



**After Čechov: una lettura
ecocritica di *Sachalinskaja
žena* di Elena Gremina**

After Chekhov: an Ecocritical
Reading of *The Wife of
Sakhalin* by Elena Gremina

✉ **KARIN PLATTNER** ▪ kplattner2@gmail.com

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 33 (2024/II), pp. 462-507
DOI 10.13137/2283-5482/37352

Il presente contributo si propone di analizzare la pièce teatrale *Sachalinskaja žena* (1996) della drammaturga russa Elena Gremina in quanto riscrittura (intralinguistica e intersemiotica) di *Ostrov Sachalin* di A.P. Čechov dalla prospettiva della Teoria ecocritica. Un esperimento interpretativo che attraverso linguaggi contemporanei (di riscrittura e di analisi) si propone di riattualizzare un testo classico con uno sguardo ‘ecologico’ rivolto a tematiche oggi più che mai urgenti: il rapporto tra uomo e natura e, al contempo, tra uomo e cultura. Motore di un pensiero di “ecologia della cultura” (Lichačëv) è, nel nostro caso, la traduzione, intesa come meccanismo di diffusione intraculturale e interculturale.

L'ISOLA DI SACHALIN, ANTON ČECHOV,
SACHALINSKAJA ŽENA, ELENA
GREMINA, LETTERATURA RUSSA,
TEATRO RUSSO CONTEMPORANEO,
TRADUZIONE, RISCrittURA,
ECOCRITICA, ÈKOLOGIJA KUL'TURY

This paper aims to analyze the play *Sakhalinskaya zhena* (1996) by Russian playwright Elena Gremina as a (intra-linguistic and intersemiotic) rewriting of A.P. Chekhov's *Ostrov Sakhalin* from the perspective of Ecocriticism. An interpretative experiment which – by employing contemporary analytical tools – proposes to re-actualize a classic text through an ‘ecological’ gaze aimed at issues that seem today more urgent than ever: the interrelationship between man and nature and, at the same time, between man and culture. The engine driving a reflection on “ecology of culture” (Likhachev) is, in our case, translation, understood as a mechanism of intracultural and intercultural communication.

SAKHALIN ISLAND, ANTON CHEKHOV,
SAKHALINSKAYA ZHENA, ELENA
GREMINA, RUSSIAN LITERATURE,
CONTEMPORARY RUSSIAN THEATER,
TRANSLATION, REWRITING,
ECOCRITICISM, ÈKOLOGIJA KUL'TURY

1

Qui è oltre, dove non diversamente indicato, le traduzioni dal russo e dall'inglese sono di chi scrive (KP).

COORDINATE

Sachalin si trova nel Mare di Ochotsk e occupa quasi mille verste tra l'oceano, la costa orientale della Siberia e l'imboccatura della foce dell'Amur. La forma allungata da nord a sud ricorda, secondo uno scrittore, la figura di uno sterletto. La sua posizione geografica è così definita: da 45° 54' a 54° 53' N e da 141° 40' a 144° 53' E. La parte settentrionale di Sachalin, attraversata dalla linea dei ghiacci perenni, corrisponde al governatorato di Rjazan', la parte meridionale alla Crimea. La lunghezza dell'isola è di 900 verste; la larghezza massima di 125, la minima di 25. È grande due volte la Grecia e una volta e mezzo la Danimarca (Čechov 1978a: 53).¹

Con queste parole A.P. Čechov descrive Sachalin poco prima di sbarcarvi, nel 1890. I tre mesi che trascorre sull'isola nell'Estremo Oriente russo, al tempo sede di una colonia penale dell'Impero zarista, saranno documentati dallo scrittore nel 'reportage' *Ostrov Sachalin (L'isola di Sachalin)*, pubblicato in volume nel 1895. Cento anni dopo, la drammaturga russa Elena Gremina torna a *Sachalin* (alle pagine di Čechov) e ne esegue una riscrittura intralinguistica e intersemiotica: attinge alle descrizioni e alle impressioni dell'autore e le rielabora in un una pièce teatrale, *Sachalinskaja žena (La moglie di Sachalin)*, scritta nel 1996 e dedicata al centenario della pubblicazione della cronaca čechoviana.

Riconoscendo il proprio debito letterario nei confronti di Čechov, la pièce di Gremina si presta a una "lettura simultanea" (Torop 2019: 381) che, attraverso gli strumenti ermeneutici della traduzione, si pone l'obiettivo di indagare come il testo di partenza - *Ostrov Sachalin* - sia stato 'trasposto' nel testo di arrivo, *Sachalinskaja žena*. Un'analisi che scegliamo di attuare attraverso la lente dell'ecocritica, teoria volta

a esplorare da un punto di vista interdisciplinare come le interrelazioni tra l'uomo e l'ambiente sono rappresentate in letteratura (e in altre forme artistiche).² Un esperimento interpretativo, il nostro, che attraverso linguaggi contemporanei (di riscrittura e di analisi) si propone di riattualizzare un testo classico con uno sguardo 'ecologico' rivolto a tematiche oggi più che mai urgenti: il rapporto tra uomo e natura e, al contempo, tra uomo e cultura. Motore di un pensiero sull'"ecologia della cultura" (ékologija kul'tury), riprendiamo un concetto di Lichačëv (1979), è dunque la traduzione, intesa come meccanismo di diffusione intraculturale e interculturale.³

Sachalinskaja žena occupa uno spazio 'anomalo' nell'universo delle cosiddette "riscritture cecchoviane", pièce teatrali – composte per lo più tra gli anni '80 e gli anni 2010 – che reinterpreta, riadattano, decostruiscono, a volte stravolgono le opere di Čechov. Le "riscrivono", appunto, attraverso i linguaggi della letteratura e del teatro contemporaneo: non operando semplici adattamenti per il palco dei racconti dell'autore, né proponendo nuove messinscena registrate delle sue pièce immortali, ma dando vita a testi autonomi che si confrontano con i principali titoli cecchoviani e con essi avviano nuovi dialoghi creativi e interpretativi. A trovarsi più di frequente nel mirino dei drammaturghi contemporanei sono i testi più noti, in particolare *Čajka* (*Il gabbiano*) e *Višněvyy sad* (*Il Giardino dei ciliegi*).⁴

2
Per meglio inquadrare la Teoria ecocritica (Ecocriticism o Environmental criticism) e la sua evoluzione all'interno dei *Cultural Studies* rimandiamo tra tutti allo studio di P. Marland (2013).

3
La suggestione per una simile lettura è nata nell'ambito della Summer school internazionale "Culturology and Contemporary Cultural Studies in Slavic Countries", dedicata agli Studi culturali in area slava con attenzione particolare a Teoria ecocritica, Studi di genere, Studi coloniali e post-coloniali (Procida, Università di Napoli "L'Orientale", 16-20 settembre 2024), dove questo contributo è stato presentato in una sua prima stesura.

4
Alcune riscritture contemporanee del *Gabbiano* e del *Giardino dei ciliegi* sono: *Čajka* (*Il gabbiano*), B. Akunin, 2000); *Čajki* (*Gabbiani*), U. Spirošek, 2003); *Čajka spela...* (*Beznaděja*) (*Il gabbiano ha cantato... [Senza speranze]*), N. Koljada, 1989); *Vorona* (*La cornacchia*), Ju. Kuvaldin, 2000); "Čajka" A.P. Čechova (remix) ("Il gabbiano" di A.P. Čechov [remix]), K. Kostenko, 2002); *Moj višněvyy sadik* (*Il mio giardinetto dei ciliegi*), A. Slapovskij, 1993); *Višněvyy sad* →

→ *prodan?* (*Il giardino dei ciliegi è stato venduto?*), N. Iskrenko, 1993); *Russkoe varen'e* (*Mar-mellata russa*), L. Ulickaja, 2003); *Pospeli višni v sadu u djadi Vani* (*Son mature le ciliegie nel giardino di zio Vanja*), V. Zabaluev e A. Zenzinov, 1999); *Višněvyy ad* (*L'inferno dei ciliegi*), V. Bachčanjan, 2005); *Višněvyy ad Stanislavskogo* (*L'inferno dei ciliegi di Stanislavskij*), O. Bogaev, 2010).

Il carattere anomalo di *Sachalinskaja žena* si intuisce già nel titolo: Gremina costruisce la propria pièce non sulla base di un'opera teatrale o letteraria ampiamente conosciuta, ma a partire dai documenti oggettivi che compongono *L'isola di Sachalin* - testo che occupa un posto altrettanto anomalo all'interno della produzione artistica di Čechov. Se spesso le riscritture contemporanee si concretizzano in complessi labirinti intertestuali di (dis)orientamento post-moderno, Gremina inscena il proprio 'dialogo' con Čechov attraverso una tecnica che in parte rimanda alle pratiche del teatro documentario. Un teatro costruito su testi autentici, interviste, esperienze e testimonianze di persone realmente esistite (e, in molti casi, esistenti), in un genere che si colloca a metà tra l'arte e la critica sociale: e che in Russia nasce nello spazio coraggioso e indipendente del Teatr.doc, di cui Gremina, insieme al marito Michail Ugarov, è stata fondatrice. In *Sachalinskaja žena* il rigore nell'utilizzo delle fonti si unisce a una rielaborazione artistica personale: al reportage la drammaturga aggiunge dettagli e motivi tratti da altre opere letterarie (soprattutto čechoviane) e li riarrangia in una trama di fantasia che fotografa la colonia penale di Sachalin con sguardo leggero, delicato, quasi poetico, e di alta valenza metaforica. Una tragicommedia in stile pseudo-documentario, che nella sua 'anomalia' si traduce in una riscrittura tra le più čechoviane nella forma, nella narrazione, nel respiro della scrittura.

LO SGUARDO ECOLOGICO DI ČECHOV

Какова основная тема Чехова?

Скажу наивные слова.

Это экология.

Это человек в мире, им истребляемом.

(В. Шкловский, Энергия заблуждения)

“Qual è il tema fondamentale di Čechov?” – si chiede Šklovskij nel passaggio qui posto a epigrafe – “Dirò parole ingenue. È l’ecologia. È l’uomo nel mondo che lui stesso sta distruggendo” (1981: 295). La reputazione di Čechov come ambientalista ante litteram è diffusa nella critica. La scure che si abbatte ineluttabile sugli alberi nel *Giardino dei ciliegi* e il monologo di Astrov sulla deforestazione (e, diremmo oggi, sulla riduzione della biodiversità) in *Zio Vanja* sono due tra gli esempi più emblematici che danno voce alla marcata coscienza ‘ecologica’ dello scrittore secondo una visione già “inquietantemente vicina alle ansie climatiche della nostra era” (Costlow 2023: 85).

La sensibilità di Čechov non emerge tuttavia all’interno di un “vuoto culturale” (Costlow 2003: 92), ma è stimolata da una nascente discussione su temi ambientali che nella Russia di fine Ottocento va diffondendosi con vivacità sempre maggiore tra l’*intelligencija*. Poco a poco gli intellettuali del tempo iniziano a prendere coscienza della vulnerabilità di una natura fino ad allora considerata un punto fermo e immutabile nel “megatesto” poetico “dell’intero popolo russo”, come lo chiama Ėpštejn (2007: 9): secoli e secoli di folklore, poesie e dipinti avevano fissato nell’immaginario comune quadri di spazi verdi immensi e boschi impenetrabili, a segnare una “costante quasi mitologica” nella cultura russa (Costlow 2003: 99). Ma la natura stava cambiando: la rapida industrializzazione metteva a repentaglio l’integrità di alberi, fiumi e di interi ecosistemi. Sempre più artisti e scrittori iniziano a sottolineare, con la propria attività creativa, che le foreste sconfiniate delle pianure russe non sono “illimitate”, e che l’influenza dell’uomo sull’ambiente non è innocua o insignificante, ma agisce come “forza geologica potente” – per anticipare qui l’intuizione che il geochimico Vladimir Vernadskij avrà alcuni decenni più tardi, quando per primo teorizzerà il concetto di “noosfera”.⁵ Non solo Čechov, ma anche Nikolaj Nekrasov, Ivan Turgenev e Lev Tolstoj sigillano,

5
Vladimir Vernadskij (1863–1945), scienziato naturalista, mineralogista e geochimico, pensatore legato alla corrente scientifico-filosofica del Cosmismo russo, formula a inizio Novecento il concetto di “noosfera” (o “sfera della mente”), ipotizzando una stretta interdipendenza tra l’umanità e il Cosmo. La “forza geologica” del pensiero dell’uomo, la dimensione tellurica della sua riflessione scientifica, incidono, secondo lui, sulla biosfera terrestre, modificando gli equilibri dell’intero universo. I contributi scientifici di Vernadskij lo rendono “precursore del pensiero ecologista” moderno e la sua teoria trova applicazione in campi che spaziano dalla filosofia all’ambientalismo (cfr. Eltchaninoff 2022: 119).

ognuno secondo la propria sensibilità, pagine consapevoli a denuncia del peggioramento della situazione ambientale; con loro anche molti pittori paesaggisti, tra cui Il'ja Repin e Ivan Šiškin, immortalano su tela la cosiddetta “questione delle foreste” di cui sempre più di frequente si legge su giornali e riviste specialistiche (cfr. Costlow 2003). Ma tra tutti Čechov è il più rigoroso: convinto che la letteratura “dovesse conformarsi ai dati scientifici” (Brunello 2022: 275), con doppia anima da scrittore e uomo di scienza, consulta fonti oggettive e documenti tecnici e li rielabora in chiave artistica, in racconti e pièce che testimoniano di un’attenzione non solo poetica nei confronti del mondo naturale.

Ne è un esempio il già citato dottor Astrov di *Zio Vanja*, personaggio che vede il proprio ‘prototipo’ in Michail Chruščov, protagonista di un’opera precedente e di minore successo, *Lešij* (1889), di cui *Zio Vanja* costituisce in un certo senso un ‘rifacimento’. L’amore per la natura è centrale nella caratterizzazione del personaggio, da tutti soprannominato “lešij” come lo spirito dei boschi della mitologia russa. La prima descrizione di Chruščov, anche lui come Astrov (e come Čechov) medico di formazione, compare in una lettera che l’autore indirizza all’editore e amico Aleksej Suvorin: “[Chruščov] è un poeta, un paesaggista, un artista; uno che crea non sulla tela, ma con gli organismi” (Guerrieri 1990: 139). Nel quarto atto Sonja lo trova intento a disegnare:

SONJA. *Cosa disegnatte?*

CHRUŠČOV. *Mah... niente di interessante.*

SONJA. *È una planimetria?*

CHRUŠČOV. *No, è la mappa delle foreste del nostro distretto.*

L’ho disegnata io.

Pausa.

La macchia verde indica i luoghi dove c’erano foreste ai tempi dei nostri

*nonni e prima ancora; in verde chiaro le foreste abbattute negli ultimi venticinque anni e in azzurro le foreste ancora intatte... Già...
Pausa (Čechov 1978b: 188).*

Sono in embrione i famosi cartogrammi di Astrov, che in *Zio Vanja* saranno sviluppati ben più nel dettaglio a testimoniare l'accresciuto interesse per le questioni ambientali che negli anni alimenta la coscienza ecologica di Čechov; le sue speranze e la sua disillusione sono riflesse anche nelle parole che Astrov pronuncia nel primo atto della pièce:

Le foreste russe scricchiolano sotto l'ascia, muoiono miliardi di alberi, vengono devastate tane di animali e di uccelli, si abbassano e si seccano i fiumi, scompaiono senza rimedio paesaggi meravigliosi, e tutto questo perché all'uomo pigro manca il buon senso di chinarsi e ricavare il combustibile dalla terra. [...] Bisogna essere barbari sconsiderati per bruciare nella stufa questa bellezza, per distruggere ciò che non possiamo creare. L'uomo è dotato di ragione e forza creativa per moltiplicare ciò che gli è stato dato, finora egli però non ha creato, ha distrutto. Le foreste si fanno sempre più rade, i fiumi si seccano, la selvaggina è sparita, il clima è rovinato e di giorno in giorno la terra diviene sempre più povera e informe. [...] e forse la mia è davvero stravaganza, ma quando passo vicino alle foreste contadine che ho salvato dal taglio, o quando sento stormire il mio bosco giovane, piantato con le mie mani, mi accorgo che il clima è un po' anche in mio potere, e che se tra mille anni l'uomo sarà felice, allora un po' ne avrò colpa anch'io. Quando pianto una betulla e la vedo coprirsi di verde e dondolarsi al vento, la mia anima si riempie di orgoglio, e io... (vede un garzone che porta su un vassoio un bicchierino di vodka) Comunque... (beve) devo andare. Tutto questo forse è solo stravaganza, alla fin fine (Čechov 1978c: 72-73).

Sono parole che Čechov scrive non per ‘educare’ il suo pubblico, l’intento dello scrittore non è didattico: nessun “messaggio in veste letteraria”, direbbe Nabokov, ma semplicemente “il naturale timbro del suo talento” (2021: 326). La scena della “*rêverie végétale*” del dottor Astrov, come la chiama Ripellino (1991: 12), è forse tra le più note e tra le più esplicitamente vicine al disincanto degli ambientalismo di oggi, ma l’intera opera di Čechov può essere letta come un “ipertesto ecologico” (Spačil’ 2020). Tutta la sua scrittura è pervasa da una profonda sensibilità per l’ambiente naturale: che siano le connessioni tra industrializzazione, inquinamento, povertà e corruzione nel racconto *Vovrage* (*Nella bassura*), il rapporto tra la malattia mentale e lo sfruttamento della natura a fini utilitaristici di *Čěrnjy monach* (*Il monaco nero*), o le foreste che cambiano e i fiumi che si prosciugano lamentati dal vecchio pastore in *Svirel’* (*Lo zufolo*). Oppure ancora il sentimento ecologico che riempie le descrizioni naturalistiche in *Step’* (*La steppa*), “enciclopedia čechoviana” (Strano 2008), racconto “sfrontatamente privo di trama” (Sibaldi 1995: XIX), dove un bambino affronta un viaggio attraverso la steppa ucraina:

Da qualche parte lontano cantava una donna, dove di preciso era difficile da capire. Il canto era leggero, monotono e malinconico, simile a un pianto appena percettibile, si sentiva ora da destra, ora da sinistra, ora dall’alto, ora da sottoterra, come se uno spirito invisibile corresse sulla steppa e cantasse. Egoruška si guardava attorno senza capire da dove arrivasse la strana canzone; poi, quando si mise in ascolto, gli sembrò che a cantare fosse l’erba; nel canto lei, in fin di vita, già morente, senza parole, ma con tono lamentoso e sincero, andava convincendo di non avere colpe, che il sole la ha riarsa senza ragione; assicurava di voler vivere, di essere ancora giovane, e che sarebbe ancora bella non

fosse per la calura e la siccità, colpe lei non ne aveva, eppure chiedeva perdono a qualcuno e giurava di provare un dolore insopportabile, di essere triste e di avere pena per se stessa... (Čechov 1977b: 24).

“Il potere dell’immaginazione ambientale di Čechov” conclude Costlow, deriva non tanto (non solo) dall’impegno sociale o da un rigoroso studio di fonti scientifiche, “ma dai suoi meriti di scrittore: contrapposizioni, lirismo, attenzione empatica, ironia tenace, lo sviluppo di un intero ‘ecosistema’ di personaggi e paesaggi, vario come tutta la Russia” (2023: 90-91). Non c’è opera in cui non si sentano la responsabilità dell’uomo nei confronti della natura: o le responsabilità dell’uomo nei confronti dell’uomo, čechoviana ecologia della cultura. “E la musica del violino di Čechov suona in eterno, risvegliando la steppa” (Šklovskij 1981: 309).

SCRIVERE SACHALIN: “UMANESIMO AMBIENTALE”

А ведь, кажется, всё просахалинено...
(А. Чехов)

All’apice del suo successo come scrittore, Čechov prende una decisione che molti considerarono inspiegabile. Mosso da una convinzione etica, parte per “il più inutile dei viaggi”, come lo definirono i suoi contemporanei, alla volta dell’Estremo Oriente russo; affronta un tragitto rischioso ed estenuante “pur di vedere ciò che nessun intellettuale aveva mai visto, e cioè la colonia penale istituita dal regime zarista sull’isola di Sachalin nel 1869” (Parisi 2017: 440).

Situata nelle acque inospitali dell’Oceano Pacifico settentrionale, a nord del Giappone, Sachalin era famosa per l’aspro clima subartico

e per le nebbie impenetrabili. Dopo mesi e mesi di lavoro e di documentazione sulla geografia dell'isola, sulla composizione del suolo, su venti e condizioni meteorologiche, nonché di studio scrupoloso della *katorga*, il sistema penitenziario della Russia zarista basato sui lavori forzati, nell'aprile del 1890 Čechov parte da Mosca e affronta undici settimane di viaggio attraverso la Siberia. Da Perm' a Ekaterinburg, poi Tjumen', Tomsk, Krasnojarsk, il fiume Enisej e l'immensa taiga, Irkutsk e lo spettacolo del lago Bajkal, dunque a Čita, dove ha inizio la tratta fluviale del suo tragitto: a bordo di un piroscampo percorre il fiume Šilka, poi ridiscende l'Amur fino all'estuario e attraversa le acque basse e fangose del Canale di Tartaria, lo stretto che separa l'entroterra russo da Sachalin. "Se dal mare un uccello volasse in linea retta fino alle montagne probabilmente non incontrerebbe una sola abitazione né anima viva per una distanza di cinquecento verste o più... La riva riluceva di verde sotto il sole e, era evidente, faceva benissimo a meno dell'uomo", scrive Čechov durante la navigazione (Čechov 1978a: 51). Attracca l'11 luglio al posto di guardia di Aleksandrovsk, sulla costa centro-occidentale dell'isola. Ad accoglierlo il fumo "silenzioso" di incendi boschivi:

Quando verso le nove gettammo l'ancora, sulla riva la taiga di Sachalin stava bruciando in cinque punti. Quel quadro terribile, confezionato alla bell'e meglio con sagome di montagne, tenebre, fumo, fiamme e scintille infuocate sembrava irreali. A sinistra ardevano due incendi mostruosi, più in alto – le montagne, dietro le montagne si levava al cielo un bagliore porpora di fuochi lontani; sembrava che a bruciare fosse l'intera Sachalin. A destra, si stagliava sul mare la massa scura e greve di Capo Jonquière; sulla sua cima brillava luminoso il faro, mentre in basso, tra noi e la riva, si ergevano tre scogli aguzzi – i "Tre fratelli". E tutto era avvolto nel fumo, come all'inferno (Čechov 1978a: 54).

Davanti a Čechov si apre l'isola dei forzati e degli esiliati, l'angolo più remoto della Russia, marcato da sofferenza fisica e morale. A Sachalin lo scrittore trascorre tre mesi durante i quali conduce il censimento della popolazione, un espediente – per sua stessa ammissione – che gli permette di incontrare i prigionieri e osservarne lo stile di vita: visita “abitazioni, cucine, carceri, manifatture, latrine, infermerie, ospedali, villaggi, caserme, chiese, fattorie, cimiteri, scuole, miniere”, esamina “nel dettaglio la condizione dei bambini malati, delle donne trattate come animali domestici, delle bambine costrette alla prostituzione” (Brunello 2022: 278). Annota osservazioni etnografiche sulle popolazioni indigene, studia la *katorga* e commenta gli effetti sull'organismo umano di un ambiente naturale tra i più ostili al mondo e, viceversa, le conseguenze di uno sfruttamento cieco delle ricchezze naturali da parte dell'uomo:

Nella nuova località, spesso paludosa e coperta da boschi, il colono arriva portando con sé solo un'ascia da carpentiere, una sega e una pala. Disbosca, sradica, scava fossati per bonificare il luogo, e per tutta la durata dei lavori vive all'aria aperta, dorme sul terreno umido. Le delizie del clima di Sachalin con il suo cielo nuvoloso, piogge pressoché quotidiane e temperature basse, mai si percepiscono così intensamente come durante questi lavori, quando l'uomo per settimane e settimane non può sfuggire nemmeno per un minuto ai brividi e all'umidità che gli penetra nelle ossa. Si tratta di una vera e propria febris sachalinensis con mal di testa e dolori in tutto il corpo provocati non da un'infezione, ma dalle condizioni climatiche (Čechov 1978a: 233).

Al rientro a Mosca, le pagine che Čechov scrive (con fatica) a seguito della permanenza sull'isola dei forzati vengono presto pubblicate,

prima sulla rivista *Russkaja mysl'* (1893-1894) e poi in volume (1895). Quattordici capitoli accompagnano gli spostamenti dello scrittore a Sachalin, con descrizioni degli insediamenti e del loro vivere quotidiano; seguono poi altri capitoli, dedicati alle problematiche della colonia penale, tra cui il rapporto tra *katorga* e colonizzazione, l'alimentazione di deportati e coloni, l'istruzione dei bambini di Sachalin, le pene inflitte ai prigionieri, le condizioni di vita della popolazione 'libera' e il sistema sanitario.

Considerata ora "troppo poco scientifica", ora "non sufficientemente letteraria", *L'isola di Sachalin* appare secondo certa critica "un torso senza braccia", una sorta di "capolavoro incompleto che devia dal sentiero delineato dalle altre opere dello scrittore" (Parisi 2017: 442). La discussione attorno al genere di *L'isola di Sachalin* continua a tutt'oggi: il carattere ibrido della scrittura la rende impermeabile a qualsiasi tentativo di classificazione. Considerata una raccolta di *očerki* (bozzetti) e descrizioni, con osservazioni oggettive avvallate in alcuni momenti da dati scientifici, l'opera continua a collezionare una serie di etichette: "duro documentario di denuncia della *katorga* siberiana", "trattato letterario della *katorga* siberiana", "resoconto di viaggio sulla Siberia"... (Bojanowska 2023: 95). Designazioni troppo strette, tutte, per poterla inquadrare nella sua interezza. Il miscuglio eterogeneo delle discipline chiamate in causa – dalla sociologia all'etnografia, dalla criminologia alla statistica, e ancora: medicina, giurisprudenza, meteorologia, botanica – ha ispirato nel tempo una varietà di denominazioni ibridate, che vanno da "narrativa penale" a "geografia medica" (ibidem), fino alla definizione di "umanesimo ambientale" ("environmental humanism"), avanzata dallo studioso statunitense Matthew Mangold (2017: 121). Prospettiva che nelle descrizioni di *Ostrov Sachalin* vuole evidenziare i rapporti dialettici tra ambiente naturale, empatia umana ed etica

sociale, catturati da Čechov attraverso un'attenta alternanza tra modi di narrazione oggettivi e soggettivi.

La ricchezza d'acqua, la varietà di legname, l'erba alta come una persona, l'incredibile abbondanza di pesce e i numerosi depositi di carbone lascerebbero pensare a un'esistenza beata e tranquilla per un milione di persone. E così potrebbe essere, non fosse che le correnti gelide del Mare di Ochotsk e i ghiacci che galleggiano lungo la costa orientale anche a giugno testimoniano con inesorabile chiarezza che la natura, nel creare Sachalin, tutto aveva in mente fuori che l'uomo e i suoi interessi (Čechov 1978a: 142-143).

L'esperienza di *Sachalin* può essere difficile da incorniciare in una categoria specifica e rimane 'isola' anche nella produzione di Čechov, ma il suo ruolo è centrale: "come diceva ai conoscenti, il suo 'passato sachalinense' è stato breve, ma le impressioni, i pensieri, i sentimenti risvegliati dall'isola dei forzati erano enormi" (Kuzinčeva 2010). Benché a Sachalin siano direttamente legati, da un punto di vista tematico, solo i racconti *Gusev* (*Gusev*, 1890), *V ssylke* (*In esilio*, 1892) e *Ubijstvo* (*Omicidio*, 1895), il viaggio "ebbe senza dubbio un forte impatto sull'intero sviluppo artistico" dell'autore (Čechov 1977a: 618). Quando gli venne chiesto, a distanza di diversi anni, come mai Sachalin si riflettesse "così poco" nella sua opera, "rispose con una battuta, poi si alzò e pensieroso prese a camminare avanti e indietro per la sala da pranzo. Inaspettatamente, senza rivolgersi a nessuno in particolare, disse: 'А ведь, кажется, всё просахалинено' (mi pare che tutto sia 'sachalinizzato')" (ibidem), a voler intendere che Sachalin in realtà è ovunque, in tutti i suoi testi. *L'isola di Sachalin* segna una cesura nella vita dello scrittore che da allora vivrà con una visione più globale dei problemi

6 Spazio “non statale, non commerciale, indipendente”, come si autodefinisce, il *Teatr.doc* è uno dei luoghi più importanti della scena contemporanea, un fenomeno che ha segnato un “prima e un dopo” nel teatro russo (Davydova 2015). Al *Teatr.doc* e alle pratiche del teatro documentario è dedicato un numero monografico della rivista *Teatr*” (2015); “protagonisti e vicende” del ‘Dok’, dall’apertura “in un seminterrato del vicolo Trëchprudnyj” a una prima chiusura nel 2014, si ritrovano anche in Olivieri (2015). Negli ultimi dieci anni diverse sono state le difficoltà superate dal teatro, tra cui la scomparsa dei fondatori e i numerosi traslochi ‘forzati’. Oggi rimane attivo con due sedi, il *DOC Industrial* (aperto nel 2021) e il *DOC in via Lesnaja* (aperto nel 2023). “Essenziale per il Dok è la persona, il suo destino, la possibilità di vivere ed esprimere liberamente la propria opinione”, si legge sul sito del teatro, cui rimandiamo per il repertorio degli spettacoli negli anni e per una galleria delle voci e dei volti di chi ne ha calcato le scene dagli esordi a oggi (cfr. *Teatr.doc*).

della Russia, sottolineati con aumentata urgenza sia nei racconti sia nelle pièce. “Il punto adesso non è cos’ho visto”, scrive a Suvorin dal piroscampo sulla via del ritorno dall’isola, “ma come l’ho visto” (Parisi 2017: 449).

LO SGUARDO ‘DOCUMENTARIO’ DI GREMINA

*Чем меньше в театре театра,
тем сильнее театральный эффект.*
(М. Давыдова)

Drammaturga, sceneggiatrice, produttrice e regista, Elena Gremina è stata curatrice, tra gli altri, dei festival teatrali “Ljubimovka” e “Novaja drama”. Nel 2002, insieme al marito Michail Ugarov, ha fondato a Mosca il *Teatr.doc*⁶ che in Russia ha aperto la strada al genere del teatro documentario innescando una vera e propria “rivoluzione nella drammaturgia” (Lipoveckij 2019: 7). Irrompono sul palcoscenico delicate questioni politiche e tematiche sociali di attualità, con spettacoli costruiti su interviste e testimonianze autentiche di fatti realmente accaduti; tecnica principale per la stesura delle pièce è il *verbatim*, che trova il proprio asse portante nella parola come “materia prima, *sjužet* e mitopoiesi” (Olivieri 2015: 223). Nel teatro documentario “I drammaturghi non hanno bisogno di inventare trame e personaggi – ma di prenderli dalla vita. [...] Meno teatro c’è nel teatro, più forte è l’effetto teatrale” (Davydova 2015).

Così Gremina (spesso in collaborazione con Ugarov) allestisce le pièce *Sentjabr’.doc* (*Settembre.doc*, 2005), cronaca della strage di Beslan costruita su reazioni e commenti raccolti da blog e forum online; *Čas vosemnadcat’* (*Un’ora e diciotto*, 2010), sulla morte dell’avvocato S. Magnitskij avvenuta in una prigione moscovita tra l’indifferenza di medici e carcerieri nel lasso temporale di un’ora e diciotto minuti; *150 pričín ne zaščičat’ rodinu*

(150 motivi per non difendere la patria, 2013), debutto di Gremina alla regia, pièce sulla caduta di Costantinopoli con eco di estrema attualità; *Bolotnoe delo* (L'affare di piazza Bolotnaja, 2015), spettacolo costruito su interviste e testimonianze di adolescenti arrestati durante la “Marcia dei milioni”, azione di protesta scoppiata nel 2012 contro l’insediamento di Putin al governo; *Vojna blizko* (La guerra è vicina, 2016), montaggio polifonico sui primi due anni del conflitto in Donbass. “Gremina mostra la tragedia”, scrive Lipoveckij, “ma non si concede mai di risolverla con la catarsi, la porta invece fino a un doloroso stato di shock [...] E in questo senso la sua drammaturgia documentaria rappresenta non solo il traguardo estetico più significativo del *verbatim* in Russia, ma anche un nuovo e importante passo nello sviluppo del teatro russo in generale” (2019: 16).

Tracce minime, queste nostre, ad abbozzare la figura di Gremina; pochi titoli a indizio di un repertorio ben più vasto e composto, per altro, di non sole pièce documentarie.⁷

Su invito del Festival teatrale internazionale “A.P. Čechov” di Mosca, nel 2010 Gremina scrive *Brat’ja Č* (Fratelli Č), da cui in seguito sarà tratto anche l’omonimo adattamento cinematografico per la regia di M. Ugarov (2014). Uno spaccato inedito sulla vita dei fratelli Čechov sulla base di documenti, lettere e diari: le lunghe giornate estive trascorse in riva al fiume nella dacia di Babkino, il matrimonio mancato, i brevi racconti umoristici pagati con pochi spiccioli... L’idea di rappresentare gli anni della giovinezza dello scrittore, e i “misteri della sua famiglia, in cui tutti avevano talento ma solo uno è diventato Čechov” inizia a prendere forma, racconta Gremina in un’intervista, quattordici anni prima: “La figura di Čechov è entrata nella mia vita a metà degli anni ’90, quando stavo lavorando allo spettacolo *Sachalinskaja žena* [...]. Naturalmente allora lessi tutto ciò che Čechov ha scritto, i suoi quaderni, la corrispondenza, le memorie dei contemporanei” (Kataeva 2015).

⁷ Rimandiamo qui al profilo di Gremina sul sito del Teatr.doc (cfr. Elena Gremina) dove sono disponibili, tra le altre, le schede complete degli spettacoli da noi citati (cfr. Sentjabr’.doc 2005; Čas vosemnadcat’ 2010; 150 pričín ne zaščičat’ rodinu 2013; Bolotnoe delo 2015; Vojna blizko 2016). Le pièce di Gremina, insieme a quelle del marito, sono ora contenute nella raccolta delle opere in due volumi (Gremina, Ugarov 2019) pubblicata a seguito della scomparsa di entrambi nel 2018.

Datata 1996, *Sachalinskaja žena* non può essere definita una pièce documentaria e, come la maggior parte delle opere di Gremina antecedenti all'esperienza del Teatr.doc, è più vicina alla poetica del movimento "Novaja drama". Scrittura leggera, "quasi una commedia, ma senza comicità volgare, con un impercettibile passaggio al dramma psicologico", come riporta una recensione (Teatral'naja afiša 2005), la pièce mantiene tuttavia un effetto 'pseudo-documentario', derivato dall'utilizzo attento e consapevole di materiali e fonti: di "tutto ciò che Čechov ha scritto".

RISCRIVERE SACHALIN: UNA LETTURA ECOLOGICA

Какая прекрасная жизнь сейчас у нас в России! [...]

Там речки, там поля, там деревья, там люди.

Там мужчины, женщины. Там кошки.

А здесь одно: Сахалин! Сахалин! Сахалин!!

(Е. Гремина, Сахалинская жена)

L'azione si svolge a Sachalin, al tempo del viaggio di Čechov. Poco a poco la pièce entra nelle vite dei personaggi: il deportato Ivan, esiliato per aver appiccato un incendio doloso; il colono Stepan, lavoratore instancabile, a Sachalin per aver ucciso la moglie; l'anziana donna indigena Marina, di etnia giljaka; un sottoufficiale, guardia della colonia penale; il medico del carcere. Tutti condividono una nostalgia viscerale "per la Russia", il sogno di una vita migliore e un odio estremo per Sachalin: luogo del peccato, isola sterile e maledetta. Eterno termine di paragone nei pensieri di ognuno, la Russia è al contrario una terra ideale, lontana e irraggiungibile: "Sachalin! Che tu sia maledetta! [...] Quanto si sta bene ora in Russia! Il cielo! Il sole! L'aria! La gente!" (Gremina 2019a: 309).

Il lento scorrere della vita sull'isola è alterato dall'arrivo di Ol'ga, condannata ai lavori forzati per aver ucciso il marito. Appena sbarcata, la donna è costretta dalle autorità a diventare moglie di uno degli esiliati e si trova a dover scegliere su due piedi tra Ivan e Stepan. Il primo le ricorda il marito che ha amato e ucciso, la sua scelta ricade allora sul secondo che invece “non somiglia a nessuno” (294). Con il procedere della narrazione l'unione forzata tra la deportata e il colono innesca un meccanismo vizioso che spinge tutti i personaggi a voler ripetere la propria storia commettendo nuovamente lo stesso crimine che li ha visti condannati.

Per elaborare la trama, Gremina si basa su appunti, descrizioni e impressioni contenuti in *Ostrov Sachalin*, testo fonte primario per la stesura della pièce. “Non serve piangersi addosso. Se io non avessi ucciso mio marito e tu non avessi appiccato l'incendio, adesso non saremmo entrambi qui con questo gallo”,⁸ dice Marina a Ivan all'inizio di *Sachalinskaja žena*, ripetendo le parole di una donna esiliata riportate da Čechov stesso: “Se io non avessi ucciso mio marito e tu non avessi appiccato l'incendio, ora saremmo liberi pure noi”.⁹ I delitti che hanno confinato i personaggi a Sachalin non risultano dunque casuali; allo stesso modo, anche il triangolo di amore e gelosia tra Ol'ga, Ivan e Stepan avrebbe una “base reale” (Žurčeva, Žurčeva 2016: 102) e sarebbe ispirato a una vicenda veramente accaduta, registrata da Čechov nel capitolo XIII del suo libro:

Qui a Vladimirovka è nata una storia d'amore. Tale Vukol Popov, contadino, sorprese la moglie con il padre e uccise il vecchio con un pugno. Condannato ai lavori forzati e confinato nel circondario di Korsakov, fu assegnato all'azienda del signor Ja. in qualità di vetturino. Era un uomo di grande statura, ancora giovane e bello, dal temperamento

8
“Себя жалеть нечего. Не убивала бы я мужа, а ты бы не поджигал, не сидели бы мы вместе здесь с петухом” (Gremina 2019a: 285). Per ragioni di spazio ci limitiamo a riportare in nota l'originale russo solo nei casi in cui *Sachalinskaja žena* riprende in maniera letterale le opere di Čechov. Ciò risulta funzionale ai fini della nostra lettura in quanto permette di analizzare i passaggi citati attraverso un confronto non mediato dalla traduzione italiana, già inevitabile interpretazione del testo originale.

9
“Неубивала бы я мужа, а ты бы не поджигал, и мы тоже были бы теперь вольные” (Čechov 1978a: 115).

mite e assorto, sempre zitto e immerso nei suoi pensieri [...]. Sposarsi a Sachalin non poteva poiché in patria la moglie non gli concedeva il divorzio. Questo, a grandi linee, il protagonista. L'eroina invece è la deportata Elena Tertyšnaja, concubina del colono Košev, una donna litigiosa, stupida e brutta. Prese a litigare con il concubino, questi si lamentò con il sovrintendente distrettuale che, per punizione, mandò la donna a lavorare in un'azienda. Lì Vukol la vide e se ne innamorò. Anche lei ricambiò il sentimento. Probabilmente il concubino Košev se ne accorse poiché cominciò a chiederle con insistenza di tornare da lui [...] (Čechov 1978a: 205).

Pur avendo qualche punto in comune con la storia d'amore sbocciata a Vladimirovka, le vicende inscenate in *Sachalinskaja žena* sviluppano in larga parte una trama di fantasia, composta da un collage di impressioni e dettagli provenienti da diversi passaggi dell'opera di Čechov.

La vita degli abitanti di Sachalin è avvolta in una dimensione di attesa perenne, che rende ogni giorno uguale al precedente. La “foschia di sogni utopici” (Nabokov 2021: 334) simile a quella in cui sprofondano i personaggi čechoviani è spezzata nella pièce non solo dalla comparsa improvvisa di Ol'ga, ma anche da un evento (meglio, dal presagio di un evento): da un giorno all'altro è previsto lo sbarco sull'isola di un medico-scrittore, Anton Pavlovič Čechov. Introdotto dalle parole della guardia, l'annuncio della visita imminente ricalca quello dell'arrivo del revisore gogoliano:

GUARDIA. [...] e inoltre è in arrivo da Mosca una misteriosa ispezione!
STEPAN. Ispezione? Che tipo di ispezione?

GUARDIA. È una questione delicata, misteriosa. I nemici sono molti.

Intrighi dei più subdoli e fuori dal comune. Si dice che stia arrivando il letterato Čechov, ma non può essere: cosa dovrebbe venire a fare qui un letterato? (Gremina 2019a: 289-290).

La misteriosa figura del “letterato Čechov” evoca nei personaggi paure, aspettative o speranze. Il medico è sospettoso: “Domani arriva il dottor Čechov per il censimento... Ma che razza di dottore sarà? Con i letterati è sempre tutta finzione” (302). Il sottoufficiale, al contrario, è entusiasta all’idea di incontrare lo scrittore: prima di finire a Sachalin aveva ambizioni letterarie, ha studiato un anno e mezzo all’università, come ripete più volte, e vede in Čechov una possibilità di riscatto. Si prepara un discorso per accogliere al meglio l’ospite, istruisce gli altri personaggi su come comportarsi in sua presenza, compone addirittura una poesia, e in questo modo più di tutti “contribuisce alla creazione del mito dello scrittore” (Luzina 2017: 125).

Anche la vita stessa di Čechov diviene dunque fonte documentaria di rimandi e allusioni nella pièce, che riporta infatti in epigrafe una citazione da una biografia dello scrittore, importante chiave di lettura dell’opera: “Forse non si può dire, come pensarono in molti, che fu proprio questo viaggio a costargli una morte prematura...”¹⁰ (Gremina 2019a: 283). Appena annunciato l’arrivo sull’isola dell’anomalo ‘ispettore’, i personaggi – a riflettere i “fiumi di inchiostro” versati dai biografi di Čechov (Parisi 2017: 440) – iniziano a ipotizzare le ragioni che possono aver spinto un uomo di lettere a intraprendere un simile viaggio a Sachalin. Impresa che secondo molti studiosi fu causa diretta se non della morte appunto, di un grave peggioramento della salute di Čechov, il quale già prima della partenza aveva cominciato ad accusare i sintomi della tubercolosi, malattia di cui avrebbe sofferto fino all’ultimo giorno della sua vita.

10
 “Может быть, нельзя сказать, как думали многие, что именно за эту поездку он расплатился ранней смертью...”
 La citazione, come riporta Gremina in calce all’epigrafe, è tratta dalla biografia di Čechov pubblicata per la collana “Žizn’ zamečatel’nych ljudej” (Gromov 1993: 236).

11
 “Вот увидишь.
 Мы спокойно
 заживем, хорошо.
 Ты отдохнешь,
 бедная сахалинская
 жена моя” (Gremina
 2019a: 309).

12
 “Мы, дядя Ваня,
 будем жить. [...]
 Бедный, бедный
 дядя Ваня [...]
 Мы отдохнём...
 [...] Мы отдохнём!”
 (Čechov 1978c: 115-116).

13
 “Из меня мог полу-
 читься великий врач,
 философ, Шопенга-
 уэр или Пирогов”
 (Gremina 2019a: 312).

14
 “Если бы я жил нор-
 мально, то из меня
 мог бы выйти Шопен-
 гауэр, Достоевский...”
 (Čechov 1978c: 102).

Non è solo l’esperienza di Sachalin, letteraria e biografica, ad anima-
 re la riscrittura di Gremina: la pièce si muove all’interno di un ipertesto
 più ampio, con connessioni intertestuali e reminiscenze che entrano
 in risonanza con altre opere (non solo) čechoviane. “Vedrai. Vivremo
 in pace, vivremo bene, riposerai, mia povera moglie di Sachalin”¹¹,
 sospira Stepan nella pièce, rivolgendo a Ol’ga parole che riecheggia-
 no quelle pronunciate da Sonja nella battuta finale di *Zio Vanja*: “Noi,
 zio Vanja, vivremo, [...] Povero, povero, zio Vanja, [...] Riposeremo...
 [...] Riposeremo!”¹²; “passerà l’estate... lavoreremo... Scriverò un altro
 libretto di agronomia...” (Gremina 2019a: 310) ripete più avanti Ste-
 pan parafrasando questa volta il ritornello di Vanja (“lavorare, lavo-
 rare...”); “Avrei potuto diventare un grande medico, un filosofo, uno
 Schopenhauer o un Pirogov!”¹³ esclama infine il dottore, riprendendo
 (con variazione) la famosa replica sempre dalla stessa pièce: “Se aves-
 si vissuto normalmente sarei potuto diventare uno Schopenhauer,
 un Dostoevskij...”¹⁴ E ancora, immancabile, nel bel mezzo di una con-
 versazione, al dottore pare di riconoscere un suono familiare, “il suono
 di una corda che si spezza”:

*DOTTORE. Quel suono. Mi ricorda qualcosa. Lo sentite che si smorza?
 Pare una botte che si spacca. L’ho sentito una volta in Russia... È come
 il suono di una corda che si spezza... Ma sarà solo qualche prigioniero
 maldestro che batte contro le catene di un altro.*

*GUARDIA. Cadranno gravi le catene... Cadranno gravi le catene... E poi
 come faceva? Ho studiato all’università un anno e mezzo. Allora? Come
 ti senti, Ivan, senza catene e ceppi ai piedi? (Gremina 2019a: 291).*

Il suono che al dottore sembra di aver già sentito “una volta in Rus-
 sia” è un’eco dal *Giardino dei ciliegi*. Lo stesso suono, forse il battere

di catene di un “prigioniero maldestro”, risveglia nella memoria della guardia altri versi: “оковы тяжкие падут” (cadranno gravi le catene) è una citazione da *Vo glubine sibirskich rud...* (*Nel profondo delle miniere siberiane*, 1827), poesia scritta da A.S. Puškin in sostegno dei decabristi deportati in Siberia.

Riscrittura complessa e raffinata, *Sachalinskaja žena* non solo si presta a uno studio di stampo teorico-letterario – o a un confronto in prospettiva traduttologica, come è nostro intento qui – ma si apre a molteplici possibilità interpretative, a letture che a un’analisi del testo combinino approcci teorici trasversali, non ultimi quelli proposti dai *Cultural Studies*.

Definita anche “versione femminile di *L’isola di Sachalin* di Čechov” (Ščerbakova 2006: 17), *Sachalinskaja žena* può essere indagata, ad esempio, nell’ambito dei *Gender Studies*. A partire dal titolo stesso, la pièce mette in primo piano il ruolo della donna all’interno del sistema della *katorga*. Tema cui Čechov dedica un intero capitolo, il XVI, incentrato su: “Composizione delle popolazione per sesso – Questione femminile – Donne ai lavori forzati e nei villaggi – Concubini e concubine – Donne in condizione libera”, per limitarci a elencare le ‘parole chiave’ che l’autore pone a inizio paragrafo (Čechov 1978a: 244).

“Dramma coloniale in due parti”, come recita il sottotitolo della pièce, *Sachalinskaja žena* si presterebbe inoltre a un’analisi dalla prospettiva degli Studi coloniali e post-coloniali. La vita nella colonia penale di Sachalin, la questione della prigione che rende invisibili i criminali relegandoli ai margini della società, il ruolo della *katorga* nella “colonizzazione interna” (Ëtkind 2013) dell’Estremo Oriente da parte dell’Impero zarista, il comportamento di deportati e guardie nei confronti delle popolazioni indigene, lo sguardo ‘orientalizzante’ dei russi verso culture lontane dalla propria, il tentativo di ‘russificarle’... Sono

tutti aspetti che, presenti nelle pagine di Čechov, si ritrovano di rimando anche in *Sachalinskaja žena*.

Chiavi interpretative attuali, quelle proposte dai *Cultural Studies*, che permettono di fornire – attraverso la riscrittura di Gremina – uno sguardo rinnovato sull’impegno etico (ed estetico) della scrittura di Čechov. “Parto assolutamente certo che il mio viaggio non darà un contributo prezioso alla letteratura o alla scienza”, risponde lo scrittore a una lettera di Suvorin, che aveva cercato di dissuaderlo dall’impresa, “ma grazie ai libri che ora ho letto per necessità, ho imparato cose che chiunque dovrebbe sapere, pena quaranta frustate, e che prima avevo l’ardire di ignorare. [...] Sachalin può essere inutile e priva di interesse soltanto per una società che non vi deporti migliaia di persone” (Čechov 1975: 31-32).

Una lettura di *Sachalinskaja žena* in prospettiva ecocritica permette di restituire, “magnificandoli” – prendiamo in prestito un termine di Eco – sia l’“umanesimo ambientale” dell’*Isola di Sachalin* sia l’acuta sensibilità nei confronti della natura che invade l’intero “ipertesto ecologico” di Čechov. Il rapporto tra l’uomo e il paesaggio inclemente di Sachalin permea l’intera pièce di Gremina. Se la “la natura di Čechov vive in una dimensione simbolica” (Strada 2005: 32), gli elementi naturali in *Sachalinskaja žena* assumono un significato anche metaforico, che contribuisce alla creazione di una sorta di moderna parabola utopica.

È attraverso il terreno, la fauna, il clima che si esprime, ad esempio, la contrapposizione costante tra Sachalin e la “Russia”. Se “a Rjazan’, a Tambov, a Penza” ci sono “fiumi, campi, alberi, persone”, a Sachalin non c’è altro che la condanna dell’isola stessa: “Sachalin! Sachalin! Sachalin!” (Gremina 2019: 307); “In Russia l’acqua è azzurra. Chiara. L’acqua argentea della Russia. Anche nell’ultima palude è argentea!”, mentre sull’isola persino l’acqua “sa di Sachalin” (291-292). L’idillio del paesaggio

russo si contrappone al terreno aspro e inospitale della colonia penale, incapace di dare frutto: “Germogli! Che assurdit ! Non cresce nulla qui”, “Non cresce il grano, non cresce l’avena, non cresce l’orzo...” (286).

L’ostacolo principale perch  gli insediamenti della colonia penale avessero successo era proprio “la fiducia irrazionale” che l’amministrazione riponeva “nel potenziale agricolo dell’isola, senza tenere conto del clima e delle condizioni del suolo” (Bojanowska 2023: 96).

A quel punto si tratt  di risolvere una questione molto importante: il lavoro forzato degli esiliati poteva essere applicato con successo all’agricoltura? Nel corso di tre anni i condannati alla katorga avevano sradicato boschi, costruito case, prosciugato paludi, costruito strade e si erano dedicati alla cerealicoltura, ma dopo aver scontato la pena non volevano rimanere qui e si rivolgevano al governatore generale con la preghiera di essere trasferiti sulla terraferma poich  l’agricoltura non rendeva nulla e non c’era lavoro. [...] cos  fu dato ordine di dichiarare Sachalin terra fertile e adatta alla fondazione di colonie agricole e la vita, laddove non riusciva ad attecchire naturalmente, fu fatta sorgere un po’ alla volta in modo artificiale e forzato, al costo di un enorme sperpero di denaro e di energie umane ( echov 1978c: 78).

Nel proprio viaggio  echov affronta la questione a pi  riprese, registra le differenze climatiche e morfologiche delle diverse zone che visita e annota le impressioni delle persone che incontra: appena conosciuto, il padrone dell’appartamento che ospiter  lo scrittore nel posto di guardia di Aleksandrovsok subito “prende a lamentarsi dei cattivi raccolti, del clima freddo, della terra non buona” ( echov 1978a: 57); “E pensare che ora nel governatorato di Tambov   tempo di mietitura”, gli fa eco la moglie (ibidem), come dir  l’anziana giljaka Marina della pie  (che

probabilmente nell'entroterra non ha nemmeno mai messo piede): "In Russia ora falciano l'erba. L'erba alta..." (Gremina 2019a: 286).

Nella sterile e selvaggia Sachalin, dove ogni forma di vita umana risulta 'forzata', solo una pianta sembra fare eccezione: "Qui cresce l'aconito, blu-violetto... perché ce n'è così tanto?", si chiede Marina nella pièce (Gremina 2019a: 286). "*Aconitum nepellus*. Famiglia delle ranunculacee. Cresce ovunque a Sachalin, è mortalmente velenoso" (291), rivela più avanti il dottore. Descrivendo la flora che popola la parte meridionale dell'isola, anche Čechov fa menzione di questo fiore, spesso utilizzato per togliersi la vita sia dai forzati sia dalle persone di condizione libera: "A proposito delle particolarità dei villaggi del circondario meridionale, ho dimenticato di menzionarne una: qui spesso la gente si avvelena con l'aconito (*Aconitum Nepellus*). A Micul'ka il maiale di un colono si intossicò con quest'erba; il padrone per ingordigia ne mangiò il fegato e per poco non morì anche lui" (Čechov 1978c: 200-201); "Il villaggio di Bol'soe Takoë esiste ufficialmente dal 1884, ma fu fondato prima. Lo volevano chiamare Vlasovskoe in onore del signor Vlasov, ma il nome non prese piede. [...] Qui vive in pianta stabile un infermiere eccellente, che tutti considerano di prima classe. Una settimana prima del mio arrivo la moglie, una donna giovane, si avvelenò con l'aconito" (208); "Forse è proprio a causa della sua posizione marginale, quasi appartata, che in questo piccolo villaggio è così diffuso il gioco d'azzardo [...]. A giugno il colono Lifanov perse al gioco e si avvelenò con l'aconito" (210). A questi brevissimi racconti, istantanee su cui rimane incollato il retrogusto 'agrodolce' del tono di Čechov, si accompagna una nota:

Un deportato mi ha consegnato una sorta di supplica con questo titolo:
 "In via confidenziale. Una cosa dalla nostra remota provincia.

*Al magnanimo e benevolo letterato, signor Č.,
che ha reso felice con la sua visita l'indegna isola
di Sachalin. Posto di guardia di Korsakov". Nella
supplica trovai una poesia dal titolo Borec:¹⁵*

*Altèra cresce lungo il fiume
nella palude di una vallata
una fogliolina blu – molto bella,
aconito è detta in medicina.
La radice del lottatore
piantata dalla mano del creatore
spesso il popolo seduce,
alla tomba conduce,
e al grembo di Abramo confina...¹⁶*

Lo stesso componimento ritorna anche in *Sachalin-
skaja žena*, declamato dalla guardia che ne ripassa
le parole nell'intenzione di recitarle al momento
dell'arrivo di Čechov:

*GUARDIA (si mette di nuovo in posa per recitare.
D'un tratto abbassa la mano. Marina è in im-
barazzo). [...] Dunque, l'ultimissima prova prima
dell'arrivo del nostro meraviglioso ospite. In via
confidenziale. Una cosa dalla nostra remota provin-
cia. Al magnanimo e benevolo letterato, signor Č.,
che ha reso felice con la sua visita l'isola di Sachalin.*

Altèra cresce lungo il fiume...¹⁷

15
In russo il sostantivo più comune per designare l'aconito è "борец" (borec) che significa anche "lottatore".

16
"Один ссыльно-каторжный подал мне что-то вроде прошения с таким заглавием: "Конфиденциально. Кое-что из нашего захолустья. Великодушному и благосклонному литератору господину Ч., ошастливившему посещением недостойный о-в Сахалин. Пост Корсаковский". В этом прошении я нашел стихотворение под заглавием Борец: Горделиво растет над рекой, / На болотистом месте, в лощине, / Листик тот синий – красивый такой, / Аконином слывет в медицине. / Этот корень борца, / Посаженный рукою творца, / Часто народ соблазняет, / В могилу кладет, / К Аврааму на лоно ссылает" (Čechov 1978a: 201, nota).

17
"УНТЕР (снова стал в позу, чтоб декламировать. Опустил вдруг руку, Марине смущенно). [...] Итак, самая последняя репетиция перед приездом чудесного гостя. Конфиденциально. Кое-что из нашего захолустья. Великодушному и благосклонному литератору господину Ч., →

→ ошастливившему посещением остров Сахалин. Горделиво растет над рекой [...] (Gremina 2019a: 311).

Nella pièce l'aconito, fiore violaceo altamente velenoso, diviene un simbolo potente: l'unico germoglio di Sachalin è il fiore fatale della morte.

Per impostare questa linea narrativa, costruita su una Sachalin “maledetta”, dove, nelle parole dei personaggi “non cresce nulla”, Gremina attinge a tutto campo dalla documentazione contenuta in *Ostrov Sachalin*, comprese credenze locali: “Dopo pranzo qualcuno raccontò una leggenda” – annota Čechov – “quando i russi occuparono l'isola e cominciarono a offendere i giljaki, uno sciamano lanciò una maledizione su Sachalin e predisse che non avrebbe mai dato niente di buono” (1978a: 59), “i giljaki credono che il peccato più grande sia l'agricoltura: chi si mette a scavare o coltivare la terra è destinato a morire” (173).

Nella pièce “la maledizione dello sciamano diviene realtà” (Luzina 2017: 123), la terra di Sachalin non è in grado di produrre raccolti e Marina, l'anziana donna giljaka, a più riprese mette in guardia gli altri personaggi dalle conseguenze dei loro tentativi di coltivazione: “I nostri vecchi dicono che esiste un solo peccato: fare buchi nella terra. Chi buca la terra morirà” (Gremina 2019a: 288).

Le superstizioni sciamaniche di Marina sullo sfruttamento delle risorse naturali di Sachalin sono connesse al destino di Čechov. Simile a una strega, l'anziana donna, presa a rimestare il pesce curva su un pentolone, intona un ritornello ipnotico che, ora composto da un alternarsi insensato di sillabe, ora da poche frasi sconnesse, a poco a poco prende forma:

MARINA.

Aj tur busul kusun,

Naviga un uomo tutto solo.

*Tu, perché navighi? La riva è cattiva, il mare freddo.
 La malattia è cattiva, ti ammalerai, morirai.
 Perché navighi? Qui nessuno ti aspetta,
 Perché vuoi registrare le anime nel tuo libretto?
 Cosa vieni a fare qui?
 Riva cattiva, mare freddo.
 O forse pensi che in inverno
 Troverai molto pesce essiccato?
 (Gremina 2019a: 299-300).*

Finché la canzone diventa profezia. Un giorno, di punto in bianco, il miglio seminato da Stepan germoglia e Marina predice la malattia di Čechov e la sua morte precoce:

*MARINA (alza la testa). È malato, quel sovrintendente che è venuto
 a registrarci tutti nel suo libretto. Oggi si è ammalato gravemente.
 Vivrà per dieci anni, poi morirà. Il mare è freddo, la costa è cattiva,
 la malattia è cattiva e grave. Non si può fare nulla. Cosa è venuto
 a fare qui... [...]
 MARINA. Non dieci. Vivrà dodici, quattordici anni – tutto qui.
 Per un giovane è grave morire. Il miglio è germogliato (Gremina
 2019a: 311).*

Una “lettura simultanea” (Torop) di *Sachalinskaja žena* come ‘traduzione’ intralinguistica e intersemiotica di *L’isola di Sachalin* di Čechov consente di mettere in luce i rapporti intertestuali e le associazioni tra i due testi, disvelando ad un tempo i meccanismi di scrittura e i procedimenti compositivi di entrambi. Con tono delicato la pièce di Gremina compone una trama intrisa di riferimenti documentaristici

e allusioni letterarie: combina motivi e singoli dettagli a realizzare una trasformazione artistica di uno scritto (anche) scientifico, quale è il reportage di Čechov.

Più livelli interpretativi si sovrappongono nella pièce, che però scorre anche senza che necessariamente il lettore noti parte di essi. Il lettore-spettatore potrà non riconoscere tutti i riferimenti a *L'isola di Sachalin*, potrà non cogliere le allusioni alla biografia di Čechov, e forse perderà le citazioni da altri testi letterari: ma la pièce proseguirà lo stesso 'indisturbata' narrando la storia di due uomini esiliati, di una donna giljaka, di una guardia, di un medico, e di tutte le vicende scatenate dall'arrivo sull'isola della "moglie di Sachalin".

Sempre diverse sono le letture e le interpretazioni che possono derivare da un singolo testo, a maggior ragione se esso si basa costitutivamente su un altro testo: se si articola cioè come sua 'riscrittura', come sua 'traduzione'. Il 'dialogo' con Čechov avviato in *Sachalinskaja žena* sarà dunque più o meno esplicito e più o meno composito a seconda "dell'ampiezza [variabile] dell'enciclopedia del lettore" (Eco 2016: 221) da cui dipende l'interpretazione del testo.

Conservare le molteplici possibilità di lettura è un aspetto centrale nella prospettiva di una traduzione interlinguistica della pièce di Gremina - a sua volta già traduzione intralinguistica e intersemiotica del testo originale cui si rifà. La sfida insita in tutte le 'traduzioni di traduzioni' che sono alla base del contemporaneo "dialogo con i classici" sta nel riuscire a trasferire nel testo di arrivo tutte le connessioni e le stratificazioni intertestuali del testo di partenza (nascoste o evidenti che siano) in modo da restituire, intatte, le intenzioni dell'autore, lasciando ugualmente aperte nel testo in traduzione tutte le possibilità di lettura contenute nell'originale, senza offuscarne o restringerne lo spettro.

Senza finale...

Добро пожаловать на Сахалин!
(Е. Гремина, Сахалинская жена)

“Benvenuto a Sachalin, in questa umile casa di forzati... dottor Čechov!” – esclama entusiasta la guardia subito prima della chiusura del sipario, mentre si sente, sempre più vicino, un calpestio di zoccoli di cavallo (Gremina 2019a: 311). Per quanto atteso e menzionato di continuo, Čechov, nuovo Godot, non appare mai nella pièce: lasciando intendere il suo arrivo imminente, il sipario si chiude. Il dottore rimane da solo sul proscenio: “Fa lo stesso, fa lo stesso... L’importante è vivere. E dunque io vivo. Sono passati tre anni. In Russia tre anni sono lunghi, mentre qui tutto passa in un lampo, tre anni durano un giorno. Sachalin” (312). Racconta, poi, che la guardia è tornata a Mosca e ha ricominciato l’università; riflette inoltre su di sé e sulla propria vita sull’isola: “A volte parliamo di quanto sarà splendida la vita in Russia tra un centinaio di anni. Peccato che non riusciremo a vederla” (ibidem), conclude il suo monologo. Prima che il sipario si apra di nuovo:

Il sipario si apre.

La stessa isbà. Ma con alcuni cambiamenti: c’è una culla, non solo una, ben tre. Voci di bambini che gridano, piangono, cantano. Per casa girano due morbidi gatti. Marina dondola le culle. Tutta agghindata, Ol’ga legge a voce alta una lettera indirizzata a Stepan.

OL’GA. ...Sono felice da morire che vada tutto bene. Stepan Andreevič, anche i giornali qui hanno scritto del tuo raccolto. Ho nuovi compagni

adesso, insieme riflettiamo su come costruire una vita nuova, in cui tutto sia equo. [...] E ti prego di dire a Ol'ga che...

Sipario

- quello definitivo...

(*Gremina* 2019a: 312-313).

Si intuisce che il mittente del messaggio è Ivan, riuscito a fuggire da Sachalin, ma la lettura di Ol'ga di punto in bianco si interrompe, aprendo a diverse domande e interpretazioni.

Come molti degli scritti “senza finale” di Čechov, che si dissolvono “senza alcun preciso punto di chiusura, con il naturale movimento della vita” (Nabokov 2021: 345), nemmeno *L'isola di Sachalin* ‘si chiude’. Semplicemente, si interrompe:

Lo scrittore lascia volutamente in sospeso il suo resoconto o, meglio, decide di troncarlo citando avanzatissime disposizioni in materia sanitaria in verità completamente disattese. Sovrastata dalla flagrante discrepanza tra la realtà e i fatti, la voce dell'autore sembra quasi venir meno, come annichilita dalla consapevolezza di non avere una soluzione da offrire al lettore (Parisi 2017: 450).

Cento anni dopo, *Sachalinskaja žena* si chiude con “la vittoria dell’umanesimo di Čechov” (Žurčeva, Žurčeva 2016: 103) – del suo “umanesimo ambientale”, parafrasiamo qui. Sull’isola dove “non cresce nulla” ha inizio una nuova vita: il raccolto di Stepan è rigoglioso, Ol'ga dà alla luce tre figli, nell’isba gironzolano due gatti. L’atmosfera è leggera, di serenità e luminosa celebrazione della vita. Ma il sipario, quello “definitivo”, interrompe la scena. E il lieto fine è lasciato appeso a tre puntini di sospensione...



← FIG. 1
C - Сахалин (S - Sachalin), cartolina dal mazzo di ©Carte Culturali Poechali! 33 Cartoline dal Mare (Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S.).

ANCORA SACHALIN (POST-SCRIPTUM)

*Те, которые будут жить через сто-двести лет после нас
и для которых мы теперь пробиваем дорогу,
помянут ли нас добрым словом?
(А. Чехов, Дядя Ваня)*

Una cartolina, dal mazzo di ©Carte Culturali Poechali! 33 Cartoline dal Mare del Progetto Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S.:

Trentatré traduzioni sul tema del mare: parole di poeti, artisti, prosatori e immagini di artisti (non solo) russi, in forma di cartoline ideali - dal passato a noi. Trentatré microtesti (33 come i grafemi dell'alfabeto cirillico - più qualche bonus stilistico) adattati in forma di originali "Carte Culturali", per giocare con intrecci inediti, suggestioni semiotiche, narrazioni spontanee. [...] Un viaggio per mare - attraverso la traduzione: interlinguistica, intersemiotica, interdisciplinare. In un cosmo di suoni, immagini, oggetti: un caleidoscopio di punti di vista - di parole e silenzi (Poechali! 33 cartoline).

18

Traduzione a cura del Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S. (cfr. QC TETRIS).

La lettera “S” qui sta per Sachalin. Sul retro, un passaggio tratto da *L’isola di Sachalin* di Čechov che immortala il momento in cui lo scrittore sta per spingersi “ai confini del mondo”:

19

Estendiamo qui a testi non solo verbali l’espressione usata dalla studiosa per fare riferimento alle opere letterarie che condividono una visione del petrolio in quanto “motivo culturale” nella Russia contemporanea, “descrivendo le profondità della terra e le risorse minerarie come fonte organica di letteratura” (Caprioglio 2023: 80).

*Qui finisce l’Asia e si potrebbe dire che l’Amur sfocia nell’Oceano Pacifico, non fosse che lì si trova l’isola di Sachalin. Davanti agli occhi si estende un’ampia laguna; oltre – una striscia nebbiosa: è l’isola della colonia penale. A sinistra, perdendosi tra le proprie anse, la riva scompare nella foschia, allontanandosi verso l’ignoto Nord. Sembra che il mondo finisca qui e che più avanti non ci sia altro che mare. L’anima è rapita dallo stesso sentimento che forse provava Odisseo quando solcava mari sconosciuti e presagiva incontri con creature straordinarie.*¹⁸

20

L’immagine è riprodotta anche sulla copertina dell’edizione italiana di *L’isola di Sachalin* (Čechov 2017). Si tratta di uno dei trentanove scatti che il fotografo dilettante I. Pavlovskij eseguì per documentare le condizioni di vita dei deportati. Le fotografie mostrano “una precisa corrispondenza con luoghi e persone citati nel testo” di Čechov e sono oggi conservate presso il Museo statale della Letteratura di Mosca; nove di esse sono riprodotte in appendice all’edizione italiana di *L’isola di Sachalin* (Čechov 2017: 452-457).

Sul fronte, *Piattaforma petrolifera “Sachalin Energy”*. Uno scatto in bianco e nero del fotografo documentarista russo Oleg Klimov, parte di un progetto di antropologia visiva ispirato al viaggio di Čechov, poi confluito nel reportage *Calamity Island*: “un’analisi visuale e sociale” dello stile di vita degli abitanti di Sachalin “dai tempi dei lavori forzati a oggi” (Klimov 2022). Con fotografie e interviste dei giorni nostri, materiali d’archivio e citazioni tratte da *L’isola di Sachalin*, il progetto mostra i cambiamenti avvenuti nel corso di un secolo: “l’isola dei lavori forzati si è trasformata in un’isola di turni di lavoro per conto di multinazionali transcontinentali, mentre prigionieri e deportati sono stati sostituiti da lavoratori stagionali e migranti occupati nella pesca intensiva e nell’estrazione di gas e petrolio” (ibidem). Lo sguardo di Klimov sulla “poetica del petrolio” della Russia di oggi (Caprioglio 2023: 80),¹⁹ entra in risonanza con uno scatto di I. Pavlovskij, *Il molo della miniera della società Sachalin*.²⁰ Commissionata da Čechov stesso durante il suo viaggio, la veduta riporta alla descrizione delle condizioni soffocanti

e disumane delle miniere di Due, “forse il girone più basso dell’inferno di Sachalin” (Bojanowska 2023: 96), dove i prigionieri sono sfruttati in nome dell’oro nero del XIX secolo.

Esperimento Sachalin

Cento anni dopo Čechov, Sachalin è uno fra i territori più sfruttati della Russia. Se l’isola “ai confini del mondo” è da sempre considerata una “periferia” da cui ricavare risorse naturali e sfruttare foreste, pesce, carbone, negli anni ’90 (quando Gremina scrive *Sachalinskaja žena*) compagnie petrolifere come Sachalin Energy o Gazprom avevano intensificato la costruzione di infrastrutture sia sulla terraferma sia in mare aperto e “oggi è principalmente l’estrazione offshore di petrolio e gas naturale a trainare l’economia dell’isola” (Graybill 2009: 75).

Nel 1890, il famoso scrittore-medico russo Anton Čechov visitò la colonia penale dell’isola di Sachalin, nell’estrema periferia orientale della Russia. La serie di saggi che ne risultò dipinse un quadro terrificante di questa “terra magnifica e inedita, celata allo sguardo” e delle condizioni tremende dei suoi abitanti. Čechov sarebbe sorpreso dal fatto che 130 anni dopo proprio Sachalin, isola ricca di petrolio e gas naturale, ha intrapreso il piano ambizioso di diventare carbon neutral entro il 2025, in netto anticipo rispetto alla Russia e al resto del mondo. Resta da vedere se il progetto pilota di Sachalin sarà il primo passo per la trasformazione energetica del Paese o un “villaggio Potëmkin” ideato per mascherare l’inazione della Russia in materia di clima (Safonov 2021).

L’“esperimento Sachalin” (*Sachalinskij èksperiment*), come viene chiamato il progetto volto a raggiungere il traguardo delle “emissioni zero” nella regione russa, è partito nel 2022. Alla Conferenza delle Nazioni

Unite COP29 sui cambiamenti climatici (Baku, novembre 2024) ne sono stati discussi i primi risultati. Le “quote” introdotte per regolamentare le emissioni di gas serra avrebbero portato a “risultati impressionanti”, con una netta diminuzione delle emissioni, “quasi dimezzate rispetto al livello dell’anno di riferimento 2021” (RSPP 2024). Tuttavia, gli esiti ottenuti finora sono ancora lontani dalle soglie stimate, e molti rimangono i dubbi e le contraddizioni interne (cfr. Moosmann et al. 2024).

“Volevo solo dire alla gente in tutta onestà: guardate, guardate come vivete male” – scrive Čechov in una lettera – “L’importante è che le persone comprendano questo; se lo comprendono inventeranno sicuramente una vita diversa e migliore. L’uomo diventerà migliore quando gli avranno mostrato com’è” (Brunello 2022: 91-92).

A conclusione della nostra “lettura simultanea” abbiamo voluto lasciare un post-scriptum – istantanee ambientali dalla Sachalin di oggi, ‘microdialoghi’ contemporanei con Čechov, frammenti telegrafici in risposta ai dubbi di Astrov che in *Zio Vanja* si chiedeva: “coloro che verranno cento o duecento anni dopo di noi e per i quali noi ora prepariamo la strada, ci ricorderanno con una parola buona?” (Čechov 1978c: 64).

Rievoca le parole di Astrov anche il dottore della pièce di Gremina: “E pensate soltanto a quanto sarà straordinaria e magnifica tra cinquecento o cento anni, quanto sarà bella la vita nella nostra Russia! Toglie il respiro pensarci” (Gremina 2019: 302).

L’analisi ‘ecologica’ di *Sachalinskaja žena* (e “simultaneamente” di *Ostrov Sachalin*) diviene così pretesto per restituire un riflesso della polifonia culturale della contemporaneità: per portare a una riflessione sulla lettura come mezzo di conoscenza e di autoconoscenza,

se è vero che, come scriveva Gasparov, “a noi sembra soltanto di leggere i contemporanei sullo sfondo dei classici; in realtà leggiamo i classici sullo sfondo dei contemporanei” (2001: 110). Il nostro è uno sguardo da una prospettiva sdoppiata, quella della traduzione: sia intralinguistica e intersemiotica (dal testo di Čechov alla pièce di Gremina), sia interlinguistica (nel passaggio all’italiano). Meccanismo creativo di diffusione intraculturale e interculturale, la traduzione diviene fonte (rinnovabile) di energia per un pensiero di “ecologia della cultura” (Lichačëv). Un punto di vista dialogico per avere cura della biodiversità di un patrimonio culturale complesso e stratificato: per far conoscere in traduzione un intero universo testuale (quello delle riscritture contemporanee, attraverso la pièce di Gremina) e, al contempo, per ‘rinnovare’ una volta di più la percezione di un classico, di *L’isola di Sachalin* e insieme dell’intera opera di Čechov: inesauribile ecosistema testuale. Così, come siglava Nabokov (2021: 329), “Čechov vivrà finché vi saranno boschi di betulle e tramonti e urgenza di scrivere” – e di riscrivere, e di tradurre. ♡

Bibliografia

- 150 PRIČIN NE ZAŠČIŠČAT' RODINU, 2013: 150 pričín ne zaščiščat' rodinu. *Repertuar po godam. Teatr.doc.* [<https://teatrdoc.ru/performances/888/>].
- AKUNIN, BORIS, 2000: Čajka. *Novyj Mir* 4.
- BACHČANJAN, VAGRIČ, 2005: Višněvyj ad. *Višněvyj ad i drugie p'esy.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- BOGAEV, OLEG, 2010: Višněvyj ad Stanislavskogo. *Ural* 8.
- BOJANOWSKA, EDYTA, 2023: Sakhalin Island. CORRIGAN, YURI, 2023 (ed): *Čechov in Context.* Cambridge: Cambridge University Press. 92-98.
- BOLOTNOE DELO, 2015: Bolotnoe delo. *Repertuar po godam. Teatr.doc.* [<https://teatrdoc.ru/performances/904/>].
- BRUNELLO, PIERO, 2022: *Anton Čechov. Né per fama, né per denaro.* Roma: minimum fax.
- CAPRIOGLIO, NADIA, 2023: Phenomenology of Oil in Soviet and Post-Soviet Literature. *Lagoonscapes. The Venice Journal of Environmental Humanities* 3 (1). 77-90.
- ČAS VOSEMNADCAT', 2010: Čas vosemnadcat'. *Repertuar po godam. Teatr.doc.* [<https://teatrdoc.ru/performances/856/>].
- ČECHOV, ANTON, 1975: Pis'mo Suvorinu A.S., 9 marta 1890 g. Moskva. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-ti tomach, Pis'ma v 12-ti tomach, t. IV.* Moskva: Nauka. 31-34.
- ČECHOV, ANTON, 1977a: Primečanija. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-ti tomach, Sočinenija v 18-ti tomach, t. VII.* Moskva: Nauka. 611-724.

- ČECHOV, ANTON, 1977b: Step' (Istorija odnoj poezdki). *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-ti tomach, Sočinenija v 18-ti tomach*, t. VII. Moskva: Nauka. 13-104.
- ČECHOV, ANTON, 1978a: Ostrov Sachalin. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-ti tomach, Sočinenija v 18-ti tomach*, t. XIV-XV. Moskva: Nauka. 39-372.
- ČECHOV, ANTON, 1978b: Lešij. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-ti tomach, Sočinenija v 18-ti tomach*, t. XII. Moskva: Nauka. 125-201.
- ČECHOV, ANTON, 1978c: Djadja Vanja. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-ti tomach, Sočinenija v 18-ti tomach*, t. XIII. Moskva: Nauka. 61-116.
- ČECHOV, ANTON, 2017: *L'isola di Sachalin*. Milano: Adelphi.
- COSTLOW, JANE, 2003: Imaginations of Destruction: The "Forest Question" in Nineteenth-Century Russian Culture. *The Russian Review* 62. 91-118.
- COSTLOW, JANE, 2023: Environmentalism. CORRIGAN, YURI, 2023 (ed): *Čechov in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 85-91.
- DAVYDOVA, MARINA, 2015: Novyj teatral'nyj zavet. *Teatr*". [<https://oteatre.info/novyj-teatralnyj-zavet/>].
- ECO, UMBERTO, 2016: *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- ELENA GREMINA: Elena Gremina. *Ljudi. Teatr.doc*. [<https://www.teatrdoc.ru/persons/person/531/>].
- ELTCHANINOFF, MICHEL, 2022: La vita cosmica. Vernadskij. *Lenin ha camminato sulla Luna. La folle storia dei cosmisti e dei transumanisti russi*. Roma: Edizioni e/o. 103-120.

- ÉPŠTEJN, MICHAIL, 2017: *Stichi i stichii. Priroda v russkoj poézii, XVIII-XX vv.* Samara: Bachrach-M.
- ÉTKIND, ALEKSANDR, 2013: *Vnutrennjaja kolonizacija. Imperskij opyt Rossii.* Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- GASPAROV, MICHAIL, 2001: *Kritika kak samocel'. Zapiski i vypuski.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. 109-111.
- GRAYBILL, JESSICA, 2009: *Places and Identities on Sakhalin Island: Situating the Emerging Movements for "Sustainable Sakhalin".*
- AGEJMAN, JULIAN, OGNEVA-HIMMELBERGER, YELENA, 2009: *Environmental Justice in the Former Soviet Union.* Cambridge: The MIT-Press.
- GREMINA, ELENA, 2019a: *Sachalinskaja žena.* GREMINA, ELENA, UGAROV, MICHAIL, 2019: *P'esy i teksty*, t. I. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. 283-314.
- GREMINA, ELENA, 2019b: *Brat'ja Č.* GREMINA, ELENA, UGAROV, MICHAIL, 2019: *P'esy i teksty*, t. I. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. 357-387.
- GREMINA, ELENA, UGAROV, MICHAIL, 2019: *P'esy i teksty.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- GROMOV, MICHAIL, 1993: *Putešestvie na Sachalin. Čechov.* Moskva: Molodaja gvardija. 235-247.
- GUERRIERI, GERARDO, 1990: *Da "Lešij" a "Zio Vanja".* LONGHI, CLAUDIO, 1996: *Zio Vanja di Anton Čechov regia di Peter Stein* (quaderno di sala Teatro Argentina). Roma: Stampa LineaGrafica. 139-150.
- ISKRENKO, NINA, 1997: *Višněvyj sad prodan? Neposredstvenno žizn': stichi i teksty.* Moskva: ARGO-RISK.

- KATAEVA, NINA, 2015: Elena Gremina: “Brat’ja Č” – istorija o každyh iz nas. *Sojuzne večė*. [<https://www.souzveche.ru/articles/culture/26197/>].
- KLIMOV, OLEG, 2022: *Calamity Island. Sakhalin and the Kurils – terra incognita of a brutal Russian Empire*. Sankt-Peterburg, Kaunas: Liberty.su. [<https://calamityislands.com>].
- KOLJADA, NIKOLAJ, [1989] 1994: Čajka spela... (Beznadėga). *P’esy dlja ljubimogo teatra*. Ekaterinburg: Bank kul’turnoj informacii.
- KOSTENKO, KONSTANTIN, 2002: “Čajka” A.P. Čechova (remix). *Majskie čtenija* 7.
- KUVALDIN, JURIJ, [2000] 2006: Vorona (p’esa). *Sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, t. V. Moskva: Knižnyj sad. 40-72.
- KUZINČEVA, ALEVTINA, 2010: Čechov. *Žizn’ “otdel’nogo čeloveka”*. Moskva: Molodaja gvardija. [<http://chehov-lit.ru/chehov/bio/kuzicheva-zhizn-cheloveka/index.htm>].
- LICHAČĚV, DMITRIJ, 1979: Ėkologija kul’туры. *Moskva* 7. 173–9.
- LIPOVECKIJ, MARK, 2019: *Teatr vremėn Greminoj i Ugarova*. GREMINA, ELENA, UGAROV, MICHAIL, 2019: *P’esy i teksty*, t. I. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. 7-17.
- LUZINA, ANASTASIJA, 2017: Rol’ obraza Čechova v obraznoj sisteme p’esy E. Greminoj “Sachalinskaja žena”. *UGPU Aktual’nye problemy filologii* 15. 121-128.
- MANGOLD, MATTHEW, 2017: *Chekhov’s Medical Aesthetics: Environments, Psychology, and Literature*. PhD dissertation. New Brunswick: The State University of New Jersey.
- MARLAND, PIPPA, 2013: Ecocriticism. *Literature Compass* 10 (11). 846–868.

- MOOSMANN, LORENZ, FALLASCH, FELIX, *et al.*, 2024: Russian Federation. *Issues at stake at the COP29 UN Climate Change Conference in Baku – Scaling up climate action and support*. Study for the ENVI Committee. European Parliament. 88-89. [[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2024/754220/IPOL_STU\(2024\)754220_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2024/754220/IPOL_STU(2024)754220_EN.pdf)].
- NABOKOV, VLADIMIR, 2021: *Lezioni di letteratura russa*. Milano: Adelphi.
- OLIVIERI, CLAUDIA, 2015: Sulle scene e dalle scene moscovite contemporanee. *Testi e linguaggi* 9. 217-243.
- PARISI, VALENTINA, 2017: Vedere Sachalin. ČECHOV, ANTON, 2017: *L'isola di Sachalin*. Milano: Adelphi. 439-450.
- POECHALI! 33 CARTOLINE: Poechali! 33 Cartoline dal Mare. *TETRIS_ Carte. Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S.* [<https://qctetriss.com/cartoline/2>].
- QC TETRIS: *Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S.* [<https://qctetriss.com>].
- RIPELLINO, ANGELO MARIA, 1991: Introduzione. ČECHOV, ANTON, 1991: *Zio Vanja*. Torino: Einaudi.
- RSPP, 2024: RSPP prinjal učastie v obsuždenii pervych rezul'tatov Sachalinskogo èksperimenta na COP29. *Kommersant*". [<https://www.kommersant.ru/doc/7313632>].
- SAFONOV, GEORGIJ, 2021: Climate Darling or Potemkin Village? Russia's Carbon-Neutral Experiment in Sakhalin. *CSIS – Center for Strategic and International Studies*. [<https://www.csis.org/analysis/climate-darling-or-potemkin-village-russias-carbon-neutral-experiment-sakhalin>].
- SENTJABR'.DOC, 2005: Sentjabr'.doc. *Repertuar po godam. Teatr.doc*. [<https://teatrdoc.ru/performances/875/>].

- ŠERBAKOVA, ANNA, 2006: *Čechovskij tekst v sovremennoj dramaturgii*. Avtoreferat. Tver': TvGU.
- SIBALDI, IGOR, 1995: Introduzione. ČECHOV, ANTON, 1995: *La steppa e altri racconti*. Milano: Mondadori.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR, 1981: *Ènergija zabluždenija*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- SLAPOVSKIJ, ALEKSEJ, 1993: Moj višněvyj sadik. *Sjužety* 1.
- SPAČIL', OL'GA, 2020: Èkologičeskij gipertekst A.P. Čechova: vzniknovenie i formirovanie. *Filologičeskie nauki v XXI veke: aktual'nost', mnogopoljarnost', perspektivy, razvitija*. 110-127.
- SPIROŠEK, UL'JAN, 2003: Čajki. *Russkoe pole*. [<http://ruszhizn.ruspole.info/node/540>].
- STRADA, VITTORIO, 2005: L'orizzonte perduto: spazio naturale e spazio artificiale nella letteratura russa. *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla rivoluzione*. Roma, Bari: Laterza. 17-33.
- STRANO, GIACOMA, 2008: La steppa, ovvero l'enciclopedia čechoviana. *Le forme e la storia* 1 (2). Catania: Rubettino. 1167-1186.
- TEATRAL'NAJA AFIŠA, 2005: Sachalinskaja žena (Tvorčeskoe ob'edinenie "Strelkovteatr"). *Zritel'skie otzvyvy. Teatral'naja afiša*. [<http://www.teatr.ru/th/perfcomm-view.asp?perf=13966&rep=0>].
- TEATR.DOC: *Teatr.doc*. [<https://teatrdoc.ru>].
- TEATR'', 2015: *Teatr''* 19. [<https://oteatre.info/issues/2015-19/>].
- TOROP, PEËTER, 2019: Novyj status perevoda. *Intermezzo festoso*. Tartu: TUP.
- ULICKAJA, LJUDMILA, [2003] 2008: Russkoe varen'e. *Russkoe varen'e i drugoe*. Moskva: Èksmo. 75-190.

VOJNA BLIZKO, 2016: Vojna blisko. *Repertuar po godam. Teatr.doc.*
[<https://teatrdoc.ru/performances/939/>].

ZABALUEV, VLADIMIR, ZENZINOV, ALEKSEJ, 1999: Pospeli višni
v sadu u djadi Vani. *Setevaja slovesnost'*. [<https://www.netslova.ru/zenzab/cherry.html>].

ŽURČEVA, OL'GA, ŽURČEVA, TAT'JANA, 2016: Opyty kreativnoj
receptii tvorčestva i ličnosti A.P. Čechova v novejšej ruskoj
drame (*Sachalinskaja žena E. Greminoj i Čechovskaja trilogija*
V. Levanova). *Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria*
Rossica 9. 97-108.

Резюме

На пике своего успеха как писатель Чехов отправился на Сахалин, бывший в то время колонией для ссыльнокаторжных. Свои путевые впечатления и научные наблюдения автор опубликовал в книге *Остров Сахалин* (1895). Сто лет спустя российский драматург Елена Гремина “вернулась” на Сахалин (т.е. на страницы Чехова) с пьесой *Сахалинская жена* (1996). Цель данной статьи – проанализировать пьесу как своего рода интралингвистический и интерсемиотический “перевод” репортажа Чехова. «Симультанное прочтение» (Тороп) двух произведений осуществляется здесь с точки зрения экокритики. Этот вариант интерпретации предлагает переосмысление классического текста с учетом вопросов, касающихся и современности: отношения между человеком и природой и, в то же время, между человеком и культурой. Движущей силой размышлений об «экологии культуры» (Лихачев) является, в нашем случае, перевод, понимаемый как механизм внутрикультурного и межкультурного диалога.

Творчество Чехова можно читать как единый «экологический гипертекст» (Спачиль), состоящий из рассказов и пьес, в которых выражается экологическое сознание писателя. *Остров Сахалин* – произведение «экологического гуманизма» (Mangold) – не является исключением.

Созданная на основе реальных документов и отрывков из книги *Остров Сахалин*, пьеса *Сахалинская жена* представляется “аномальным” среди драматургических “переписываний” (ремейков, интерпретаций, переделок) чеховских текстов в современном русском театре. Применяв подход, отчасти связанный с практикой документального театра, Гремина сочиняет личную художественную

переработку, добавляет детали из других литературных произведений (особенно чеховских) и встраивает их в вымышленный сюжет, фиксирующий жизнь каторжного острова. Перед нами трагикомедия в псевдодокументальном стиле, которая в своей “аномальности” представляется чисто чеховской по форме и по духу письма. Тема природы пронизывает произведение Гречиной на всех уровнях. Начиная с легенды о гиляцком шамане (также упомянутой Чеховым), развивается сюжетная линия о проклятом Сахалине, «где ничего не растет», о бесплодной земле, неспособной приносить урожай. Но лишь до тех пор, пока однажды неожиданно не всходит посеянное ссыльнопоселенцем просо. Элементы природы приобретают метафорическое значение, что способствует построению своеобразной утопической притчи, где в итоге побеждает чеховский экологический гуманизм.

Наш опыт «симультанного прочтения» пьесы Гречиной и произведения Чехова завершается двойным постскриптумом в виде двух разных микротекстов о современном Сахалине, эксплуатируемом для добычи нефти и газа. Первый микротекст – открытка, созданная проектом Quadrato Culturale TETRIS: в ней представлен снимок из фоторепортажа О. Климова, посвященного чеховскому *Острову Сахалину*. Это особый взгляд на «поэтику нефти» сегодняшней России, визуально перекликающийся с опытом Чехова. Второй микротекст – фрагмент о «Сахалинском эксперименте», амбициозном климатическом проекте по достижению углеродной нейтральности в Сахалинской области до конца 2025 года. Это современные “микродialogи” с Чеховым, своего рода ответ на сомнения Астрова, который в *Дяде Ване* задается вопросом: «Те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом?»

Karin Plattner

Karin Plattner è dottoranda in Studi Linguistici e Letterari (curriculum: Linguistica, Traduzione e Interpretazione) presso l'Università di Udine e l'Università di Trieste. Il suo progetto di ricerca indaga in prospettiva traduttologica il fenomeno del “dialogo con i classici” (dialog s klassikoj) nella drammaturgia russa contemporanea. I suoi interessi di ricerca si muovono nello spazio della lingua e della cultura russa moderna e contemporanea e sono rivolti in particolare alla traduzione, all'interazione di diversi linguaggi, ai procedimenti di adattamento, all'intertestualità. È responsabile del Comitato organizzatore del Progetto IPS-TM “Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S.” (IUSLIT UniTS). È membro del Comitato editoriale di “Slavica Tergestina” (Rivista Europea di Studi Slavistici).

Karin Plattner is a PhD student in Linguistics and Literature (curriculum: Linguistics, Interpretation and Translation) at the University of Udine in partnership with the University of Trieste. Her PhD research project examines from the perspective of Translation Studies the phenomenon of the “dialogue with the classics” (dialog s klassikoj) in contemporary Russian dramaturgy. Her research interests are focused on modern and contemporary Russian language and culture, and are mainly directed at translation, adaptation processes, and intertextuality. She coordinates the student organizing committee of the IPS-TM Project “Quadrato Culturale T.E.T.R.I.S.S.” of the University of Trieste. She is member of the Editorial Board of “Slavica Tergestina” (European Slavic Studies Science Journal).