

Labirinti 172



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)
Università degli Studi di Trento
Andrea Comboni
Università degli Studi di Trento
Caterina Mordeglia
Università degli Studi di Trento
Paolo Tamassia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 172
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-770-9

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

LA SIBERIA ALLO SPECCHIO

STORIE DI VIAGGIO, RIFRAZIONI LETTERARIE,
INCONTRI TRA CIVILTÀ E CULTURE

a cura di
Adalgisa Mingati

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

SOMMARIO

ADALGISA MINGATI, Il mito siberiano nella storia, nel turismo e nelle culture. In luogo di un'introduzione	7
--	---

I. LUNGO LA TRANSIBERIANA: STORIE DI VIAGGIO E PROSPETTIVE DI SVILUPPO TURISTICO

MAURO BUFFA, Transiberiana, alcune parole chiave: stazione, treno, confine, viaggiatori	23
ADALGISA MINGATI, La Siberia dal finestrino di un treno: appunti per un 'testo transiberiano' nei libri di viaggio italiani	29
LJUDMILA B.-ZH. MAKSAKOVA, Tourism in Siberia: Opportunities and Trends	59

II. RIFRAZIONI SIBERIANE NELLA CULTURA E NELLA LETTERATURA

NATALIJA RODIGINA, L'immagine della Siberia come oggetto di studio delle scienze umanistiche: approcci e pratiche (trad. dal russo di F. Bigo)	79
ANNA SIRINA, Un personaggio misconosciuto: Eremeev nel dramma di Aleksandr Vampilov <i>L'estate scorsa a Čulimsk</i> (trad. dal russo di A. Mingati)	103
FRANCESCO BIGO, La Siberia nel romanzo <i>La conchiglia di Anataj</i> di Carlo Sgorlon: volti, animi, luoghi	113

III. SIBERIA, CROCEVIA DI POPOLI E CIVILTÀ

STEFANO GRIMALDI, FABIO SANTANIELLO, Il ruolo della Siberia nell'evoluzione biologica e culturale del- l'Uomo	131
ANNA SIRINA, L'etica ecologica degli Evenchi e degli Eveni (trad. dal russo di A. Mingati)	157
RIMMA A. URKHAHOVA, Gli intellettuali buriato-mon- goli dell'inizio del XX secolo nel dialogo culturale tra la Russia e l'Oriente	197
MARINA MARKIZOVA, L'arte della Siberia. Tradizione e modernità	217
PROFILO DEGLI AUTORI	231

ANNA SIRINA

UN PERSONAGGIO MISCONOSCIUTO: EREMEEV NEL DRAMMA
DI ALEKSANDR VAMPILOV *L'ESTATE SCORSA A ČULIMSK*

Abstract

*An Ignored Character: Eremeev in Aleksandr Vampilov's Play,
"Last Summer in Čulimsk"*

This paper concentrates on the character of the Evenk Il'ja Eremeev in the play *Last Summer in Čulimsk* (1972), by the playwright of Buryat-Russian origin, Aleksandr Vampilov (1937-1972). The dramatic conflict focuses on the human relations in a small administrative centre of the Siberian taiga, where the action takes place during the 1960s: on the one hand, the formal and insensitive bureaucratic world (Eremeev, who has worked for years as a guide in the expeditions of geological exploration, comes to the 'city' to try and obtain his pension) and, on the other hand, the moral nature and the spiritual needs of people. The figure of the elderly hunter from the taiga region, who is morally honest but, at the same time, naïve and vulnerable, alludes to another invisible character in the play, the taiga which, for Eremeev, is the place where he was born, grew up and has lived all his life while, for the immigrants from the 'city', it is a primitive and hostile area that must be 'domesticated'. Analysing other plays by Vampilov, the taiga is for the playwright a sacred 'pure' place, that holds an irresistible attraction for people and has the power to free them from all meanness and cowardly actions, transforming and invigorating them. At the end of the play, Eremeev goes back to the taiga and, though he does not manage to receive his pension, he does not stop having faith in human beings.

Aleksandr Valentinovič Vampilov (1937-1972) è nato e cresciuto in una sperduta cittadina della Siberia in una famiglia di insegnanti, i quali avevano dato al figlio il nome di Aleksandr in onore del poeta Aleksandr Sergeevič Puškin. Vampilov si è laureato presso la Facoltà di Lettere dell'Università Statale di Irkutsk nello stesso anno in cui conseguì il diploma Valentin Rasputin, col quale il drammaturgo siberiano intratteneva rapporti di

amicizia: forse è per questo che Vampilov a volte viene considerato un *derevenščik*, uno scrittore appartenente alla corrente della «prosa contadina».

I personaggi dei drammi di Vampilov sono perlopiù abitanti di città. Le situazioni nelle quali essi vengono posti dall'autore esigono una scelta morale e possono riguardare qualsiasi persona, indipendentemente dal fatto di dove essa viva o di quale lavoro svolga. Subito dopo la morte del drammaturgo si è iniziato a parlare del «mistero» di Vampilov: è stato Valentin Rasputin a definire «mistero» quella capacità che le *pièce* di Aleksandr Vampilov hanno di influire in modo del tutto personale sullo spettatore e sul lettore (Rasputin 2017, 5).

Le opere teatrali di Aleksandr Vampilov – *Proščanie v ijune* (*L'addio in giugno*, 1964), *Staršij syn* (*Il figlio maggiore*, 1968), *Utinaja ochota* (*La caccia alle anatre*, 1970), *Provincial'nye anekdoty* (*Storielle di provincia*, 1970) e *Prošlym letom v Čulimске* (*L'estate scorsa a Čulimsk*, 1972) – suscitano sempre gratitudine nel lettore. Esse costituiscono una presenza costante sia sulle locandine teatrali che sugli schermi cinematografici. Perché per i registi è così difficile lavorare alle sue *pièce*? A un primo sguardo la drammaturgia di Vampilov appare così semplice, persino provinciale. Si tratta tuttavia di una semplicità ingannevole. Ovunque si nascondono livelli e sottotesti segreti, secondi e terzi piani. Inoltre, tutto ciò che è stato creato da questo scrittore è permeato dalla specificità dello spirito siberiano. Per illustrare questo pensiero ci rivolgeremo a un personaggio alla cui figura la critica letteraria fino ad oggi ha dedicato poca attenzione, l'evenco Il'ja Eremeev del dramma *L'estate scorsa a Čulimsk*.

L'azione si svolge negli anni Sessanta in un piccolo centro amministrativo della taiga. Lo stile di vita a Čulimsk rispecchia quello della provincia siberiana e di tutto il paese all'indomani dei duri anni della prima metà del XX secolo, delle guerre, degli accorpamenti, della collettivizzazione. Il tradizionale regime di vita della campagna siberiana è stato stravolto e tutto ciò ha tro-

vato riflesso nel destino dei protagonisti: Dergačev, l'invalido di guerra; Anna, che non ha aspettato il ritorno di Dergačev e che ha cresciuto da sola il figlio Pavel, quel «figlio senza padre» che ha girato tutti i cantieri siberiani; gli immigrati provenienti dalla città, Kaškina e Mečetkin. Soltanto la famiglia di Valentina rappresenta un frammento del vecchio stile di vita siberiano. Non siamo più in campagna, ma nemmeno in città. E anche i personaggi qui sono di transizione, come se non avessero ancora assunto una forma definita.

Il ritratto di Il'ja Eremeev che sgorga dalla penna di Aleksandr Vampilov rivela una stupefacente capacità di comprendere questo tipo di persone e un'attenzione per i dettagli più minuti. Come è giunto lo scrittore a questo tipo di comprensione? Forse ciò è dovuto alle sue origini buriato-russe, all'ambiente che ha frequentato, ai parenti e, innanzitutto, allo zio materno, Innokentij Prokop'evič Kopylov, uno specialista in tecniche faunistico-venatorie che conosceva e amava la taiga, portava spesso con sé il nipote nei boschi, gli raccontava storie autentiche, gli faceva conoscere personaggi fuori dal comune.

È proprio Eremeev ad apparire per primo davanti al lettore e allo spettatore, un'apparizione insolita: «Nella veranda all'ingresso della casa giace un uomo. Si è sistemato in un angolo senza farsi notare. Da sotto la giubba imbottita spuntano gli stivali in similpelle – ecco tutto. *All'inizio non si riesce nemmeno a capire che si tratta di un uomo* [corsivo mio – A.S.]», – è così che Vampilov descrive Eremeev. Quando si alza, disturbato da Valentina, la ragazza vede davanti a sé un vecchio di bassa statura, asciutto, un po' ingobbito dal tempo. «Ha gli occhi a mandorla, il viso scuro, "affumicato" come si suol dire, i capelli grigi e incolti. Tiene in mano la sua giubba imbottita, accanto a lui giace la sacca a spalla che egli evidentemente si mette sotto la testa come cuscino. Il suo cognome è Eremeev». La sua replica, la prima battuta in assoluto del dramma – «Tu – perché?» – rivolta a Valentina che sta aggiustando la palizzata sfasciata, probabilmente è tesa a suscitare ilarità, ma nello sviluppo dell'azio-

ne acquista un significato profondo e la domanda diventa fondamentale: perché Valentina ripara la palizzata? Se si tratta di una «piccola stravaganza», come pensa il padre di Valentina (ricordiamo gli 'strambi', anch'essi siberiani, di Šukšin), che cos'è che si nasconde dietro ciò? Eremeev risponde positivamente alla richiesta di Valentina di riparare il bar, distrutto dagli avventori, dove lei lavora, di riparare lo steccato. È questo l'*incipit* del dramma.

La figura di Eremeev che apparentemente attraversa in modo marginale la *pièce*, una figura che sembra addirittura superflua, priva di una relazione diretta con la linea d'azione principale, che viene apparentemente introdotta 'tanto per cambiare', per amore dell'esotico, come si suol dire, in realtà è portatrice di un significato profondo. L'atteggiamento nei suoi confronti delle persone circostanti rappresenta quel diapason attraverso cui si determina lo spessore morale dei personaggi. Drammaturgo straordinario, Aleksandr Vampilov ha saputo affrontare le questioni morali senza utilizzare toni moralistici, ma in modo tale che ciò che è abituale, diventato familiare e perciò consueto, improvvisamente appare ai nostri occhi e viene valutato in modo nuovo. In questo consiste il talento dello scrittore.

La filosofia di vita del vecchio cacciatore, nella sostanza, è racchiusa in un'unica frase: «Bisogna aver paura della bestia, dell'uomo non bisogna aver paura». Nel corso della *pièce* essa viene costantemente messa alla prova.

Il vecchio è arrivato dalla taiga nel piccolo centro per cercare di ottenere la pensione. Cacciatore nato, dotato di un'ottima conoscenza della taiga, per molti anni ha lavorato come guida nelle spedizioni di prospezione geologica, ma non gli è rimasta alcuna pezza d'appoggio.

DERGAČEV. – Ma i documenti ce l'hai?

EREMEEV. – Che?

DERGAČEV. – I documenti, sto dicendo. Il libretto di lavoro?... Dei certificati che hai lavorato dai geologi?... Ce li hai?

Eremeev sta zitto (Vampilov 1982, 304).

La dipendenza dalle carte, dai certificati, cui ci siamo talmente abituati che non ce ne rendiamo nemmeno più conto, al vecchio evenco sembra qualcosa di innaturale. La mancanza dei documenti non costituisce tanto un suo errore, quanto la colpa di coloro che hanno ingaggiato un uomo, hanno sfruttato la sua conoscenza della taiga, la sua esperienza, la sua fiducia nelle persone e, ottenuto ciò di cui avevano bisogno, se ne sono andati.

Il destino del cacciatore viene presentato a grandi linee: è solo, la moglie è morta da tempo, la figlia vive a Leningrado (è lecito pensare che se ne sia andata a studiare all'Istituto pedagogico Herzen, dove a partire dai primi anni dell'Unione Sovietica andavano a studiare i figli dei popoli del Nord). Mečetkin, uggioso impiegato statale di basso rango, consiglia a Eremeev di presentare istanza contro la figlia «sparita» a Leningrado. Eremeev si rifiuta categoricamente di farlo. Dergačev gli dà man forte: «È giusto. Te la farebbero vedere, quelli: querelare la propria figlia. Non stare a sentirlo. In tutta la vita non sei mai andato per tribunali, non sono cose per te». Si tratta di una presa di posizione che si differenzia dai costumi attuali dove per qualsiasi inezia il colpevole o il trasgressore viene trascinato in tribunale anche se si tratta della propria madre o del proprio padre. A che cosa porta questo modo di agire formale, burocratico, insensibile, incompatibile con la natura morale dell'uomo, con la voce della sua coscienza?

L'appartenenza etnica di Eremeev viene fuori dalla conversazione di Anna Chorošich e dello stesso Eremeev con il giudice istruttore Šamanov. Da notare che tutti i locali conoscono l'evenco, anche se vive nei boschi, egli viene presentato solo a Šamanov, uno che viene da fuori (e nel contempo anche ai lettori).

ŠAMANOV. È lei Eremeev?

EREMEEV (*non subito*). Eremeev, Eremeev...

CHOROŠICH. È un evenco...

EREMEEV (*annuisce*). Evenco.

CHOROŠICH. Il cognome però è russo. È battezzato.

EREMEEV (*senza indugio*). Battezzato, battezzato... (ivi, 306).

Dopo aver letto queste righe, si inizia a pensare: i russi sono arrivati in Siberia, hanno battezzato gli indigeni, hanno stretto con loro legami di sangue e culturali... Ma col tempo essi cosa sono diventati? Lì dove c'è fede e fiducia, perché ci dev'essere tanta burocrazia e formalismo nelle relazioni umane? Nascono pensieri sulla responsabilità, sul dovere, sulla coscienza.

Vampilov è un maestro della sorpresa, dell'improvvisazione. Nelle descrizioni dei suoi personaggi è raro che vi sia un eroe esclusivamente positivo. Il drammaturgo simpatizza per Eremeev, che rappresenta come una persona integra, mentre agli occhi degli abitanti della città egli appare un individuo di una sconfinata ingenuità. È Kaškina, l'amante respinta da Šamanov, a imbrogliarlo con facilità, a sfruttarlo per i suoi interessi. Lui, ovviamente, non riesce a ottenere la propria pensione. Eremeev sa come comportarsi nella taiga, ma nel villaggio si perde, qui le relazioni umane sono differenti. Pensando di fare qualcosa di buono, egli diventa strumento inconsapevole delle cattive azioni di chi lo circonda.

Perché nella *pièce* Vampilov ha ritratto con cura proprio un evenco? Si potrebbe dire che lo scrittore abbia qui messo in atto quel procedimento di idealizzazione della figura del 'buon selvaggio', non rovinato dalla civilizzazione, libero da molti vizi e passioni, un procedimento che secondo alcuni critici è tipico della nostra letteratura (ricordiamo almeno la prosa di V.K. Arsen'ev e in particolare il suo *Dersu Uzala*). Si tratta di un puro e semplice procedimento letterario, grazie al quale l'autore può mettere facilmente in evidenza ciò che gli appare importante? Oppure questa lettura autoriale ha alla sua base altre motivazioni?

Per capire l'essenza del personaggio di Eremeev è importante l'immagine della taiga, che rappresenta un altro eroe invisibile del dramma. Nelle opere di Vampilov l'immagine della taiga

si manifesta attraverso i destini e i caratteri di personaggi concreti. Nel dramma *L'estate scorsa a Čulimsk* le figure di Mečetkin e Eremeev impersonano due immagini della taiga, percepite e interpretate in modo diametralmente opposto.

Che rapporto ha Mečetkin con la taiga? A prima vista nessuno. Ma prestiamo attenzione: alla spiegazione di Eremeev «Vengo dalla taiga» reagisce in fretta e con una certa dose di sarcasmo: «Si vede che vieni dalla taiga». Per Mečetkin (e per quelle numerose persone che il suo personaggio incarna) lo spazio della taiga è selvaggio, non civilizzato, non è comparabile alla campagna e tanto meno alla città. È qualcosa di lontano, pericoloso, ostile, che necessita di essere domesticato e sviluppato nella sua totalità.

Questo atteggiamento si esprime con la massima chiarezza nell'ideologia della conquista della natura e della sua trasformazione, nella vastità dei grandi cantieri siberiani, delle varie stazioni idroelettriche, dei complessi industriali per la produzione della cellulosa, delle linee ferroviarie, come la Bajkal-Amur. Questo romanticismo della trasformazione si oppone esteriormente all'atteggiamento funzional-consumistico, insensibile verso la natura e anche verso l'uomo, che Vampilov mostrò profeticamente attraverso la figura del Cameriere in un altro suo dramma, *La caccia alle anatre*: ma in effetti si tratta di due rami dello stesso albero.

La taiga dell'evenco Eremeev è un'altra, è la sua casa, lì è nato e cresciuto, lì ha vissuto tutta la sua vita. Il vecchio capisce il suo significato e il suo valore solo abbandonandola temporaneamente. Dopo aver trascorso alcuni giorni al villaggio Eremeev si appresta a ripartire: «La taiga mi aspetta. Mi aspetta la bacca, la pigna. Anche lo scoiattolo mi aspetta... Ma quest'inverno verrò». Spossato dalla scomoda vita del villaggio, anche Dergačev vuole andarsene con Eremeev, tempo addietro aveva già svolto qualche piccolo commercio con l'evenco. Il solo pensiero di questa fuga, che probabilmente non si realizzerà mai, rappresenta per lui una valvola di sfogo.

È interessante notare come anche Zilov, il protagonista della *Caccia alle anatre*, sia attratto dalla taiga, dalla caccia:

ZILOV. [...] Soltanto lì [nella taiga – A.S.] ti senti un uomo. Ti porterò in barca, mi ascolti?... ci alzeremo presto, prima dell'alba. Vedrai che nebbia c'è, navigheremo come in un sogno, senza sapere in che direzione. E quando sorge il sole? Oh! È come in chiesa, e anche meglio... E di notte? Mio Dio! Sai che silenzio c'è? È come se non esistessi, capisci? Non esisti! Non sei nemmeno nato. E non esiste nulla. Non è mai esistito nulla. Né mai esisterà... Vedrai le anatre. Le vedrai sicuramente. Certo, come tiratore non valgo un gran che, ma è questo ciò che importa? [...] (ivi, 217).

Questa è un'altra taiga ancora, la taiga di Zilov, uno spazio puro, non ancora imbrattato (soprattutto in senso spirituale), dove non c'è posto per vigliaccherie e bassezze e dove gli uomini si ritirano per trasformare se stessi e la propria vita. È questo che sentono, anche se non sempre riescono a esprimerlo (e, in effetti, è difficile esprimere a parole le emozioni e le sensazioni che essi provano) i cacciatori-commercianti di pelli, i quali raccontano di come sia forte l'attrazione verso di lei, simile a una malattia che immancabilmente si manifesta in autunno quando l'ultima foglia cade dagli alberi e l'acqua dei laghi si contorce in un sottile e fragile strato di ghiaccio; come l'uomo si trasformi, si liberi e si rinnovi nelle sue vastità. È la natura stessa e la sua bellezza, non fatta da mano umana, che ha il potere e la forza di trasformare, di cambiare l'uomo, di influire sulla sua anima.

In Vampilov non è possibile trovare rimandi diretti al Divino, a Dio, per Dio non c'era posto ai tempi dell'ateismo. Ma com'è possibile lottare contro il male, in primo luogo quello dentro noi stessi, se non nel cammino verso Dio e con l'aiuto di Dio? Un velato anelito verso Dio, verso l'ideale è costantemente percepibile nei personaggi di Vampilov. Esso si nasconde nelle buffonate di Zilov nella *Caccia alle anatre*: «Ci sposiamo in un planetario». Nel profondo di questa ironia si nasconde un significato: a Irkutsk Vampilov viveva non lontano dalla Chiesa della Trinità (oggi restaurata) saccheggiata e trasformata in un pla-

netario. Attraverso la figura di Zilov il drammaturgo aveva espresso la sensazione di incompletezza, di mancanza di interessi spirituali e perciò dell'erroneità della vita di allora, dello smarrimento dell'uomo privo di punti di riferimento ben definiti.

Nell'*Estate scorsa a Čulimsk* Valentina e Eremeev sono i primi personaggi che il lettore incontra e anche gli ultimi ad accomiarsi da lui. Vampilov ha accomunato due persone a un primo sguardo diametralmente opposte: per sesso, età, occupazione, luogo di residenza, appartenenza etnica. Ma nonostante queste differenze, essi hanno molto in comune. Un vecchio che è rimasto un bambino e Valentina che non ha ancora del tutto detto addio al tempo felice dell'infanzia. Puri nell'animo, fiduciosi e a tratti ingenui, e proprio per questo i più vulnerabili e indifesi tra tutti i personaggi, nel finale essi risultano essere le persone più forti d'animo che tengono immancabilmente fede alle proprie convinzioni.

Eremeev lascia il villaggio per la taiga senza essere riuscito a ottenere la sua pensione. Non si è incattivito e non ha smesso di aver fiducia nelle persone. Valentina rimane, e la sua figura, cui l'autore, che simpatizza profondamente con lei, ha fatto attraversare prove drammatiche, rimane pura e limpida. In linea di principio, la 'taiga' come luogo dove avviene la purificazione, come allegoria, si trova dentro lei stessa.

Non avrei mai intrapreso la scrittura di queste note se non avessi recentemente assistito a uno spettacolo in uno dei teatri di Mosca. Davano *L'estate scorsa a Čulimsk*. È superfluo dire che nel programma era specificato «Ispirato a ...». E, in effetti, le sorprese non si sono fatte attendere: Eremeev aveva assunto l'aspetto di un barbuto europeo. Ma non era solo il suo aspetto fisico a essere cambiato (ma sì, in fondo, non si tratta della cosa più importante): era cambiata la lettura del significato di questa figura: era diventato un buffone, osservando il quale lo spettatore si sentiva sollevato dalle passioni che imperversavano sulla scena. Nel corso della rappresentazione si sono manifestate mol-

te altre sorprese, ma quella principale è stata riservata al finale: Valentina si suicida. In una delle varianti del dramma Vampilov effettivamente aveva sperimentato questo finale, ma l'aveva sostituito senza remora con un altro pieno di speranza e di gioia di vivere. La vera arte, che si tratti di letteratura o di teatro, non deve solo cercare il senso della vita, ma anche correggerla. Il tentativo del regista di evitare le «contraddizioni interne» del finale, di cui a suo tempo avevano parlato alcuni critici, non è riuscito.

Il teatro era stracolmo. Gli spettatori si erano messi in fila recando ceste di fiori. Io e il mio accompagnatore ci siamo affrettati verso l'uscita. Una ragazza nel *foyer* che ci aveva sentito parlare ci chiese: «Avete letto la *pièce*? È vero che si è uccisa?». «Ma no, certo che no. Ha riparato insieme a Eremeev lo steccato».

Traduzione dal russo di Adalgisa Mingati

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

V. Rasputin, *Istiny Aleksandra Vampilova*, «Sibir'», 3 (2017)

A.V. Vampilov, *Dom oknami v pole. P'esy. Očerki i stat'i. Fel'etony. Rasskazy i sceny*, Vostočno-Sibirskoe Knižnoe Izdatel'stvo, Irkutsk 1982.