj mal'čik)*, romanzo breve uscito nel 1883, presenta numerosi elementi interessanti per l'analisi che vorrei proporre. Gli eventi riguardano Petja, un bambino di circa otto anni, che dopo la morte della madre viene accudito dalle amiche e conoscenti di lei e affidato, infine, a Bekker, un acrobata del circo dal carattere spietato. Da quel momento in poi Petja, che pur aveva avuto sino ad allora una vita non facile, perde per sempre la propria infanzia e la speranza di avere attorno a sé un ambiente in cui crescere alimentato dalle cure e dall'amore. Il suo destino viene relegato ai confini del circo ed entro questi confini terminerà tragicamente, mentre il bambino tenterà di eseguire un'acrobazia alla quale non è sufficientemente preparato. Ma questo è un romanzo a due facce e una seconda trama si sviluppa in un universo tanto vicino geograficamente quanto lontano per contesto sociale. Si tratta della storia di Veročka, la più grande dei figli dei Principi Listomirov, una ragazza sensibile e delicata che in cambio della sua buona condotta ottiene il permesso di trascorrere una serata al circo. Le condizioni di vita dei due non potrebbero essere più distanti e questa differenza viene esaltata dalle minuziose descrizioni dei luoghi abitati dai due bambini (Belozorovitch 2020). Tuttavia, come vedremo, Grigorovič ci presenta i due universi con uguale sentimento di empatia verso i piccoli protagonisti, attento semmai a far emergere le ingiustizie che, in maniere diverse, questi subiscono da parte degli adulti.

## 2. Figure dell'infanzia (ferita)

Ogni epoca ha un modo diverso di approcciarsi all'infanzia, ognuno dei quali partecipa al racconto di una società. Nella letteratura russa, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si denota un'importante presenza di figure di bambini e adolescenti, basti pensare agli scolaretti ne *I fratelli Karamazov* (1879) di Dostoevskij. Ma uno spazio particolare è dedicato a figure di bambini dal destino particolarmente sfortunato. Nel 1876 Dostoevskij aveva scritto un meno noto ma toccante racconto *Mal'čik u Christa na Ėlke* (traduzione italiana: Dostoevskij 2008), in cui l'infanzia segnata dalla povertà mostra il suo volto più tetto. Gor'kij presenta il destino triste del piccolo destinato a vagabondare e a essere oggetto dell'indifferenza delle persone in *Ded Archip i Lěnka* (*Nonno Archip i Lěnka*), pubblicato nel 1894 (traduzione italiana: Gor'kij 1969), e ancora nel racconto *Mal'čik* (*Un ragazzo*), uscito nel 1916, che condivide con *Il ragazzo di guttaperca* di Grigorovič diverse affinità: il piccolo protagonista si guadagna da vivere facendo acrobazie e subisce un destino tragico. Mamin-Sibirjak, autore di numerosi romanzi, racconti e narrativa per bambini, dedica molta attenzione alla condizione di bambini-lavoratori, bambini senza famiglia e privati della loro infanzia, in particolare in alcuni racconti inclusi nel ciclo *Ural'skie rasskazy* (*I racconti degli Urali*) pubblicato nel 1895. Infine, va ricordato Kuprin, le cui numerose opere aventi per protagonisti bambini di sfortunata estrazione sociale sono vere e proprie denunce delle ingiustizie da questi subite, tra cui il toccante racconto *V nedrach zemli* (*Nelle viscere della terra*), uscito nel 1899: la vicenda del piccolo Vas'ka, di dodici anni, il cui carattere solare contrasta con il lavoro che svolge in miniera. Il tema dell'infanzia resta pregnante nelle opere letterarie russe del XX secolo e continua ad essere oggetto di interesse da parte degli studiosi.

Già nel 1915 Brusjanin aveva esplorato le figure di infanzia nelle opere di Čechov, Andreev, Kuprin e Remizov (Brusjanin 1915). In epoca sovietica, uscì il volume *O detjach i dlja detej* [*Sui bambini e per bambini*] (1963) a cura Vera Smirnova, studiosa e scrittrice per l'infanzia. In questa pubblicazione venivano presentate le biografie e l'opera di alcuni dei più importanti autori non soltanto dell'Ottocento ma anche del Novecento, mentre il titolo stesso dichiarava una

distinzione importante, ovvero quella tra la cosiddetta letteratura infantile e la letteratura che ha i bambini per protagonisti. Analisi più recenti hanno continuato a interessarsi sia dei classici dell'Ottocento (Tarasov 1995) sia di alcune opere di autori dell'Epoca d'argento che talvolta avrebbero ereditato la concezione d'infanzia dai loro predecessori (Arzamasceva 2003; Dvorjašina 2008). Diversi studiosi hanno esplorato tale argomento in riferimento a singoli autori, come Lermontov (Lobova 2008) e Šmelëv (Zamjatina e Šestakova 2010), mentre la dimensione psicologica nella rappresentazione dell'infanzia nella letteratura russa è stata messa in risalto nell'ambito della narrazione della sofferenza infantile (Lobova 2005a; 2005b; Nocera 2010). Il tema resta pregnante anche nel passaggio dall'universo culturale sovietico alla Russia contemporanea. La lente dello sguardo infantile nella letteratura sembra prestarsi in maniera particolare a trasmettere idee sul futuro della Nazione (Mickenberg 2010: 124).

Pur essendo popolato da numerosi personaggi, *Il ragazzo di guttaperca* di Grigorovič ha per protagonisti i bambini, nelle loro differenti condizioni. La differenza di tali condizioni, e dei destini riservati ai personaggi, parla di una disuguaglianza profonda non soltanto negli agi di cui essi godono e nelle attenzioni che ricevono, ma soprattutto nel diversissimo modo di essere considerati bambini dagli adulti che li circondano. Laddove a casa Listomirov l'infanzia è ossessivamente protetta, dalle correnti d'aria come dalle emozioni forti, il bambino 'ammaestrato' del circo si configura come tale per la sua mancanza di voce, per la sua malleabilità ancor prima mentale che fisica, che non obbliga gli adulti a rendere conto di quanto gli impongono.

Come già osservava Poyatos, il testo letterario realista ci permette di conoscere non soltanto gli usi e costumi ma anche di ricostruire l'immaginario che sorregge una certa organizzazione sociale, individuandovi le strutture, le relazioni, le aspettative in base al ruolo ricoperto (1988: 37). Affinché ciò sia possibile, non è indispensabile che lo scopo dell'autore sia codificare il sistema sociale descritto per metterlo a disposizione di sociologi, antropologi, studiosi politici o giuristi e nemmeno che la trama sia presa da un episodio reale. Al contrario, sostiene

Turnaturi, il testo può fornire tutte queste letture proprio in quanto finzione (2003: 11). Infatti,

mette in scena non solo ciò che è, ma anche ciò che potrebbe essere e quindi i mondi possibili che continuamente ci sfiorano e che, nonostante tutto, non vediamo se non attraverso l'immaginazione letteraria [...]. È solo attraverso la finzione che, paradossalmente, idee, categorie e concetti acquisiscono concretezza, si fanno carne e sangue attraverso personaggi letterari. Idee, categorie, concetti nella finzione letteraria subiscono un processo di individuazione, divengono esperienze, modi di vita, scelte, conseguenze. (*ibid.*: 19)

Questo meccanismo è garantito dalla credibilità del testo letterario, in maniera particolare della letteratura realista, nella quale il personaggio si configura come *singolare frequente* (*ibid.*: 23-27), tanto singolare da essere riconosciuto come individuo e da suscitare l'interesse del lettore verso il suo destino, tanto frequente da risultare credibile alla luce degli eventi che gli accadono. Vi è dunque Veročka, principessina Listomirova, il cui carattere delicato è tra gli elementi che la distinguono da altri (per esempio, i fratelli) ma i cui agi e stile di vita costituiscono, appunto, l'elemento 'neutro', frequente tra chi condivide condizioni economiche ed estrazione sociale analoghe. Vi è Petja, il cui 'titolo', ragazzo di guttaperca, coincide con lo spettacolo che offre ogni sera, e che deve offrire per poter avere un tetto e del cibo ogni giorno: la sua povertà e la totale dipendenza da individui più potenti (perché adulti, perché abbienti) rappresentano un'esperienza umana trasversale, la singolarità invece è data dal contesto, dalla storia che lo vede protagonista.

Eppure, in entrambi i casi Grigorovič rovescia quello sguardo che tende a non vedere i bambini, a non riconoscere in loro degli individui con un proprio destino, rifiutare l'idea che le cose dell'infanzia 'nonentino' e che la prospettiva del bambino non esista (Resta 1998: 3-4). Di entrambi i personaggi, in apparenza così distanti, ci svela la condizione dell'essere 'sospesi' in un'«incertezza pensata da altri» (*ibid.*: 5), e presenta la dimensione della loro speranza, della loro attesa, del loro rapporto con il tempo e la delicatezza della loro fiducia, sentimento che ogni bambino calibra e ricalcola per poter crescere (Erikson 1993: 75-76).

Vi è una dinamica che accomuna Veročka e Petja, al di là delle prime impressioni. Nonostante i differenti standard di vita, non sarebbe possibile collocare i due in posizione di antagonisti. Scopriamo, infatti, che la bambina possiede una 'debolezza', una passione dalla quale i genitori tentano di proteggerla in ogni modo:

La debolezza di Veročka, che si esprimeva nell'inventare favole e racconti, era emersa per la prima volta quando lei aveva compiuto sei anni. Entrata un giorno in salotto, annunciò improvvisamente a tutti di aver inventato una piccola fiaba e subito [...] si mise a raccontare una storia su un lupo e su un bambino [...]. Da allora, a una fiaba si susseguiva l'altra e, nonostante il divieto del Principe e della Principessa di eccitare con tali racconti la fantasia di una bambina già fin troppo sensibile e suggestionabile, Veročka continuava a proporre le sue improvvisazioni. (Grigorovič 2020a: 45)

L'atteggiamento prepotente alla base di ogni forma di violenza nei confronti dei bambini (Resta 1998: 17-18) è dunque presente nelle vite di entrambi, pur esprimendosi in maniere così differenti. Tra i piccoli che incontriamo nella casa dei Principi Listomirov, persino il più spavaldo, il piccolo Paf, è un incompreso, non riconosciuto nella sua esuberanza. A tutti viene imposto di esprimersi fin tanto che non siano di disturbo per nessuno, di ognuno si teme la minima manifestazione di personalità. Grigorovič, nel descrivere Paf in maniera spietata, nel regalare al lettore un sorriso 'politicamente scorretto' di fronte all'immagine caricaturata di un bambino ricco e viziato, lo solleva al di sopra di questa dinamica, gli mostra considerazione perché gli riconosce una personalità propria. La 'pietà' del lettore ricade su Petja, ma quella di Grigorovič abbraccia tutti coloro che, nella loro condizione di esseri soggetti alla volontà altrui, si battono per crescere ed emanciparsi a individui completi.

Nell'esistenza di Petja, tuttavia, mancano alcuni elementi fondamentali affinché ciò possa accadere. La crescita di un essere umano richiede, come nutrimento essenziale, la speranza, la fedeltà e la cura, «forze umane o qualità dell'io emergenti» in fase evolutiva, che poi coincidono e non a caso, suggerisce Erikson, con «quei più alti valori mistici che chiamiamo *speranza, fede e carità*»



(1993: 54)<sup>3</sup>. Nulla di questo è disponibile nell'esistenza del 'ragazzo di guttaperca': egli è privo di speranza, perché la sua fiducia è stata tradita più e più volte. Le cure che riceve sono minime e nel corso degli otto anni della sua vita diventano sempre più scarse. Non c'è investimento alcuno nella sua crescita, oltre a quello di mantenerne in vita il corpo e fargli compiere le sue acrobazie, tali da poterne ricavare un guadagno. Dopo l'approdo al circo, forse già prima, Petja non esiste come individuo per nessuno, se escludiamo le poche figure che nel corso della sua vita gli rivolgono uno sguardo caritatevole senza però avere la forza necessaria a interferire con il suo destino, come ad esempio il clown Edwards.

Pur essendo protagonista del romanzo, Petja è, infatti, quasi muto. Il suo pensiero, i suoi desideri, le sue richieste agli altri vengono accennati a malapena e passano soprattutto attraverso lo sguardo che gli rivolgono di volta in volta i differenti personaggi. Nelle poche scene che ne inquadrano il primo piano, la sua è quasi sempre una comunicazione non verbale e in essa confluisce tutta la fragilità di un'infanzia negata. In un passaggio, il primo dove il ragazzo viene presentato al lettore, Petja è presente, ma oggetto di conversazioni altrui. Il clown Edwards, che per il piccolo nutre sentimenti di affetto, cerca di strapparli per qualche ora al suo istruttore per regalargli un momento di riposo:

«[...] prestami il ragazzo fino alle sette. Potrei portarlo a fare un giro prima dello spettacolo... Lo porterei in piazza a vedere le bancarelle...».

Il volto del ragazzo si animò visibilmente, ma non osava palesarlo.

«Meglio di no», disse Bekker, «non te lo lascio. Oggi ha lavorato male».

Negli occhi del ragazzo luccicarono le lacrime. Sbirciando rapidamente Bekker, egli si affrettò a spalancarli, impiegando tutte le forze perché l'altro non notasse nulla. (Grigorovič 2020a: 15)

---

<sup>3</sup> A questo proposito, sono di particolare interesse le osservazioni in merito all'importanza della fiducia in età evolutiva (Erikson 1993: 55-58).

E sempre il clown Edwards sarà l'interlocutore delle uniche conversazioni intrattenute da Petja, racconti del periodo più felice della sua vita, quando la madre era ancora viva ed insieme a lei era andato a vivere in campagna:

Ma Petja parlava in fretta e con entusiasmo, mentre Edwards capiva a stento il russo. [...] Credendo che il ragazzo gli raccontasse di qualche suo sogno incantato e senza sapere come rispondere, Edwards si limitava a passargli dolcemente il palmo della mano sui capelli [...], ridacchiando bonariamente. (*ibid.*: 22)

Ironia della sorte, Petja e Edwards non parlano la stessa lingua e pure quando il clown capisce le sue parole, le attribuisce piuttosto alla fantasia del ragazzo. La felicità che Petja ricorda di aver vissuto è tanto inverosimile da mettere a disagio l'adulto, pieno di buone intenzioni ma incapace, di fatto, di colmare le privazioni che il bambino subisce nel presente.

Nel corso di tutto il romanzo, Petja si esprime soprattutto con il pianto, che compare già nell'epigrafe e preannuncia un destino<sup>4</sup>. Con il suo pianto comunica una sofferenza che resta inascoltata. I suoi desideri frustrati, le speranze deluse, le fantasie di amore e di affetto compaiono poche volte, tra cui la più intensa riguarda proprio il suo carnefice, per il quale prova una passione oscura:

Petja continuava a temere il suo istruttore come il primo giorno. E a questo timore cominciava gradualmente ad aggiungersi un altro sentimento, un sentimento che non avrebbe saputo descrivere, ma che cresceva in lui un po' per volta, confondendogli la mente e i pensieri, obbligandolo a piangere lacrime amare quando di notte, buttato sulla brandina, ascoltava il russare dell'acrobata.

Eppure, Bekker non faceva nulla, proprio nulla per farsi volere un po' di bene dal ragazzo. Perfino quando gli riusciva qualche trucco, Bekker non gli rivolgeva mai una parola gentile. (*ibid.*: 36)

Le passioni di Petja, dunque, non confluiscono mai in discorso. La sua è l'«esperienza muta» che, nella definizione di Agamben, precede la formazione

---

<sup>4</sup> «...quando io nacqui, piansi; in seguito, ogni giorno vissuto mi rese chiaro come mai avessi pianto, nascendo...» (Grigorovič 2020a: 3).

dell'individuo quale soggetto del linguaggio (2001: 45). La possibilità di prendere parola e tradurvi l'esperienza costituisce la possibilità stessa di generare quell'unità che sta alla base dell'essere individui, produce 'verità', al di fuori del riconoscimento altrui (*ibid.*: 49). Tale operazione, paradossalmente, sarà forse accessibile solo a Veročka che, con la sua ostinazione a raccontare e a richiedere agli altri il racconto, è l'unica ad avere una speranza di emancipazione, a comunicare la propria ribellione all'idea che i bambini 'non continuo' e non debbano avere voce.

### 3. Tra diritti e possibilità

La centralità dei bambini ne *Il ragazzo di guttaperca* merita ulteriori osservazioni alla luce di quanto abbiamo già accennato sul potenziale del romanzo realista. Quando Lo Gatto esplora *I problemi della letteratura russa*, tra questi indica quello politico-sociale, che abbraccia diverse questioni cruciali per la Russia dell'Ottocento<sup>5</sup>. Numerosi studiosi dedicati alla letteratura russa si sono interessati al suo impatto sociale e ne hanno riconosciuto il valore nel modificare interi sistemi, primo tra tutti la servitù della gleba, abolita nel 1861. Le opere letterarie uscite tra gli anni Quaranta e Sessanta sono oggi per noi fonte di sapere storico su tali sistemi non soltanto perché li documentano ma proprio in quanto, sottolinea Blum, si spingono oltre le manifestazioni esterne, le «macro-dimensioni», per offrire uno sguardo umano e umanizzante ai problemi di cui si occupano (1982: 139). Ma per questo stesso motivo sono state, per i loro contemporanei, catalizzatori di sensibilità sociali così potenti da alimentare un cambiamento storico (Lukács 1964: 100). A questo cambiamento aveva partecipato anche Grigorovič, in particolare con il romanzo *Anton lo sfortunato* (1847), il quale, al pari delle *Memorie di un cacciatore* (1852) di Turgenev, aveva promosso la liberazione dei servi della gleba (Lo Gatto 1921: 109). Dopo l'abolizione della gleba il romanzo realista russo non perde di certo la propria ragione di esistere e il suo potenziale massimo non è ancora stato espresso.

---

<sup>5</sup> A questo argomento è dedicato il capitolo II, "Il problema politico-sociale" (1921: 77-125).

Secondo Lo Gatto, «la nuova letteratura non poteva dimenticare la propria origine. E infatti, nei suoi atteggiamenti, per quanto relativi alle mutate condizioni, essa conservava lo stesso tono apologetico e categorico della letteratura a tinta morale-religiosa, cui la servitù della gleba era stato pretesto» (*ibid.*: 118). Così, numerose opere pubblicate dopo il 1861 continuano a sollecitare con forza un posizionamento morale del lettore su questioni di profonda rilevanza sociale (Stockwell 2013: 269). E la potenza di tali opere, e del genere realista al quale sono ascrivibili, sarebbe stata tale da contribuire a eventi futuri pur non direttamente connessi alle trame delle stesse, quali la Rivoluzione Russa del 1917 (Lukács 1964: 126-204).

Ritornando a *Il ragazzo di guttaperca*, bisogna notare che la condizione delle classi povere, nella sua instabilità, nelle sue incertezze e ingiustizie è al centro di quest'opera anche nei passaggi in apparenza secondari. Prima ancora di incontrare Petja, il lettore assiste a un episodio in cui il direttore del circo impone di presentarsi in scena a una giovane caduta da cavallo durante lo spettacolo precedente. Il direttore si rivolge alla madre, perché la ragazza ha solamente quindici anni:

«Frau Braun [...] oggi il signor direttore non è contento di voi, o comunque di vostra figlia, poco importa. [...] Vostra figlia oggi è caduta tre volte, la terza in maniera così sgraziata da spaventare il pubblico!». [...]

«Ma signor direttore, Dio mi è testimone, la colpa è tutta del cavallo. [...] [T]utti lo hanno visto, tutti diranno lo stesso...».

Era vero, tutti lo avevano visto, ma tutti tacevano. [...]

«Si sa, in questi casi la colpa è sempre del cavallo» disse il direttore. «Tuttavia, vostra figlia lo cavalcherà anche questa sera».

«Ma lei non lavora di sera...».

«Ma lavorerà, signora! Deve lavorare!» (Grigorovič 2020a: 7-8)

Malchen, dunque, lavorerà, perché la sua disgrazia è anche la sua colpa. Non soltanto non vi è tutela alcuna per lei, ma non vi è nemmeno timore, da parte del direttore, che eventuali infortuni successivi possano risultare fatali. Egli non teme nulla perché ha a che fare con persone prive di diritti.

Noteremo che, tra le figure di cui questo romanzo è popolato, la gran parte sono straniere. La giovane Malchen, il clown Edwards, l'acrobata Bekker, la tata Miss Bleaks, l'insegnante di musica, tutti provengono da diversi luoghi per approdare in Russia. Ma di particolare interesse è l'appartenenza etnica della madre di Petja e della sua amica Varvara la lavandaia, che vengono identificate come *čuchna*, minoranza di origine baltica molto presente nella regione di San Pietroburgo dell'epoca. Emarginati per eccellenza, si dedicavano a lavori umili e sopravvivevano in condizioni di forte disagio. I *čuchna* erano stati oggetto di attenzione già di studi etnografici, i quali avevano conosciuto in Russia una vera e propria esplosione nella seconda metà dell'Ottocento. Tra le figure che offrirono maggiore contributo alla conoscenza delle etnie presenti sul suolo dell'Impero russo fu sicuramente Vladimir Dal' (Jugan 2015: 77), il famosissimo scrittore, linguista, folklorista ed etnografo, che nel 1861 aveva pubblicato uno studio dedicato ai *čuchna* e al loro stile di vita (Dal' 1995: 304-315). Tuttavia, l'operazione che Grigorovič compie non è soltanto quella di descrivere gli usi e i costumi di un gruppo emarginato o di narrare vicende che riguardano i suoi membri. In un'epoca in cui si guardava con attenzione alle popolazioni baltiche e sui piani politico e culturale – forse mai disgiunti – si attuavano strategie di vario tipo che avevano come orientamento comune il non riconoscimento dei diritti e dell'apporto culturale di tali popoli<sup>6</sup>, Grigorovič colloca personaggi appartenenti a minoranze etniche come protagonisti di un'opera letteraria. L'appartenenza etnica della madre di Petja non è centrale per la trama ma, vorrei suggerire, è uno degli elementi chiave nel determinare le ingiustizie che il bambino subirà nel corso del racconto.

---

<sup>6</sup> Come esempio, potremmo citare le tensioni che all'epoca caratterizzavano i rapporti russo-lituani (Weeks 2001). Seppure si tratti di una situazione distinta, l'analisi di Weeks e i diversi casi che analizza mettono in evidenza il particolare atteggiamento assimilazionista delle politiche ufficiali russe, la cui guerra si combatteva sul campo culturale. Qui, le distinzioni tra appartenenza ed estraneità acquisivano valore di armi e la dimensione linguistica possedeva un peso determinante. Questo aspetto merita attenzione sia perché, nel romanzo, Grigorovič non si limita a informare il lettore dell'origine etnica/nazionale dei suoi personaggi ma ne caratterizza il parlato e sottolinea la loro poca o impropria padronanza del russo (Grigorovič 2020a: 22, 28), sia perché egli stesso da bambino aveva sofferto l'esclusione a causa del forte accento francese (Grigorovič 2020b: 77-79) e conosceva in prima persona, seppure in una differente configurazione sociale, l'importanza dell'appartenenza linguistica.

A differenza dei numerosi altri testi letterari che hanno fornito spunti per un'analisi dei contatti tra letteratura e diritto<sup>7</sup>, ne *Il ragazzo di guttaperca* non compaiono tribunali né si assiste ad alcuna disputa: il bambino non può battersi e nessuno si batte per lui. Il suo destino prende un'altra strada, eppure il lettore di oggi riconoscerà, tra le peripezie che coinvolgono Petja, diverse fattispecie. Il piccolo, infatti, viene abbandonato, passato di mano in mano, messo a lavorare in condizioni di semi-schiavitù senza cure né affetto. La sua voce non viene ascoltata in nessun momento, i suoi bisogni non contano. Emblematico è l'episodio in cui, al funerale della madre, Petja segue il feretro indossando abiti così inadatti e scomodi da far sovrapporre, nel ricordo, il disagio e il freddo provati quel giorno al dolore del lutto. L'autore non si limita a segnalare il fatto, ma sottolinea, in un crescendo di anafore, che l'inadeguatezza di tali vestiti era stata *casuale*<sup>8</sup>: non si trattava dunque di scelte sbagliate, ma delle non-scelte di chi non aveva abbastanza a cuore il suo benessere.

I tempi in cui Grigorovič scrive dovranno ancora veder emergere il principio del *superiore interesse del bambino*, riconosciuto nelle nostre società e sancito a partire dal 1989, dall'art.3 della *Convenzione ONU sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza*. In Russia, nell'epoca in cui il romanzo è ambientato, la

---

<sup>7</sup> Ci riferiamo a testi letterari nei quali le questioni di diritto e giustizia risultano centrali, come ad esempio nell'opera di Shakespeare (tra i numerosissimi studi a riguardo possiamo ricordare la recente pubblicazione a cura di Carpi e Ost 2018), Kafka, Tolstoj (es., Ost 2019), ecc. Fondamentali sono le analisi relative alla tragedia, che non a caso Ost colloca «all'origine dell'immaginario giuridico» moderno (Ost 2007). Alcune opere in particolare si prestano all'analisi dei collegamenti tra immaginario giuridico e questioni riguardanti l'affidamento di bambini, come ad esempio la pièce *Il cerchio di gesso del Caucaso* (1944-1945) di B. Brecht, ambientata nell'universo sovietico (Bascherini 2012).

<sup>8</sup> «Mentre seguiva il feretro della madre tra la nonna e Varvara la lavandaia, Petja sentiva pungere [...] le dita delle mani e dei piedi. Oltretutto, provava già una grande difficoltà nello stare al passo delle due donne: i vestiti che indossava erano stati scelti a caso. Era stata casuale la scelta degli stivali, dentro i quali i suoi piedi ballavano liberamente come se fossero state delle barchette; era casuale il giacchetto, che non avrebbe potuto indossare se non gli avessero tirato su i lembi e non li avessero fermati sotto la cintura; era casuale il cappello, elemosinato dallo spazzino del palazzo: puntualmente gli scendeva sugli occhi e impediva a Petja di vedere la strada. Quando, più tardi, avrebbe acquisito familiarità con il dolore alle gambe e alla schiena, si sarebbe ancora ricordato di quanto avesse camminato quel giorno, durante quella processione funebre» (Grigorovič 2020a: 25).

possibilità di partire dalla prospettiva del minore e di consultare lo stesso nelle questioni che lo riguardavano era ancora estremamente remota e ha avuto una lentissima evoluzione, con le maggiori trasformazioni avvenute, su questo piano, dopo la Rivoluzione (Jakušev 2017). Eppure, la possibilità di un iter legale per Petja, nel momento in cui resta orfano, viene nominata e l'autore ricorda che, se solo qualcuno si fosse preoccupato di ricorrevi, forse ci sarebbe stato un altro destino possibile. Dopo la morte della madre, infatti,

la nonna e Varvara parlarono a lungo su come sistemare il ragazzo. Certo, era figlio di un militare e bisognava indirizzarlo secondo la legge; ma come? A chi rivolgersi? Chi, infine, avrebbe dovuto correre in giro per occuparsi della faccenda? Le risposte potevano provenire solamente da persone competenti e pratiche. E il ragazzo continuava a vivere, rimbalzato tra angoli e vecchie. (Grigorovič 2020a: 25)

L'affidamento, quindi, segue vie informali e colloca Petja tra le mani di Bekker, la cui sola vista suscita puro terrore nel bambino. Il momento della conoscenza e del 'passaggio' di custodia è caratterizzato da scene strazianti in cui il piccolo grida e si batte «come un pulcino sotto il coltello del cuoco» (*ibid.*: 29). Dopo essere diventato apprendista di Bekker, Petja è vittima di una negligenza i cui segnali l'autore delinea con grande precisione:

Pur vivendo insieme a Petja ormai da qualche mese, sembrava che [Bekker] l'avesse preso soltanto il giorno prima. [...] [Gli] era totalmente indifferente che delle due camicie regalate al ragazzo da Varvara la lavandaia restassero soltanto stracci, che spesso portasse la stessa biancheria per ben due settimane, che il suo collo e le sue orecchie fossero sporche e gli stivaletti ormai si sollevassero dalle suole e raccogliessero l'acqua e il fango della strada. I compagni dell'acrobata, e più di tutti Edwards, spesso lo rimproveravano per questo. (*ibid.*: 36-37)

Le problematiche che emergono da questo episodio e altrove nel romanzo richiamano alcuni principi fondamentali che verranno fissati decenni dopo nella *Dichiarazione universale dei diritti del fanciullo* (1959), in particolare quelli legati alla possibilità di crescita sana «e normale sul piano fisico intellettuale morale spirituale e sociale in condizioni di libertà e di dignità» (Principio II) e di «sicurezza sociale» (Principio IV). Ma, in maniera ancora più evidente, nella vicenda vengono denunciate le condizioni di «negligenza, crudeltà e

sfruttamento» (Principio IX) alle quali Petja è sottoposto. L'intero romanzo di Grigorovič, infatti, ha come sfondo la ferrea convinzione che il bambino, «per lo sviluppo armonioso della sua personalità ha bisogno di amore e di comprensione» (Principio VI). Questo assunto viene rafforzato, nel romanzo, dalla presenza di personaggi-testimoni che condividono il giudizio della voce narrante. Infatti, altri sono a conoscenza di quanto accade e ne riconoscono la gravità. Ma anche in questo caso, come già di fronte alla caduta di Malchen da cavallo, nessuno parla e i pochi tentativi di contrastare, privatamente, la prepotenza di colui che dovrebbe proteggere quel bambino non sortiscono alcun effetto. Il pensiero che un bambino non debba essere «costretto ad alcun lavoro che comporti rischi o sia suscettibile di [...] nuocere alla sua salute o al suo sviluppo fisico, mentale, spirituale, morale o sociale» (Art.32, Convenzione 1989) viene tra l'altro ribadito non soltanto con la vicenda di Petja, ma anche con le pressioni subite dalla giovane Malchen e ancor più da un altro episodio:

Edwards cercava di dimostrare che il metodo di insegnamento di Bekker fosse fallimentare e che con la paura e con le botte non fosse possibile ottenere nulla non solo dai bambini, ma nemmeno dai cani o dalle scimmie [...].

Spesso, come esempio, riportava Risley, il quale aveva spaventato così tanto i propri figli prima dell'esibizione che, quando venne il momento di lanciare gli stessi in aria, i bambini fecero un paio di capriole nel vuoto per poi cascare direttamente a terra.

«Ci siamo lanciati a raccogliarli», aggiungeva Edwards, con gesti espressivi, «ed eccoli: entrambi *fertig!*<sup>9</sup> Pronti! Entrambi morti! Lo stupido Risley si è poi sparato dal dolore, ma che cosa ne ha ottenuto? I bambini non sono mica tornati in vita: *fertig! Fertig!...*» (Grigorovič 2020a: 35)

Nella sua opera, dunque, Grigorovič configura chiaramente il problema e individua la presenza delle differenti forme di potere che agiscono in maniera ingiusta e deleteria o che non si attivano quando dovrebbero perché un bambino possa essere semplicemente un bambino. In linea con la tradizione del romanzo realista, *Il ragazzo di guttaperca* si trova in sintonia con istanze

---

<sup>9</sup> Ted.: pronti, finiti.



democratiche, e lo manifesta rivelando le zone d'ombra della società affinché possano essere messe in discussione (Lukács 1964: 109).

Potremmo domandarci quale sarebbe stata la strada alternativa per Petja nell'universo che abitava e quali strumenti inutilizzati facessero da sfondo alla trama. Nella seconda metà dell'Ottocento e fino alla Rivoluzione vigeva il *Compendio delle leggi dell'Impero Russo (Svod Zakonov Rossijskoj Imperii)*, dichiarato nel 1835 come fonte di diritto. Seppure avesse subito diverse riedizioni e integrazioni, di cui l'ultima nel 1912, alla fine del XIX secolo tutto ciò che riguardava il bambino si trovava sotto le disposizioni sui 'rapporti tra genitori e figli'. All'interno di queste, gli unici 'diritti del bambino' emergono specularmente dai doveri dei genitori, in particolare quelli codificati dagli Artt. 172, 173, 174, che stabilivano il dovere di provvedere al minore, sia sul piano materiale sia su quello dello sviluppo personale per tramite dell'educazione, e inoltre raccomandavano che al raggiungimento dell'età adeguata i genitori si preoccupassero di indirizzare i figli maschi a un mestiere o servizio e le figlie femmine al matrimonio. Come osserva Seljutina, tuttavia, a partire dagli anni '80 diventa centrale la discussione sui figli illegittimi: si compiono passi per il riconoscimento dei loro diritti, in particolare nell'ambito della successione (Seljutina 2015a; Kuščeev 2012). Questa nuova 'sensibilità', che comporterà a partire dall'inizio del XX secolo una graduale democratizzazione del modo in cui lo Stato e la società si rapportano al bambino, si estende agli orfani, e nella Russia prerivoluzionaria saranno attivi numerosi strumenti a tutela di questi ultimi. Mentre la Chiesa aveva un ruolo cardine nella realizzazione della funzione sociale dello Stato (Seljutina 2015b: 66), esistevano numerose organizzazioni filantropiche regolamentate, gestite da donne e rivolte soprattutto ai bambini più piccoli e, usando un'espressione di oggi, messe 'in rete' con le istituzioni. Per esempio, una legge del 1845 menziona, tra i doveri di simili istituti, quello di prevedere la presenza di un medico, di garantire al bambino «abiti decorosi» e «cibo sano» (*Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj Imperii* 1845: 138-144). I bambini di età superiore ai sette anni venivano indirizzati verso i diversi orfanotrofi statali, la cui presenza su territorio di San

Pietroburgo, ad esempio, risulta già piuttosto numerosa all'epoca<sup>10</sup>. La condizione degli orfani, tra l'altro, era stata oggetto di numerose riforme già sin dalla fine del Settecento e si muoveva chiaramente nella direzione di misure e metodi più solidali e progressivi (Seljutina 2014).

A questo punto, potremmo fare due considerazioni sulle interazioni tra il romanzo di Grigorovič e l'universo giuridico e sociale del tempo. La prima ci suggerisce di ricordare la portata del tema dell'infanzia 'ferita' nella letteratura russa di fine Ottocento e di supporre che, ancora una volta, l'attenzione degli scrittori sia stata in grado di cogliere e forse, in maniera circolare, di stimolare una sensibilità nei confronti della condizione infantile, in particolare quella dei bambini non protetti da una struttura familiare tradizionale. La seconda ci permette di osservare che Petja non rappresenta tanto 'un bambino senza diritti' quanto un bambino che non ne può usufruire per mancanza di azione da parte degli adulti che lo hanno in cura. Questo aspetto è di particolare interesse perché conferisce un peso specifico all'emarginazione sociale. Vorrei, infatti, suggerire che nella trama de *Il ragazzo di guttaperca* la 'realtà' dei personaggi si articola in un contesto parallelo rispetto al sistema, e che essi rappresentano coloro che, per incapacità, timore o ignoranza, non si rivolgono al sistema perché lo percepiscono distante da sé. L'ingiustizia subita da Petja, così, non è generata solamente da una serie di eventi tragici (es., la morte della madre) né dalle condizioni sfortunate all'origine di tali eventi (es., la povertà) ma dalla più ampia collocazione sociale la quale, paradossalmente, rende più remota la possibilità di usufruire degli strumenti che il sistema predispone per chi quella collocazione condivide.

---

<sup>10</sup> *Archivy Sankt-Peterburga* [Archivi di San Pietroburgo], sito a cura del Comitato dell'Archivio di San Pietroburgo, sezione "Vospitatel'nye doma i prijutj" [Case di educazione e orfanotrofi], disponibile in: <[https://spbarchives.ru/infres/-/archive/guide\\_page/2-228](https://spbarchives.ru/infres/-/archive/guide_page/2-228)>.

#### 4. 'Giustizia poetica' per un ragazzo infelice

Il romanzo di Grigorovič non ha un lieto fine. Il 'ragazzo di guttaperca' non verrà salvato, non verrà curato, verrà a malapena amato. Quale 'giustizia' riserva, dunque, Grigorovič al piccolo Petja? La giustizia si compie, in primo luogo, per tramite dell'empatia che il testo suscita nel lettore, il riconoscimento stesso, seppure virtuale e distante, dell'ingiustizia subita da Petja. Nell'esplorare le diverse 'figure dell'infanzia', con l'espressione di Benjamin (2012), e in particolare quella rappresentata da Petja, anche questo romanzo breve suggerisce ai lettori «di prestare attenzione», «di essere attivi», di assumere, infine, determinati «atteggiamenti mentali ed emotivi» (Nussbaum 2012: 36). Ricorrendo alla funzione dell'*immaginario*, dimensione in cui la visione momentanea dell'azione descritta si colloca al di fuori delle cornici del reale o del fittizio (Iser 1993), il testo invita infatti il lettore a diventare 'produttivo', ovvero mettere in gioco le proprie facoltà (Iser 1987: 170). In quello spazio di lettura, la dicotomia vero/falso perde la propria forza: «Nel mondo evocato dal testo, vige una *verità d'invenzione* che può coincidere o meno con quella del nostro mondo fenomenico» ma che ad ogni modo si contrappone soltanto «a un'interna *falsità d'invenzione*» (Bertoni 2011: 189). Proprio perché, come affermava Iser, «nella lettura noi diventiamo capaci di sperimentare cose che non esistono più e di comprendere cose che ci sono totalmente estranee» (1987: 54), il lettore arriva ad accogliere il punto di vista di individui diversi da sé, assimilandone le esperienze (Nussbaum 2012: 39).

E ancora, con le parole di Turnaturi, la letteratura costituisce sempre un'*apertura verso l'altro*, perché

ci offre la possibilità di uscire fuori da noi stessi e ci mette in condizione di vedere e sentire l'altro. Attraverso la letteratura facciamo esperienza dell'altro e degli altri perché vediamo l'esistere di tante possibilità, di diverse credenze e concezioni del mondo. Potremmo dire che la letteratura produce tolleranza in quanto, attraverso l'immaginazione, non solo ci mostra il possibile ma ci fa distaccare dalla nostra realtà particolare. (2003: 43)

Ma in maniera particolare il potenziale democratizzante del romanzo realista si manifesta tramite l'attenzione che tale tipologia di opera pone sulle differenze qualitative che segnano le condizioni umane; essa si contrappone *per la propria forma* al riduttivismo e all'essenzializzazione (Nussbaum 2012: 70-71), perché espone all'esperienza ed esige una valutazione da parte di chi legge. Le diverse figure che Grigorovič man mano ci presenta prendono vita nel momento in cui interagiscono le une con le altre, mentre sono collocate in un universo 'verosimile', specchio della realtà dei suoi tempi. E l'attesa del finale diventa anche l'attesa di una risposta, di una soluzione. Nell'osservare lo sviluppo parallelo delle vite di Petja e Veročka, ci si domanda a che punto queste si incroceranno e quale esito avrà tale incontro. Nel momento in cui ciò accade, di entrambi i personaggi conosciamo i desideri e i bisogni, a entrambi 'auspichiamo' una particolare, possibile, svolta. Gli auspici del lettore sono destinati a rimanere frustrati nel corso della lettura, ma prendono forma: la forma di quella che Nussbaum definisce «idea generale di fioritura umana», applicata a una «situazione concreta, nella quale veniamo sollecitati a entrare per il tramite dell'immaginazione». In questa maniera, la lettura costituisce anche la partecipazione a «una forma preziosa di *ragionamento pubblico*» (*ibid.*: 43, corsivo mio) i cui effetti possono non essere immediatamente evidenti.

Questi effetti trovano il loro posto nel tempo. Esistono e possono continuare a manifestarsi grazie a quell'"esercizio di empatia" che, una volta sperimentato nella finzione, può diventare abitudine (Morson 2013: 208). Ed è proprio la trama spiccatamente tragica riservata al piccolo acrobata a rendere quell'esercizio possibile. Le ingiustizie da lui subite nell'opera letteraria permettono alla 'giustizia poetica' di compiersi. Come un seme, questa lentamente evolve nell'albero che un giorno comporrà un nuovo paesaggio dell'immaginario sociale.

## Bibliografia

Agamben G. (2001) *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino: Einaudi.

Annenkov P.V. (1854), "Romany i rasskazy iz prostanorodnogo byta v 1853 godu", *Sovremennik* 2(III): 1-22.

Aristotele (2010) *Poetica*, trad. G. Paduano, Roma: Carocci.

Arzamasceva I.N. (2003) "Vek rebënka" v russkoj literature 1900-1930 godov, Mosca: Prometej.

Bal M. (1987) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto/ Buffalo/ Londra: University of Toronto Press.

Bascherini G.A. (2012) "Brecht, L'eccezione e la regola e il cerchio di gesso del Caucaso. Appunti per un seminario su diritto e letteratura", in: A.C. Amato Mangiameli, G. Saraceni, (a cura di), *Il diritto nella letteratura. Una antologia*, "Teoria del diritto e dello Stato", Quaderno No. 8, Roma: Aracne, 51-56.

Belozorovitch A. (2020) "Il ragazzo di guttaperca di Dmitrij Grigorovič e i palcoscenici di vita possibili", in: D. Grigorovič, *Il ragazzo di guttaperca*, Roma: Croce, xii-xxx.

Benjamin W. (2012) *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

Bertoni F. (2011) *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Milano: Ledizioni.

---- (2007) *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino: Einaudi.

Blum J. (1982) "Fiction and the European Peasantry: The Realist Novel as a Historical Source", *Proceedings of the American Philosophical Society* 126(2): 122-139.

Bremond C. (1982) "La logica dei possibili narrativi" in: R. Barthes (a cura di), *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, Milano: Bompiani, 99-122.

Brusjanin V.V. (1915) *Deti i pisateli (Deti v proizvedenijach A.P. Čechova, L. Andreeva, A.I. Kuprina i Al. Remizova)*, *Literaturno-obščesvennye paralleli*, Mosca: Tipografija Sytina.

Carpi D., Ost F. (2018), *As You Law It. Negotiating Shakespeare*, Berlino: De Gruyter.

Chamberlain J.Jr. (1949) "Notes on Russian Influences on the Nineteenth Century French Novel", *The Modern Language Journal* 33(5): 374-383.

Dal' V.I. (1995) "Čuchoncy v Pitere", in: *Polnoe sobranie sočinenij v 8 tomach*, Vol. II, a cura di V. Ja. Derjagin, Z. S. Derjagina, Mosca: Stolica, 304-315.

Dostoevskij F. (2008) *Il bambino vicino all'albero di Natale di Gesù*, Trad. di E. Amendola Kuhn, Milano: Ugo Mursia.

Dvorjašina N.A. (2008) "Liki detstva v russkoj literature Serebrjannogo veka", *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* 55(15): 137-143.

Erikson E.H. (1993) *I cicli della vita. Continuità e mutamenti*, Roma: Armando Editore.

Gor'kij M. (1969) *Nonno Archip e Lionka e altri racconti*, Roma: Edizioni Paoline.

Gorodeckij B.P. (a cura di) (1955), *Istorija russkoj literatury v 10-ti tomach*, vol.VII, *Literatura 1840-ch godov*, Mosca-Leningrado: AN-SSSR, 144-145.

Grigorovič D. (2020a) *Il ragazzo di guttaperca*, trad. A. Belozorovitch, Roma: Croce Edizioni.

---- (2020b) "Una porzione di felicità autentica'. Dalle memorie di Dmitrij Grigorovič", trad. A. Belozorovitch, in: D. Grigorovič, *Il ragazzo di guttaperca*, Roma: Croce Edizioni, 75-99.

---- (1987) [1893], *Literaturnye vospominanija. Iz 'Vospominanij V. A. Panaeva'*, a cura di G. G. Elizavetina, Mosca: Chudožestvennaja literatura.

Iser W. (1987) *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna: Il Mulino.

---- (1993) *The Fictive and the Imaginary, Charting Literary Anthropology*, Baltimora: Johns Hopkins University Press.

Jakušev P.A. (2017) "Vyjavlenie mnenija rebenka v sporach o vospitanii detej: nekotorye zennostno-teoretičeskie i praktičeskie aspekty", *Vorposy rossijskogo i meždunarodnogo prava* 7(12A): 89-97.

Jugan N.L. (2015) "Inonacional'naja etnografija v tvorčestve V. I Dalja kak ètap razvitija russkoj literaturno-etnografičeskoj školy", *Naukovij visnij Mižnarodnogo gumanitarnogo universitetu* 19(2): 76-80.

Kuščeev S.Ju. (2012) "'Amnistija' nezakonnoždenosti v Rossijskoj Imperii (k vorpodu roli zakona ot 3 ijunja 1902 g. 'Ob utverždenii pravil ob ulučšenii položenija nezakonnoždennycg detej')", *Teorija i praktika obščestvennogo razvitija* 11: 216-219.

Levin Y. (1994) "English Literature in Eighteenth-Century Russia", *The Modern Language Review* 89(4): xxv-xxxix.

Lobova T.M. (2005a) *Otkrytie psichologii detstva v russkoj literature*, Atti del convegno "Detskaja literatura i vospitanie", 2, Tver', Izdatel'stvo Tverskogo gosudarstvennogo universiteta: 13-18.

---- (2005b) *Literaturnye istoki sjužeta detskich stradanij*, Atti del convegno "Literatura v kontekste sovremennosti", Čeljabinsk: Izdatel'stvo Čeljabinskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta, 63-67.

---- (2008) "Fenomen detstva v chudožestvennom soznanii M. Ju. Lermontova", *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* 59(16): 219-226.

Lo Gatto E. (1921) *I problemi della letteratura russa*, Napoli: Riccardo Ricciardi.

- Lukács G. (1964) *Studies in European Realism*, New York: Grosset & Dunlap.
- Merkulov P.A. (a cura di) (2015) *Gosudarstvenno-pravovaja zaščita detstva v Rossii: istoričeskie aspekty*, Orël: OF RANChiGS.
- Mickenberg J. (2010) "The New Generation and the New Russia: Modern Childhood as Collective Fantasy", *American Quarterly* 62(1): 103-134.
- Morson G.P. (2013) *Prosaics and Other Provocations*, Boston: Academic Studies Press.
- Nocera A. (2010) *Angeli sigillati: i bambini e la sofferenza nell'opera di F. M. Dostoevskij*, Milano: Franco Angeli.
- Nussbaum M.C. (2012) *Giustizia poetica: immaginazione letteraria e vita civile*, Milano: Mimesis.
- ONU (1959) *Dichiarazione universale dei diritti del fanciullo*, novembre 1959, New York.
- (1989) *Convenzione sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza*, novembre 1989, New York.
- Ost F. (2007) *Mosè, Eschilo, Sofocle. All'origine dell'immaginario giuridico*, Bologna: Il Mulino.
- (2019) *Il diritto, oggetto di passioni? I crave the law*, Torino: G. Giappichelli.
- Poggioli R. (1951) "Realism in Russia", *Comparative Literature* 3(3), A Symposium on Realism: 253-267.
- Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj Imperii*, 1845, Sobranie 2, Vol.XX, Otdelenie II, 19304-19508, San Pietroburgo: Tipografija II Otdelenija Sobstvennoj E.I.V. Kanceljarija.
- Poyatos F. (1988) "Literary anthropology: towards a new interdisciplinary area", in: *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 3-49.



Resta E. (1998) *L'infanzia ferita*, Roma-Bari: Laterza.

Seljutina E.N. (2015a) "Teoretiko-istoričeskie osnovy gosudarstvennoj pravovoj politiki po voprosam detstva" in: P.A. Merkulov (a cura di), *Gosudarstvenno-pravovaja zaščita detstva v Rossii: istoričeskie aspekty*, Orël: OF RANChiGS.

---- (2015b) "Pravovoe položenie nezakonno-roždennykh v Rossijskoj Imperii vo vtoroj polovine XIX i načale XX veka", *Vesnik gosudarstvennogo i municipal'nogo upravlenija* 16(1): 61-68.

---- (2014) "Formirovanie gosudarstvennoj pravovoj politiki Rossijskoj Imperii po prizreniju nesoveršennoletnich v XVIII–XIX vv.", *Politika i pravo* 1/2014: 152-156.

Smirnova V.V. (1963) *O detjach i dlja detej*, Mosca: Detgiz.

Stockwell P. (2013) "The positioned reader", *Language and literature* 22(3): 263-277.

*Svod Zakonov Rossijskoj Imperii*, 1912, Vol X. Parte I, Libro I «O pravach i objazannostjach semejstvennykh», Sez.1, Cap. 2, «O vlasti roditel'skoj», San Pietroburgo.

Tarasov B.N. (1995) "Detstvo v tvorčeskom soznanii russkich pisatelej: detstvo v tvorčestve Dostoevskogo, Aksakova, Lermontova, L. Tolstogo", *Literatura v škole* 4: 19-23.

Turnaturi G. (2003) *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Roma/Bari: Laterza.

Weeks Th.R. (2001) "Russification and the Lithuanians, 1863-1905", *Slavic Review* 60(1): 96-114.

Zamjatina N.P. e E.Ju. Šestakova (2010) "Obraz rebënka v romane I.S. Šmelëva *Leto Gospodne*", *Almanach sovremennoj nauki i obrazovanija* 42(11): 144-147.