SPAZI



UNDERGROUND

RIVISTA LETTERARIA E CULTURALE / NUMERO 9, OTTOBRE 2026

Antonín Handl (1985) is a Czech editor and occasional illustrator of contemporary Czech poetry. He illustrated a number of issues of the literary magazine *PLAV* and several other outlets. He prefers drawing with fine liners and drypoint. The issues of interest include enclosure, deserted outdoor landscapes and imaginary architecture.

No trespassing! (2026)
(drawing - fine liner, 13 x 11 cm)



Andergraund Rivista

Rivista indipendente gestita da studentə ed ex studentə dell'Università degli Studi di Padova, dedicata agli spazi letterari e culturali dell'Europa Centrale e Orientale.

Direttrice:
Martina Mecco.

Direzione:
Martina Mecco, Silvia Girotto, Piergiuseppe Calcagni, Eleonora Smania, Claudia Fiorito e Marco Jakovljević.

Impaginazione:
Silvia Girotto.

Logo:
Martina Santurri.

Sito internet: www.andergraundrivista.com

E-mail: andergraundrivista@gmail.com

Tra fisica e metafisica: relazionarsi allo spazio naturale nei racconti di Vladimir Korolenko

Francesca Zanotti

Abstract:

Between Physics and Metaphysics: The Relationship with the Natural Environment in Vladimir Korolenko's Short Stories

Vladimir G. Korolenko (1853–1921), a writer, journalist, and political activist highly celebrated by his contemporaries, is a little-studied figure today, yet his works can be still relevant to explore the human-environment relationship and the concept of 'space'. Likely influenced by his exile in Siberia, Korolenko represents multiple nuances of 'space'. Firstly, a physical open space, which evokes in its inhabitants both a sense of belonging and a need to explore and wander. Secondly, a space whose elements mirror or engage with human life and psyche. Thirdly, a space transcending into the metaphysical, which becomes a bridge to the divine and mediates the encounter between the human and the spiritual sphere. Focusing on the short stories *Son Makara* ("Makar's Dream", 1885), *Sokolinets* ("A Saghalinian", 1885), *Staryj zvonar'* ("The Old Bell-Ringer", 1885), *Ogon'ki* ("Lights", 1901) and *Poslednij luch* ("The Last Ray", 1901), this paper explores the various ways of understanding and experiencing the human-environment relationships emerging from these works, highlighting how this bond with nature can encourage humans to reflect on both external and internal space.

"*Avevo di fronte a me un brav'uomo, pieno di premura e benevolenza per tutto il mondo": con queste parole Maksim Gor'kij (1960: 57) descrisse la prima impressione di un incontro con Vladimir Galaktionovič Korolenko (1853–1921). Sebbene sia oggi una figura poco conosciuta e studiata, in particolare fuori dal contesto russofono, nel periodo tra fine Ottocento e inizio Novecento Korolenko fu una personalità di spicco nell'ambito della letteratura, del giornalismo e dell'attivismo politico, le cui qualità umane sono ritenute "parte inseparabile della sua opera*" (Babenko 1974: 425).



Il'ja Efimovič Repin, "Ritratto dello scrittore Vladimir Galaktionovič Korolenko" (1912). Galleria Tret'jakov, Mosca

Vladimir Korolenko nacque nel 1853 a Žytomyr, nell'odierna Ucraina, da padre cosacco e madre polacca. Crebbe dunque in un contesto multiculturale e multilingue, e solo a seguito della seconda insurrezione polacca del 1863 la famiglia, per imposizione paterna, adottò esclusivamente la lingua russa. Fin dalla giovinezza ebbe a cuore il tema dei diritti umani e della difesa dei più deboli, ma le sue idee politiche non furono prive di conseguenze: arrestato nel 1879 per sospetti legami con i rivoluzionari russi, nel 1880 fu esiliato in Jacuzia, nella Siberia orientale, dove tornò anche qualche anno più tardi quando subì una condanna ai lavori forzati perché rifiutatosi di giurare fedeltà allo zar Alessandro III (De Giorgi 2023). Per circa

quattro anni, dal 1880 al 1884, Korolenko visse in esilio ed ebbe dunque modo di conoscere quella parte di Russia molto spesso sconosciuta all'*intelligencija*: riponendo grande fiducia nel popolo (di cui rifuggiva tuttavia l'idealizzazione) e nei suoi valori di resistenza, perseveranza e semplicità, studiò e interpretò a lungo la realtà contadina russa, dei cui diritti e voce si faceva interprete, aspirando al ritorno di un "*antico spirito di solidarietà collettiva*" (Pacini 1980: 6) tipico delle comunità rurali.

L'esperienza dell'esilio cambiò profondamente il suo modo di vedere e comprendere il mondo e, parimenti, fu una preziosa fonte di ispirazione letteraria. Oltre a fornire spunti tematici per le vicende e i personaggi dei suoi racconti — spesso incentrati sulle difficili condizioni di vita di persone povere ed emarginate —, l'incontro con la Siberia e, più in generale, con i vasti spazi naturali russi influenzò probabilmente anche la relazione dell'autore con l'ambiente circostante, che si riflesse inevitabilmente nelle sue opere letterarie. Molti dei suoi racconti più famosi e apprezzati, infatti, appartengono al cosiddetto "ciclo siberiano" – il noto *Son Makara* ("Il sogno di Makar", 1885), ma anche *Sokolinec* ("L'evaso di Sachalin", 1885), *Ogon'ki* ("Luci lontane", 1901), *Poslednij luč* ("L'ultimo raggio", 1901). Pur avendo in comune l'ambientazione siberiana, quasi esclusivamente caratterizzata da fitte foreste e distese innevate, questi racconti mostrano sia punti di contatto che differenze circa la rappresentazione della relazione tra spazio — inteso prevalentemente come ambiente naturale — e umanità.

Una prima accezione di questa relazione include un binomio atavico: da un lato, il radicamento che le persone percepiscono nei confronti del mondo in cui sono nate, dall'altro la libertà di vagare e scoprire cosa c'è oltre quel mondo. Spesso, infatti, si prova verso i luoghi d'origine un profondo senso di appartenenza, ma questo non impedisce di sentire, allo stesso tempo, un forte richiamo all'evasione.

All'inizio di *Sokolinec*, ad esempio, l'anonimo narratore, probabilmente un esule alla stregua di Korolenko, si trova nella sua *jurta* mentre sopraggiunge la notte e, circondato dal silenzio e dal freddo, inizia a sentire nostalgia di casa, una forte malinconia che solo chi si trova in una terra straniera può veramente capire:

"[D]*avanti all'immaginazione turbata si stagliano minacciose, nella loro distanza infinita e incolmabile, quelle montagne, foreste e steppe sconfinate che si frappongono fra te e tutto ciò che è caro, lontano, perduto, che ti richiama incessantemente a sé ma che, a quest'ora, sembra scomparire dalla vista* […]." (Korolenko 1971: 172-173)

La percezione della realtà, in questo caso, è sia fisica che, soprattutto, mentale: circondato da un ambiente *čužoj*, estraneo, il protagonista ricerca conforto nella memoria di posti conosciuti e amati, con cui sente una profonda connessione. Non casualmente, l'ecologia, ovvero la scienza che studia la relazione tra gli organismi e l'ambiente circostante, contiene etimologicamente l'idea di *oikos* (dal greco antico, 'casa', ma anche 'famiglia'): un primo legame significativo che s'instaura con lo spazio deriva dal bisogno primordiale di un rifugio, di una terra natìa, di una dimensione condivisa con i propri cari. Mentre il narratore, intristito dalla nostalgia e dalla nebbia grigia che lo circonda, cerca di rievocare la sensazione di casa, un viaggiatore solitario si avvicina alla *jurta* e, una volta accolto, inizia a raccontare la sua storia: rivela, innanzitutto, di chiamarsi Vasilij e di essere un evaso dalla prigione di Sachalin, la remota isola che fu colonia penale zarista. Durante il racconto della sua fuga, egli afferma di aver attraversato diversi territori selvaggi — montagne, foreste, gole —, il tutto spinto dal desiderio di morire "*almeno sul suolo siberiano, e non su quell'isola maledetta*" (Korolenko 1971: 202). Torna, dunque, il tema di apertura del racconto, ovvero la concezione dello spazio come appartenenza: il

viandante, infatti, non perde mai la speranza di rivedere la propria madrepatria, e pensa spesso con affetto alla famiglia d'origine. L'ospite resta ovviamente affascinato dalle peregrinazioni di Vasilij, ma ciò che lo colpisce di più è "*il richiamo dei vasti spazi aperti, come il mare, la 'tajga', la steppa*" (Korolenko 1971: 213) che intravede nel viandante, nonché l'ardore e la forza con cui egli ha continuato a desiderare e ricercare la libertà — non solo una libertà dalle catene della prigione, ma anche una libertà di affermazione della propria esistenza, che può anche tradursi nell'esplorazione del mondo mentre ne si affrontano, e assaporano, le sfide.

Oltre a una relazione con lo spazio sviluppata attorno a temi come il viaggio, le proprie radici, il *nostos* di ulissiana memoria, in *Sokolinec* si può già intravedere un altro modo di concepire l'ambiente (che tornerà diverse volte in Korolenko): l'influenza che un determinato luogo esercita sulla psiche umana. All'arrivo del forestiero alla sua *jurta*, il narratore lo accoglie senza indugio, specificando che "*il pensiero che forse avrei dovuto passare la notte in compagnia d'un uomo il cui passato era macchiato di sangue non mi passò nemmeno per la testa. La Siberia ti abitua a vedere l'uomo anche nell'assassino*" (Korolenko 1971: 176). La realtà circostante, pertanto, non è un mero spazio in cui muoversi, bensì un contesto in cui entrare in relazione, che incide profondamente su comportamenti, abitudini e pensieri delle persone. La Siberia, con la sua fredda vastità, rende i rapporti umani sicuramente più sporadici e complicati, ma anche più profondi: vivere certe dure realtà, infatti, porta a perdere una visione semplicistica di bene e male, colpa e innocenza, scelta e inevitabilità.

Nella poetica dell'autore, lo spazio è dunque profondamente intrecciato alle persone che lo abitano: "*per Korolenko, la natura è sempre indissolubilmente legata alla vita umana: al lavoro, alla politica e alle sue complesse emozioni*" (Costlow 2013: 122). Considerando che molti degli eventi narrati nei racconti avvengono all'aria aperta, il legame che s'instaura tra paesaggio e persone è saldo e peculiare: le descrizioni delle ambientazioni non si limitano a essere meri sfondi su cui le vicende umane si susseguono, bensì diventano parte della dimensione psicologica delle persone con cui entrano in contatto, come si è visto in *Sokolinec*, ma com'è anche in altri racconti. Ad esempio, in *Ogon'ki* il protagonista rievoca il ricordo di una cupa sera autunnale, quando, navigando sul corso di un fiume siberiano, vede brillare delle luci in lontananza. La luce diventa subito un segnale di speranza, promettendo un rifugio sicuro quanto tutto attorno è buio e incerto:

"*La qualità particolare di queste luci notturne è quella di apparire ormai prossime, di vincere le tenebre della notte con il loro scintillio, di promettere e illudere allettando con la loro pretesa vicinanza. Sembra sempre che bastino due o tre colpi di remo per concludere il nostro viaggio… e invece la meta è ancora lontana! …* […]

Molte luci — prima e dopo di allora — mi hanno illuso — e non me soltanto — con la loro apparente vicinanza. Ma la vita continua a scorrere interminabilmente tra le solite squallide rive, e quelle luci sono sempre lontane. E noi dobbiamo tornare a curvarci e a far forza sui remi.

Eppure… eppure quelle luci ci stanno sempre davanti! …" (Korolenko 1980: 167-168)

Non importa se queste luci sono lontane, o di fatto irraggiungibili, perché il loro ruolo, qui, è più che altro allegorico: ponendosi come guida nell'oscurità, riflettono il bisogno umano di trovare un senso alla vita, di continuare ad andare avanti con speranza, anche se il viaggio è tortuoso e la destinazione sconosciuta. Pertanto, le descrizioni naturalistiche in Korolenko spesso sono "*sia cornice che simbolo*" (Babenko 1974: 431), assumendo un duplice aspetto: da un lato il realismo, l'osservazione accurata e la precisione quasi etnografica, dall'altro gli elementi mistici e simbolici.

Vi sono poi racconti in cui il contatto con lo spazio influenza la vita quotidiana delle persone e, allo stesso tempo, è promotore di un'esperienza di riflessione interiore. *Poslednij luč*, ambientato in Siberia in un piccolo abitato sulla riva del fiume Lena, si apre con la descrizione di un luogo freddo, isolato e ostile: le case, infatti, sono costruite in una gola, in fondo alla quale il fiume scorre "*stretto, insolitamente impetuoso e molto cupo*" (Korolenko 1971: 376), tanto da meritarsi il soprannome di "Prokljataja ščel'" ("Frattura maledetta"); tutto è perennemente avvolto da un'umida penombra, e gli abitanti si distinguono per fiacchezza, macilenza e apatia. In questa atmosfera di tetra desolazione, che pervade sia l'ambiente che le persone, l'anonimo protagonista si trova a essere testimone della semplice vita quotidiana che, seppur con fatica, scorre; un episodio toccante, in particolare, ritrae un anziano signore che insegna a leggere al nipote, ma quest'ultimo fatica a comprendere le parole di fronte a lui perché, nato in quel luogo remoto, non ha mai visto un usignolo o un ciliegio selvatico. Mentre il nonno provvede a colmare le lacune del bambino, all'improvviso la luce all'interno della stanza cambia, e i due decidono di uscire dalla capanna e restare all'ingresso, "*in attesa di qualcosa*" (Korolenko 1971: 379). Presto diventa chiaro quello che stanno aspettando — nientemeno che il sole. Gradualmente, i contorni delle montagne si fanno più nitidi, le cime dei pini e dei larici s'illuminano, le rocce circostanti risplendono, e finalmente *qualcosa* accade: la luce dorata del sole raggiunge il fondovalle, "*i raggi obliqui scivolarono sulle misere casupole, si rifletterono sulle finestre di mica, sfiorarono dolcemente il viso del ragazzino, pallido ed estasiato, e* […] *l'intera riva gioiva e risplendeva*" (Korolenko 1971: 382). Seppur di breve durata, questa carezza di luce ha il potere di instillare gioia e speranza nell'animo degli astanti. Si scopre, poi, che il fenomeno a cui si è assistito è l'ultima luce solare che tocca quel luogo: con l'arrivo dell'inverno, infatti, i raggi non raggiungono più il piccolo villaggio, che dovrà aspettare mesi prima di rivedere nuovamente il sole, e questa realizzazione pervade la scena di mistica malinconia. Ad ogni modo, la luce è qui anche un potente simbolo, di fatto "*rappresenta la vita stessa*" (Kolb-Seletski 1972: 174): in un luogo inospitale e morente, dove le persone s'intorpidiscono e deprimono, i raggi del sole riempiono l'aria di bellezza e vitalità, che dà origine a un risveglio interiore che proietta i pensieri alla primavera successiva.

In altri contesti, l'influenza che un ambiente esercita sui personaggi sfuma tra il piano concreto, il piano psicologico e il piano spirituale. È il caso, in primis, di *Son Makara*, in cui la natura "*si fa commossa partecipe delle vicende umane*" (Pacini 1980: 9). Makar è un contadino di Čalgan, nella Jacuzia nord-orientale, e la sua vita nella terra circondata dalla *taiga* è caratterizzata da povertà, freddo, debiti e alcool. La sera della Vigilia di Natale, ubriacatosi a una festa, Makar si reca nella foresta e si perde nel labirinto di alberi e neve. La percezione che egli ha dell'ambiente circostante avvicina il luogo a qualcosa di vivo, dotato di volontà e intenzionalità proprie: Makar sa, ad esempio, che "*il freddo crudele non scherzava con coloro che si addentravano nella 'taigà' senza guanti e senza berretto*" (Korolenko 1980: 93) o che, di fronte al silenzio della foresta, "*essa gli si stringeva intorno con una specie di ostile ostinazione, senza mai offrirgli un raggio di luce o di speranza*" (Korolenko 1980: 93-94); gli sembra che i rami degli alberi deridano la sua impotenza urtandolo di proposito, afferrandogli i capelli, sbarrandogli la strada. Distesosi sulla neve, Makar muore di freddo, e la sua vita finisce in concomitanza dello spegnersi delle luci dell'aurora boreale. Di fronte alla morte dell'uomo, l'atteggiamento della natura muta radicalmente:

"*Adesso i larici s'innalzavano sopra il suo capo quieti e silenziosi, come vergognandosi delle loro birichinate di poco prima. Gli abeti vellutati stendevano le loro ampie braccia cariche di neve e ondeggiavano dolcemente. Dal cielo scendevano altrettanto dolcemente degli scintillanti fiocchi di neve.*

Le miti, limpide stelle ammiccavano dall'alto del cielo azzurro attraverso il fitto fogliame, e sembravano dire: 'Ecco, vedete: quel poveraccio è morto'." (Korolenko 1980: 95)

La natura, in questo caso, si anima e diventa partecipe delle vicende delle persone – osservandole, talvolta intervenendo in esse, molto spesso corrispondendo a emozioni e sensazioni umane. Quando Makar è angosciato e spaventato, anche gli elementi attorno a lui sono inquieti e spietati: la neve lo disorienta e il gelo lo schiaccia, non solo in quest'ultima notte, ma anche nella sua intera vita in Jacuzia, costantemente esposta alle difficoltà del freddo e della misera. Makar è dunque un uomo smarrito nella *taiga* così come nella sua esistenza, e l'abbandonarsi alla gelida vastità della foresta, che contribuisce alla sua morte per assideramento, non è altro che il culmine del suo senso di solitudine e impotenza di fronte a una vita che troppe volte l'ha messo alla prova. Gli elementi del paesaggio, pertanto, influenzano notevolmente le condizioni di vita dell'uomo, rendendole dure e faticose, ma sono anche uno specchio dei suoi stati emotivi e psicologici. E questo è ulteriormente confermato da quello che succede dopo la morte di Makar: inizia, infatti, il sogno che dà il titolo al racconto, una sorta di visione ultraterrena in cui egli viene condotto al cospetto del vecchio Tojon, chiamato a giudicare i suoi peccati. Durante il cammino verso il tribunale spirituale, il paesaggio attorno a Makar cambia nuovamente: lasciatosi alle spalle la cupa foresta, egli ha la percezione di salire verso le stelle, sempre più grandi e vivide, culminando poi in una pianura dove la luce della luna è così splendente "*che su di essa si poteva distinguere chiaramente ogni piccolo fiocco di neve*" (Korolenko 1980: 98-99). Giunto davanti al giudice supremo, l'atmosfera si fa chiaramente mistica e contemplativa:

"*Ed ecco che dei lembi di nebbia si levarono a circondare la pianura come una guardia d'onore. In un punto ad oriente la nebbia si fece più luminosa, come soldati coperti di corazze d'oro.* […]

Si affacciò il sole a guardare la pianura al disopra della cresta dorata delle nuvole. E tutta la pianura s'illuminò di un chiarore accecante, mai visto. […]

E a Makar parve di sentire un canto meraviglioso: gli sembrava che fosse quell'antico e ben noto canto con cui la terra ogni giorno saluta il sorgere del sole. Ma Makar prima di quel giorno non vi aveva mai prestato la dovuta attenzione e soltanto allora, per la prima volta, capì come fosse meraviglioso quel canto." (Korolenko 1980: 105)

Le due parti che strutturano il racconto, dunque, "*mettono in scena la brutale durezza della vita nella natura selvaggia e l'ottimistica promessa di consolazione dopo la morte*" (Leighton 1971: 205). Dal confronto con il vecchio Tojon, infatti, Makar emergerà non colpevole: nonostante non abbia condotto una vita virtuosa e priva di peccati, viene comunque assolto perché la sua esistenza è stata sottoposta a sfide incomparabili, di cui egli è stato soprattutto vittima. Il passaggio attraverso un paesaggio innevato e illuminato dal sole, dunque, mette in contatto l'animo umano con un'esperienza spirituale che porta a riflessioni sull'esistenza terrena, sul dramma della vita, sui concetti di colpa e giustizia.

Un altro esempio particolarmente rilevante in cui il contatto profondo e coinvolto con l'ambiente trascende verso il metafisico è *Staryj zvonar'*, dal sottotitolo *Vesennjaja idillija* ("Idillio primaverile"), unico testo nel presente articolo a non essere direttamente collegato alla Siberia. L'opera racconta del vecchio campanaro Micheič, un uomo affaticato dai dolori fisici della vecchiaia e appesantito dalle pene emotive della sua vita — tra tutte, la perdita dei suoi cari (moglie, figli e nipoti), tutti morti prima di lui. La sera di Pasqua,

mentre nel villaggio tutto è "*silenzioso, pensoso, triste*" (Korolenko 1971: 5), Micheič sale in cima al campanile per suonare le campane e, fin da subito, la relazione dell'uomo con lo spazio circostante è caratterizzata da un continuo rimando a un piano "alto", superiore, inevitabilmente divino: diverse sono le espressioni legate a un campo semantico dell'altezza, come "in alto", "dall'alto", "verso l'alto"; e, non sorprende, Micheič è presentato mentre faticosamente sale la ripida scala che lo conduce sulla torre campanaria. Egli osserva, dunque, il mondo da una posizione sopraelevata: sopra di sé ha il cielo, con le stelle, descritte come "*luci di Dio*" (Korolenko 1971: 6), che brillano luminose; sotto di sé, invece, ha la chiesa e il cimitero del villaggio. Il campanile, e con esso Micheič, diventa, come nota Permjakov (2015: 242), un asse verticale i cui punti estremi sono il cielo e il grembo di terra che accoglie i corpi dopo la morte, ovvero il cimitero. In questo racconto, dunque, l'organizzazione spaziale si pone come tramite per la coesistenza di due mondi: il piano terrestre, con sue le fatiche e le sofferenze, e il piano divino, con la speranza di una vita migliore nell'aldilà, e il tutto si fonde, simbolicamente, nella figura del vecchio campanaro Micheič. Questa unione è ulteriormente sottolineata quando l'uomo, raggiunta la sommità del campanile, fattosi il segno della croce con gli occhi rivolti al cielo, inizia a suonare le campane e cade in una sorta di profonda trance in cui rivive il suo passato, dagli amati familiari, alle ingiustizie, ai dolori subiti durante la vita. Risvegliatosi, riprende a suonare con rinnovato vigore, e gli elementi naturali attorno a lui si uniscono in questa olistica elevazione verso il divino.

"*Mai prima d'ora il vecchio Micheič aveva suonato così.*

[…] *I suoni sembravano cantare, tremare, ridere e piangere e, intrecciandosi in una processione meravigliosa, si libravano verso l'alto, fino al cielo stellato. E le stelle brillavano più luminose, ardevano, e i suoni tremavano e fluivano, per poi ricadere sulla terra con una tenera carezza…* [...] *E pareva che il vecchio campanile tremasse e ondeggiasse, e che il vento, sfiorando il viso del campanaro, sbattesse le sue possenti ali ed echeggiasse: Cristo è risorto!"* (Korolenko 1971: 9)

Nuovamente, quindi, gli elementi spaziali della natura partecipano ai sentimenti umani e, in aggiunta, diventano un ponte verso il divino, convergendo chiaramente in un'unione che ha tratti di ecospiritualità.

In conclusione, esplorando l'opera di Korolenko è possibile evidenziare diverse modalità con cui l'umanità può percepire l'ambiente naturale circostante o essere influenzata da esso. Si può individuare un concetto di spazio inteso come dimensione della vita quotidiana, legata sì all'idea di luogo natìo, ma anche al desiderio di libera conoscenza del mondo. Ancora più di frequente emerge un'accezione di spazio che incide direttamente sulle condizioni di vita umane e, allo stesso tempo, riflette gli stati emotivi e psicologici dei suoi abitanti. Infine, talvolta il contatto tra persone e ambiente trascende i confini fisici e sfocia in associazioni ultraterrene, mediando dunque l'incontro tra la mente umana e il piano spirituale. Al di là delle peculiari caratteristiche di queste sfaccettature, è importante notare come ognuna di esse contribuisca a rendere spazio naturale e persone participi di una relazione che, se opportunamente contestualizzata, permette all'umano di acquisire più consapevolezza e (ri)appropriarsi del *proprio* spazio: identitario, emotivo, interiore.

Bibliografia:

Gianlorenzo Pacini, “L’ultimo dei populisti e il primo dei dissidenti”, in Vladimir G. Korolenko, *Lettere e racconti,* Milano, Feltrinelli, 1980. A cura di Gianlorenzo Pacini.

Il’ja V. Permjakov, “Motivnaja organizacija rasskaza V. G. Korolenko ‘Staryj zvonar’”” in *XIX Meždunarodnaja konferencija studentov, aspirantov i molodych učenych “Nauka i obrozovanie” (g. Tomsk, 20–24 aprelja 2015 g.), Tom II*. Tomsk, Izd-vo Tom. Gos. Ped. Un-ta, 2015. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l’occasione da me F. Z.).

Jane T. Costlow, *Heart-Pine Russia: Walking and Writing the Nineteenth-Century Forest*. Ithaca (New York), Cornell University Press, 2013. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l’occasione da me F. Z.).

Lauren G. Leighton, “Korolenko’s Stories of Siberia”, in *The Slavonic and East European Review*, Vol. 49, No. 115, 1971, pp. 200-213. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l’occasione da me F. Z.).

Maksim Gorkij, *Incontri*, a cura di Ignazio Ambrogio, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1960.

Natalia M. Kolb-Seletski, “Elements of Light in the Fiction of Korolenko”, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 16, No. 2, 1972, pp. 173-183.

Roberta De Giorgi, “Vladimir Galaktionovič Korolenko”, in M. C. Bragone, M. Caramitti, R. De Giorgi, L. Rossi, S. Toscano (eds.), *OpeRus: la letteratura russa attraverso le opere. Dalle origini ai nostri giorni*, Pomigliano d'Arco (NA), Wojtek Edizioni, 2023, pp. 1-6.

Viktoria Babenko, “Nature Descriptions and Their Function in Korolenko's Stories”, in *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, Vol. 16, No. 3, 1974, pp. 424-435. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l’occasione da me F. Z.).

Vladimir G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v šesti tomach. Povesti, Rasskazy, očerki. Tom 1*, Mosca, Pravda, 1971. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l’occasione da me F. Z.).

Vladimir G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v šesti tomach. Povesti, Rasskazy, očerki. Tom 3*, Mosca, Pravda, 1971. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l’occasione da me F. Z.).

Vladimir G. Korolenko, *Lettere e racconti*, Milano, Feltrinelli, 1980. Traduzione di Gianlorenzo Pacini.