

GABRIELLA ELINA IMPOSTI
(ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)
ORCID 0000-0002-1889-7931

MITI AI MARGINI: TRA LA MITOLOGIA
DELLO SCRIGNO DI MALACHITE IN 2017 DI OL'GA SLAVNIKOVA
E GLI SPIRITI DI ZULEJCHA APRE GLI OCCHI
DI GUZEL' JACHINA

MYTHS ON THE MARGINS: BETWEEN THE MYTHOLOGY
OF THE MALACHITE CASKET IN 2017 BY OLGA SLAVNIKOVA
AND THE SPIRITS OF ZULEIKHA OPENS HER EYES BY GUZEL YAKHINA

ABSTRACT

Le due autrici oggetto di questo articolo vengono da due regioni “marginali” della Federazione Russa: Ol’ga Slavnikova dagli Urali, Guzel’ Jachina dal Tatarstan. Il romanzo di Slavnikova 2017 è ambientato nel futuro e narra storie di amore e avidità in cui prendono parte attiva i personaggi mitici del folclore degli Urali sullo sfondo del tragico ripetersi del trauma della Rivoluzione d’Ottobre. Il romanzo di Jachina *Zulejcha apre gli occhi* inizia con la campagna di collettivizzazione forzata dei primi anni Trenta e con la deportazione della protagonista sulle rive del fiume Angara. Zulejcha ha una concezione animistica dell’ambiente, che ritiene abitato da spiriti non sempre benevoli. La nuova terra dove si ricostruisce una casa prenderà il nome di un leggendario uccello del folclore tataro che aiuterà i personaggi del romanzo a superare il loro trauma.

PAROLE CHIAVE: Ol’ga Slavnikova, Guzel’ Jachina, mito, trauma, cultura tatara, gli Urali, Pavel Bažov

ABSTRACT

The two authors object of this paper come from two “marginal” regions of the Russian Federation. Olga Slavnikova is from the Urals, Guzel Yakhina comes from the Tatarstan. Slavnikova’s novel 2017 is set in the future, and deals with events of love and greed in which the mythical characters of the Ural folklore take active part against the background of the tragic repetition of the trauma of the Bolshevik Revolution. Yakhina’s novel *Zuleikha opens her eyes* retraces the campaign of forced collectivization in the early 1930s and the deportation of the protagonist to the Angara River. Zuleikha retains an animistic attitude



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

towards the environment, which is inhabited by spirits that are not always benevolent. The new land where she rebuilds her home, assumes the name of a legendary bird in Tatar folklore that helps the characters of the novel overcome their trauma.

KEYWORDS: Ol'ga Slavnikova, Guzel Yakhina, myth, trauma, Tatar culture, The Urals, Pavel Bazov

Le due autrici al centro della presente indagine, Ol'ga Slavnikova (1957) e Guzel' Jachina (1977), appartengono a generazioni letterarie distanziate da circa un ventennio e si contraddistinguono per opzioni stilistiche e universi poetici profondamente eterogenei. Tuttavia, le accomuna un'origine radicata in aree geograficamente e simbolicamente marginali rispetto al baricentro politico e culturale della Federazione Russa: Slavnikova è originaria di Ekaterinburg, snodo cruciale degli Urali orientali al crocevia tra Europa e Asia, mentre Jachina, appartenente all'etnia tatara, proviene da Kazan', capitale della repubblica autonoma del Tatarstan. Entrambe, inoltre, si confrontano con l'universo narrativo e simbolico delle rispettive terre d'origine, reinterpretandone in chiave letteraria i miti fondanti. Ol'ga Slavnikova riscrive, in forma originale e talora inquietante, l'immaginario mitopoietico elaborato da Pavel Bažov (1879–1950) negli anni Trenta del Novecento, un corpus di racconti fiabeschi che conobbe un'ampia diffusione nell'Unione Sovietica e continua ancora oggi a esercitare un forte fascino sull'immaginario collettivo russo. Guzel' Jachina, per contro, attinge a un patrimonio di credenze e figure del folclore tataro, assai meno noto al grande pubblico, restituendone con discrezione e profondità la forza simbolica all'interno di un impianto narrativo realistico.

Le due opere analizzate in questo saggio affrontano eventi traumatici che travalicano la dimensione individuale, investendo l'intera collettività nazionale. Come suggerisce esplicitamente il titolo, *2017* di Ol'ga Slavnikova prende a riferimento l'anno cruciale della doppia rivoluzione russa e, in particolare, l'ottobre bolscevico, delineando un inquietante parallelismo tra passato e presente. Nel finale del romanzo, durante una rievocazione storica in costume organizzata nella capitale regionale – non nominata ma chiaramente riconoscibile in Ekaterinburg, luogo del tragico eccidio della famiglia imperiale – il conflitto latente deflagra nuovamente, scatenando un'ondata di violenza che si propaga su tutto il territorio, determinando il crollo delle istituzioni e l'avvento di un nuovo e tragico ciclo storico.

Oltre alla rivoluzione sociale non va dimenticata quella industriale, che in Russia proprio nella regione degli Urali fin dal Seicento vide il suo epicentro con lo sviluppo dell'industria mineraria ed estrattiva e di altre ad essa connesse (Givental 2009: 145–146). Da allora gli Urali sono stati un territorio ad alto sfruttamento e inquinamento industriale con forti accelerazioni, come nell'epoca staliniana, e periodi di stagnazione e declino, come negli anni Novanta del XX secolo (Givental 2009; Givental 2013).

Il trauma che invece fa da sfondo al romanzo *Zulejcha apre gli occhi* (*Zulejcha otkryvaet glaza*) è la campagna di dekulakizzazione di inizio anni Trenta e la conseguente deportazione in un territorio lontanissimo e ancor più marginale di quello di origine della protagonista, e cioè in un campo di lavoro sulle rive disabitate e selvag-

ge del fiume Angara, che, paradossalmente, negli anni Sessanta sarebbero diventate il simbolo dell'ottimismo socialista¹. Zulejcha stessa, dunque, si ritrova a passare da uno spazio liminale, situato in un minuscolo villaggio rurale del Tatarstan, dai cui ristretti confini non si era mai allontanata prima della deportazione, ad un altro ancor più remoto. La condizione di marginalità non è però solo spaziale, ma pertiene anche la sfera sociale: Zulejcha fin dall'inizio si trova in una condizione di marginalizzazione o, meglio, di molteplice subordinazione, che si articola su diversi piani: in quanto donna e moglie, in quanto contadina, in quanto appartenente alla minoranza tatara e islamica e infine in quanto deportata e detenuta in un campo di lavoro.

In entrambi i romanzi, inoltre, si verificano spostamenti spaziali notevoli. 2017 si apre e si chiude con il medesimo cronotopo, un non luogo, una sorta di soglia della città, quello della stazione ferroviaria da cui, all'inizio del romanzo, partono il professor Anfilogov e il suo aiutante Koljan alla volta della regione polare degli Urali per ritrovare il favoloso giacimento di rubini ivi scoperto l'anno prima. Dalla medesima stazione, alla fine del romanzo, partiranno anche Krylov e Farid, seguendo le tracce dei loro predecessori periti durante la spedizione. Ma anche all'interno della "capitale degli Urali", ovvero Ekaterinburg, Krylov e la sua amante Tanja si muovono con ansiosa frenesia da un quartiere all'altro, diretti verso i luoghi dei loro incontri amorosi, fissati di volta in volta in una perpetua sfida al Fato, scegliendo a caso un punto sulla mappa della città.

Zulejcha, invece, intraprende un unico e interminabile viaggio che si protrae per mesi, dapprima in treno e successivamente in battello, attraversando la regione di Kazan' e la Siberia per giungere infine alle rive del fiume Angara. Giunta a destinazione, in un luogo che pare situato ai confini del mondo, non farà mai più ritorno; i suoi spostamenti si limiteranno esclusivamente all'interno del campo e alla foresta, dove, per un certo periodo, si dedicherà alla caccia per procurare la selvaggina per la sua comunità. Il lungo peregrinare diviene un cammino di trasformazione e crescita per la protagonista, che progressivamente esce dall'angusto recinto della sua visione del mondo, per intraprendere la scoperta di sé stessa e della propria identità.

In questo saggio, analizzeremo il modo in cui le due autrici rielaborano le diverse tradizioni folcloriche, sullo sfondo del trauma storico collettivo, mettendo in luce le affinità e le divergenze, nonché le finalità profonde di tale particolare forma di "riscrittura".

Come già accennato, Slavnikova colloca l'ambientazione del suo romanzo nella sua nativa regione degli Urali, adottando la denominazione di "Monti Rifei", con cui gli antichi designavano una catena montuosa immaginaria situata ai confini del mondo conosciuto. Tale nomenclatura è frequentemente associata alla mitica regione

¹ Ricordiamo ad esempio la popolarissima canzone del 1963, *Navstreču utrennej zare po Angare* (Incontro all'alba, sull'Angara), musica di Aleksandra Pachmutova, parole di Nikolaj Dobronravov, in cui si celebrano i giovani che a bordo di un battello sull'Angara vanno a collaborare alla costruzione dell'imponente Diga di Bratsk per la centrale idroelettrica del Cinquantesimo anniversario della Rivoluzione d'Ottobre nella regione di Irkutsk (Siberia).

dell’Iperborea, una concezione che per secoli influenzò la visione del mondo, persistendo fino alla metà del Cinquecento, quando i contatti più diretti con la Moscova consentirono una migliore conoscenza geografica di quelle terre, sostituendo così i leggendari Monti Rifei con i più concreti e reali Monti Urali (Zantuan 1968: 328–336). La scelta di un’ambientazione mitica e fantasmatica si rivela perfettamente congeniale alla particolare categoria di individui che l’autrice pone al centro di una delle linee narrative del romanzo: “i rifeiani autentici” (*istinnye rifejcy*), i quali si distinguono nettamente dai comuni abitanti della regione, poiché sono animati da un’insaziabile brama di rischio, di esplorazione, e dalla spinta a penetrare nelle viscere delle montagne in cerca delle loro inestimabili e inesauribili ricchezze. Qui, spesso, entrano in contatto con il mondo degli spiriti descritto negli *skazy* di Bažov, un mondo che, come sottolinea Slavnikova (2006a: 84), è sostanzialmente pagano. Questi autentici abitanti dei monti Rifei sono una sorta di bracconieri (in russo “хитники”) di gemme e pietre preziose, che si collocano ai margini della legge, attratti in modo irresistibile dal miraggio delle ricchezze celate nelle viscere della montagna:

Negli Urali ci sono i cosiddetti “chitniki”, ovvero bracconieri – persone che estraggono gemme senza licenza. Non sono professionisti, non sono geologi. [...] la loro vita è un’autentica “storia d’amore con la pietra” [...] Questa “storia d’amore con la pietra” è eccitazione, fortuna, azzardo. È rischio [...] Tutte le persone impegnate in attività rischiose sono superstiziose. L’uomo dei Monti Rifei è profondamente connesso al mondo degli spiriti della Montagna. Questo mondo è stato descritto a suo tempo da Pavel Bažov, ma esiste anche al di fuori dei racconti di Bažov. Per l’abitante dei Monti Rifei è reale² (Slavnikova 2006c).

La loro ossessione assume i tratti di una romantica sublimazione dell’impulso predatorio e del disprezzo per l’equilibrio naturale che contraddistinguono l’economia estrattiva propria di quella regione. La “mitologia” uralica di matrice bažoviana affonda le proprie radici nell’ossessione per l’antimondo ctonio delle miniere, divenendo nel tempo oggetto di assimilazione da parte della cultura di massa, che ne ha offerto versioni stereotipate e talora segnate da un’estetica kitsch, complice anche la popolarità del celebre film *Kamennyj cvetok* (*Il fiore di pietra*, 1946), diretto da Aleksandr Ptuško (cfr. Abašev 2014a, 2014b; Abašev, Abaševa 2012).

Slavnikova, tuttavia, prende apertamente le distanze da simili raffigurazioni cristallizzate e convenzionali: “La Fanciulla di pietra, e cioè la Signora della Montagna, non assomiglia affatto alla bella attrice con ciglia finti blu e un *kokošnik* verde, che rappresenta la Signora della Montagna negli spettacoli mattutini del Teatro Drammatico” (Slavnikova 2006a: 85)³. L’autrice, piuttosto, opera una ripresa attiva e innovativa di alcune figure cardine del repertorio bažoviano, restituendo

² Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie. In nota sono riportati in lingua originale solo i testi delle opere narrative.

³ ‘Каменная Девка, она же Хозяйка горы, вовсе не похожа на красивую артистку в синих накладных ресницах и в зеленом кокошнике, что представляет Хозяйку в утренних спектаклях драмтеатра.’

loro complessità e potenza archetipica all'interno di una mitopoiesi personale e stratificata.

L'importanza di Pavel Bažov sta nel fatto che, attingendo molto più dalla propria immaginazione che dal folclore, ha creato una specifica mitologia degli Urali, di cui aveva bisogno la coscienza altrettanto specifica degli abitanti dei Monti Rifei. Il mondo degli spiriti della Montagna – che già esistevano vagamente nelle storie vanagloriose e spaventose di cercatori e bracconieri, nella massa turbolenta dei minatori e dei detenuti – venne da lui non solo formalizzato, ma anche artisticamente legittimato; tra gli spiriti furono stabiliti legami gerarchici e di parentela, cosa importante per la vitalità del mito e la sua capacità di generare a sua volta intrecci e trame. Pur essendo una stilizzazione e una mistificazione, “Lo scrigno di malachite” corrispondeva ad una realtà molto più profonda di quella del folclore. [...] È innanzitutto una realtà profonda nel senso letterale della parola, è una realtà geologica. Le immagini di Bažov corrispondono alla struttura del mondo sotterraneo della Montagna, elementi misteriosi di un paesaggio nascosto, non meno plastico ed espressivo del paesaggio superiore visibile all'occhio, che è tradizionalmente al servizio degli interessi della letteratura (Slavnikova 2000: 295).

Anche dal punto di vista della struttura del romanzo e delle sue complesse linee narrative, un ruolo di primo piano è svolto dalla Signora della Montagna di Rame (*Chozajka Mednoj Gory*), detta anche la “Fanciulla di Pietra” (*Kamennaja Devka*). Essa si manifesta sotto diverse apparenze e vesti, adottando le sembianze di donne diverse per età, cesso, cultura, aspetto. Cruciale è il nesso incrociato che le sue ipostasi creano con altri personaggi del romanzo, un autentico triangolo con Anfilogov da un lato, nella sua personificazione come la moglie Ekaterina Sergeevna, e il suo “discepolo”, il tagliatore di gemme, Krylov, dall'altro. Con quest'ultimo intreccia una storia d'amore in cui i due non rivelano il loro vero nome adottando degli alias piuttosto dozzinali e banali, Ivan lui, Tanja lei⁴. La coppia si aggira attraverso i meandri della vasta e desolata “capitale dei monti Rifei”, esponendosi di continuo al pericolo di essere aggredita da bande di malviventi o intercettata dai sorveglianti delle residenze d'élite, allarmati dai loro sospetti appostamenti. Sui due amanti incombe inoltre la costante minaccia di perdere definitivamente traccia l'uno dell'altra nel caso di un imprevisto o di un incidente, eventualità che si concretizza puntualmente con il deflagrare dei disordini che travolgono la città. Tanja è una personificazione della Signora della Montagna alla ricerca dell'amore, che, tuttavia, come negli *skazy* di Bažov, non porta felicità al suo prescelto, ma angoscia, malinconia e, a volte, anche la morte, come commenta il narratore alla fine del racconto *La Signora della Montagna di Rame*: “Insomma, la Signora della Montagna di Rame

⁴ Nomi estremamente comuni e insignificanti da un lato, ma dall'altro ricchi di richiami intertestuali e culturali. Ivan Krylov, ad esempio, era il nome del noto autore di favole in versi di fine Settecento-inizio Ottocento (1768–1844). Mentre il nome Tat'jana richiama alla mente quello della protagonista femminile del “romanzo in versi” di Puškin *Evgenej Onegin*, ma è anche il nome di una delle protagoniste degli *skazy* (racconti) di Bažov, *Lo scrigno di malachite* (*Malachitovaja škatul'ka*).

è fatta così! A chi è cattivo quando lo incontra porta dolore, ma anche al buono di gioia ne porta poca”⁵ (Bažov 1986, I: 61). Lo stesso Krylov con lei sperimenta un sentimento nuovo, che lo turba e lo sfinisce pur non appagandolo. Abbiamo accennato all’altra “incarnazione” della Signora della Montagna come Ekaterina Sergeevna, una lontana parente del professore, che Anfilogov decide di sposare intuendone la vera identità. La rivelazione avviene nel corso della spedizione precedente, quando, guidato dall’apparizione enigmatica di una donna dalla somiglianza sorprendente, egli scopre un favoloso giacimento di rubini nell’estremo settentrione degli Urali:

La donna stava sotto un grande ombrello, il suo viso non si vedeva, ma Anfilogov la riconobbe anche dalle sue esili gambe, che sembravano due alberelli nati da un’unica radice, e dagli stivaletti allacciati affondati nell’argilla. Voltandosi molto lentamente, la donna cominciò a salire sulla montagna [...] la creatura scomparve prima di raggiungere il limite di visibilità, semplicemente si dissolse nella pioggerellina che s’infittiva [...] Cercando di camminare con decisione e sentendo il cuore diventare sempre più pesante ad ogni battito, salì là dove pochi minuti prima si trovava la Signora della Montagna. Lì, nell’argilla liquefatta, erano chiaramente visibili le impronte di tacchi simili a quelle di uno sgabello⁶ (Slavnikova 2006a: 138).

Ritornato l’anno seguente, accompagnato da Koljan, nel luogo della prodigiosa scoperta, Anfilogov, pur percependo che qualcosa è mutato, non riesce a sottrarsi al richiamo ipnotico della caverna colma di gemme e riprende gli scavi. Questo suo gesto sacrilego si conclude tuttavia in maniera tragica con la morte per avvelenamento da cianuro, disperso nella falda acquifera da un bacino mal sigillato di un impianto di estrazione aurifera abbandonato da anni. È come se, letteralmente, la Signora della Montagna – dopo avergli dischiuso, come nello *skaz* omonimo, le meraviglie e gli splendori delle sontuose sale del regno sotterraneo – imponesse all’esploratore, quale prezzo d’accesso definitivo, la morte stessa. Solo attraverso il trapasso egli potrà continuare ad aggirarsi in quel mondo ctonio, dove tutto è pietrificato, immobile e al di fuori del tempo.

Nel romanzo di Slavnikova, ai cercatori di pietre preziose si manifestano altri spiriti della Montagna, alcuni hanno le stesse caratteristiche delineate da Bažov nei suoi *skazy*. È il caso, ad esempio, di Krylov che, agli esordi della sua carriera di bracconiere, come altri prima di lui, era stato testimone di “deboli fenomeni nei falò,

⁵ “Вот она, значит, какая Медной горы Хозяйка! Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало.”

⁶ “Женщина стояла под глубоким зонтом, лица ее было не разглядеть, но Анфилогов узнал ее и по ногам, составленным тесно, точно росшим, как двойное деревце, из общего корня, и по утонувшим в глине шнурованным ботинкам. Очень медленно повернувшись, женщина стала подниматься в гору [...] существо исчезло, не дойдя до предела видимости, а просто растворившись в загустевшей мороси [...]. Стараясь шагать решительно, ощущая, как с каждым ударом прибавляет в весе тяжелое сердце, он поднялся туда, где несколько минут назад топталаась Хозяйка горы. Там, на разожженной глине, были отчетливо видны похожие на следы от табуретки отпечатки каблуков.”

quando il fuoco [...] improvvisamente si rizzava letteralmente sulle punte dei piedi e cominciava a danzare [...]”⁷ (Slavnikova 2006a: 90). Si trattava della manifestazione di uno degli spiriti della Montagna, Ognevúška-Poskakuška (la Fanciulla di Fuoco Danzante) che appariva nel fuoco dei falò degli esploratori facendo sciogliere la neve e rivelando dove trovare l’oro⁸. Tuttavia, Anfilogov e il suo compagno di esplorazioni Koljan, mentre stanno raggiungendo il giacimento di rubini, s’imbattono in una variante maligna e temibile di questo spirito bažoviano, il cui nome Slavnikova altera in modo significativo in Pljaščuščaja Ognevka (la Piralide Danzante). L’apparizione si presenta come “una donna alta circa mezzo metro, con vesti leggere, che girava in un vortice di neve e mutava forma come la creta sul tornio di un vasaio, con un visino stretto senza sopracciglia e occhietti come gocce di sangue, coperto [...] di squame trasparenti”⁹ (Slavnikova 2006a: 246). Come osserva Farid, a suggerlo della sua natura mostruosa, essa “ha un muso come quello di un mutante”¹⁰ (Slavnikova 2006a: 248). Invece di rivelare dove si trova l’oro, tenta di uccidere i cacciatori, tramutando la fiamma in gelo e spingendo la temperatura a livelli estremi, fino a congelare ogni oggetto che entri in contatto con il fuoco stesso.

Zolotoj Volos (Capello d’oro), la figlia del Velikij Poloz (il Grande Serpente), una bella donna con la treccia dorata (Bažov 1986, I: 324), nel mondo di Slavnikova si trasforma in Zlatovlaska (Capeldoro), descritta come una donna mostruosa di tre metri d’altezza, con “la testa priva di occhi, ricoperta d’oro liquefatto, capace di trasformarsi in un serpente sotterraneo fortemente magnetizzato”. L’azione dello sguardo della “Gorgone *rifeiana*” è mortale:

Di tanto in tanto sul volto della creatura, assomigliante a un pugno rivestito di tessuto, nonostante tutto si dischiudevano gli occhioni di vetro pieni di fessurazioni – e allora l’ingordo cercatore d’oro, si ricopriva di sudore e di una scintillante luce mortale, e all’istante si trasformava in una contorta statua d’oro¹¹ (Slavnikova 2006a: 384).

Tornando alla Signora della Montagna e alle sue ipostasi, osserveremo che dopo la morte di Anfilogov, Ekaterina Sergeevna, *alias* Tanja, eredita tutte le sue ricchezze abbandonando il consueto aspetto sciatto e dimesso per indossare vistosi stivaletti rosa tempestati di strass e una pelliccia anch’essa rosa (Slavnikova 2006a: 507),

⁷ “[...] слабые феномены в кострах, когда огонь, [...] вдруг словно привставал на цыпочки и принимался танцевать [...]”

⁸ Cfr. il racconto *Ognevuška-Poskakuška* in Bažov (1986, I: 254–263).

⁹ “[...] закрутилась в снежном вихре легко одетая женщина ростом примерно полметра, менявшая форму, будто глина на гончарном круге; ее безбровое узкое личико с глазами, как капельки крови, было покрыто, как показалось профессору, прозрачной чешуйей.”

¹⁰ “[...] у нее морда такая, будто у мутанта”.

¹¹ “[...] дочери Великого Полоза, трехметровой женщины с клубящейся жидким золотом безглазой головой, способной превращаться в сильно намагниченную подземную змею. [...] изредка на лице существа, похожем на обтянутый тканью кулак, все-таки разверзались стеклянные трещиноватые глазищи – и тогда зарвавшийся старатель, обливаясь потом и смертельным трепещущим светом, мгновенно превращался в золотую скорченную статую.”

evidenziando così i medesimi gusti volgari dei nuovi ricchi. Quando Krylov la incontra, nota come il suo volto rechi le tracce di un trattamento di ringiovanimento che ne ha irrigidito i tratti in una fissità quasi di pietra (Slavnikova 2006a: 525). Tanja appare ora simile alla sua ex moglie, Tamara, la cui figura evocava più direttamente le descrizioni bažoviane della Signora della Montagna: una bellezza solenne e statuaria, adornata di abiti sfarzosi e gioielli¹².

Krylov intuisce di trovarsi di fronte ad una ennesima incarnazione della Signora, ormai prossima a varcare la soglia della dimensione oltre lo specchio (*zazerkal'e*), proprio come la Tanjuška dello *Scigno di malachite*, che nel palazzo dell'Imperatrice a Pietroburgo si fonde improvvisamente con la parete di malachite, scomparrendo per sempre (Bažov 1986, I: 82). Tanja sembra inoltre cresciuta in statura, non tanto per via degli stivaletti dai tacchi vertiginosi che hanno sostituito i consunti e modesti sandali di un tempo, quanto piuttosto perché sta ormai trasfigurandosi in maniera irreversibile nella Signora, la quale, oltre a condividere con la sua vittima una ricchezza favolosa, raggiunge la straordinaria altezza di quattro metri (Slavnikova 2006a: 524–525), come apparirà in sogno a Krylov:

In un velo scintillante si stagliava appena una *silhouette* femminile di quattro metri d'altezza. Gli occhi chiari e sfaccettati della Signora della Montagna erano spalancati. Sulla sua spalla di pietra pendeva una pelliccia rosa ghiacciata, ispida come una spazzola. Sotto i piedi della donna più ricca del mondo su massi increspati dalla neve giacevano valigie rotte, svolazzavano delicati stracci femminili che stavano cristallizzandosi.¹³ (Slavnikova 2006a: 533).

Potremmo concludere questa rassegna delle trasformazioni operate da Slavnikova sugli “spiriti” della mitologia bažoviana, osservando come il principio ispiratore sia, senza dubbio, quello del paradosso e della mostruosità, elementi che peraltro permeano gran parte della sua narrativa. In effetti, come osserva Beljakov (2006), persino il cibo nelle sue descrizioni assume l'aspetto di ributtante spazzatura; del resto, l'autrice stessa afferma in un suo articolo che “in linea di principio non dovrebbero restare persone o cose belle” (Slavnikova 2002). I personaggi fantastici della mitologia di Bažov si attenevano a una certa giustizia morale, premiavano i buoni e punivano i cattivi, svolgendo le funzioni di un Dio la cui esistenza al tempo era negata, e mantenendo così viva, anche se in modo dissimulato, la morale cristiana. Gli spiriti della Montagna nel romanzo di Slavnikova, invece, si comportano letteralmente come dei pagani, con i loro capricci, voglie e vizi. Con cinismo crudele la Signora della Montagna indica ad Anfilogov dove si trova il favoloso giacimento di rubini per poi indurlo a sposare Ekaterina, la sua ipostasi ma, delusa dalla sua incapacità di amare, o forse per

¹² Vedi la descrizione della Signora della Montagna di Rame nell'omonimo racconto (Bažov 1986, I: 53–61).

¹³ “В мерцающей пелене едва рисовался четырехметровый женский силуэт. Светлые граненые глаза Хозяйки горы были широко раскрыты; на каменном плече ее висела мерзлая, колючая, как щетка, розовая шубка. Под ногами самой богатой женщины мира на рябых от снега валунах валялись разбитые чемоданы, трепетали, стекленея, нежные женские тряпочки.”

impossessarsi della sua favolosa ricchezza, ne causa la morte. Il mondo descritto da Slavnikova in 2017 è un mondo di “copie senza originali”¹⁴, di fantasmi, di apparenze e privo di qualsiasi orientamento etico: si è oltrepassato il confine del bene per sprofondare nel dominio del male (Beljakov 2006), di cui il mondo ctonio dei Monti Rifei rappresenta l’emblematica e inquietante sintesi.

Un quadro di segno decisamente diverso emerge dalla lettura del romanzo di Guzel’ Jachina, *Zulejcha apre gli occhi*. Il titolo rimanda a un gesto, aprire gli occhi, che “cattura non solo lo stato interiore dell’eroina, ma anche il gesto interiore di base della sua prosa. Zulejcha apre gli occhi su un mondo che, buono o insopportabilmente cattivo che sia, appare nuovo, trasparente, chiaro e in qualche modo lavato di fresco” (Abaševa, Abašev 2016). La protagonista inizialmente si attiene a un sistema di credenze ancestrali, di matrice pagana, tramandatole dalla madre e profondamente radicato nella quotidianità e nell’universo simbolico del mondo rurale che le è proprio. Non a caso, la maggior parte dei riferimenti agli spiriti del bosco, della casa, dei campi e del cimitero si concentra nelle parti iniziali del romanzo, ambientate nel villaggio tataro dove vive insieme al marito. Pur non potendosi definire del tutto benevoli, queste entità sovrannaturali non appaiono nemiche: Zulejcha conosce i gesti e le offerte necessari a ottenerne il favore, come nel caso della composta di mele:

Zuleika arriva al fondo del paese. Lì, accanto al recinto dell’ultima casa, naso a terra e coda ritta verso Julbaš vive lo spirito del limitare, il *basu kapka iyäse*, [...] dicono tutti che è rissoso e brontolone. Come potrebbe essere altrimenti? Per mestiere scaccia gli spiriti malvagi, sbarra loro l’ingresso al paese e fa da intermediario se qualcuno del villaggio vuole parlare con gli spiriti del bosco. È un mestiere serio, il suo, e da ridere c’è poco. [...] “Scusa se vengo spesso a disturbarti” dice in mezzo alla tormenta. “Ma tu aiutami anche questa volta, sii buono”. Non è facile compiacere gli spiriti. Bisogna conoscere i loro gusti. La *bıçura*, per esempio, lo spiritello della casa, non ha grandi pretese. Le lasci un paio di piatti sporchi con gli avanzi della minestra, lei se li lecca durante la notte ed è contenta. Lo spirito della *banja*, invece, è capriccioso: vuole solo noci o semi di girasole. Quello della stalla ha un debole per le farine, quello del portone per il guscio d’uovo sminuzzato. Lo spirito del limitare del paese adora i dolci. Così le ha insegnato sua madre¹⁵ (Jachina 2017: 26).

¹⁴ “Мир предстал перед юным Крыловым чередою копий без оригинала.” (Slavnikova 2006a: 58).

¹⁵ “Вот и околица. Здесь, под забором последнего дома, носом к полю, хвостом к Юлбашу, живет *басу капка иясе* – дух околицы. [...] говорят, сердитый очень, ворчливый. А как иначе? Работа у него такая: злых духов от деревни отгонять, через околицу не пускать, а если у деревенских просьба какая к лесным духам появится – помочь, стать посредником. Серьезная работа – не до веселья. [...] – Извини, что часто беспокою, – говорит она в метель. – Ты уже и в этот раз – помоги, не откажи. Угодить духу – дело непростое. Знать надо, какой дух что любит. Живущая в сенях *бичура*, к примеру, – неприхотлива. Выставишь ей пару немытых тарелок с остатками каши или супа – она сложит ночью, и довольна. Банная *бичура* – покапризнее, ей орехи или семечки подавай. Дух хлева любит мучное, дух ворот – толченую яичную скорлупу. А вот дух околицы – сладкое. Так мама учила” (Jachina 2015a: 24).

In questo brano, che troviamo proprio all'inizio del romanzo, Zulejcha si alza di nascosto per portare della *pastilà* allo spirito del limitare del villaggio perché interceda con lo spirito del cimitero “affinché vegli sulle tombe delle sue figlie, le scaldi per bene con una coltre di neve e scacci i folletti malvagi dei boschi”¹⁶ (Jachina 2017: 27). Vengono evocati numerosi spiriti, ciascuno contraddistinto da un'indole tanto capricciosa quanto conciliante e da gusti ben definiti riguardo alle offerte a loro destinate; Zulejcha intrattiene con queste entità un dialogo incessante, che le consente di ottenere un aiuto, come nel caso in cui

stacca [le sfoglie della *pastilà*] e le getta a una a una di fronte a sé. Il vento le afferra al volo e le porta via, facendole vorticare fino alla tana dello spirito-guardiano. Non ne torna indietro neanche una: ha accettato il dono. Dunque, farà quel che gli chiede: parlerà con lo spirito del cimitero, lo convincerà e le sue figlie staranno al caldo fino a primavera. Zuleika non aveva avuto coraggio di rivolgersi direttamente a lui: lo faranno solo i sapienti, e lei è una donna qualunque¹⁷ (Jachina 2017: 27).

Al termine del lungo e doloroso viaggio verso il luogo della deportazione, l'attraversamento del fiume Angara segna per Zulejcha non solo un passaggio simbolico, ma anche tangibile, negli inferi: un mondo altro, retto da leggi sconosciute e spietate. Ogni transito tra dimensioni esige un tributo, un sacrificio – una vittima (Dolgov 2021: 48) – e, in questo caso, numerosi prigionieri perdono la vita durante la traversata. Anche Zulejcha affonda, toccando quasi la soglia della morte; ma è la percezione dei primi fremiti del figlio nel ventre a ridestarla la forza per risalire in superficie, nonostante l'incapacità di nuotare. Da questo momento ha origine una vera e propria rinascita, che inaugura un lento, ma inesorabile, processo di metamorfosi interiore (Jachina 2015a: 223; Jachina 2017: 220–221). Al termine del romanzo, il figlio Juzuf varcherà in senso inverso il medesimo fiume, facendo ritorno al “continente”, alla città di Pietroburgo-Leningrado, per intraprendere a sua volta un nuovo cammino di vita.

Nel nuovo mondo in cui viene a trovarsi proiettata, Zulejcha

non conosceva gli spiriti del luogo, non sapeva come venerarli e si limitava a un saluto silenzioso ogni volta che entrava nel bosco o scendeva al fiume. Magari anche li era pieno di vario diabolame: *süräle* dispettosi che si aggiravano nel folto in cerca di viandanti smarriti, sinistre *albasti* che sbucavano da sotterra appena sentivano odore d'esseri umani, *su anasi*

¹⁶ «Когда Зулейха впервые пришла просить *басу капка иясе* об одолжении – поговорить с *зират иясе*, духом кладбища, чтобы присмотрел за могилами дочек, укрыл их снегом потеплее, отогнал злых озорных *шурале* [...]» (Jachina 2015a: 24). In appendice al romanzo, Jachina fornisce un glossario delle parole ed espressioni tatare e russe che ricorrono nel testo.

¹⁷ «Она разлепляет слипшииеся листы и по одному бросает перед собой. Ветер подхватывает их и уносит куда-то в поле – покрутит-повортит, да и принесет к норе *басу капка иясе*. Ни один лист не вернулся обратно к Зулейхе – дух околицы принял угождение. Значит – исполнит просьбу: потолкует по-свойски с духом кладбища, уговорит его. Будут дочки лежать в тепле, в спокойствии до самой весны. Говорить напрямую с духом кладбища Зулейха побаивалась – все-таки она простая женщина, не *ошкеруче*» (Jachina 2015a: 25).

villose e sempre bagnate che cercavano di attirarti verso il fondo dei corsi d'acqua dove vivevano... Zuleika non ne aveva mai incontrato uno: o non c'erano proprio, in quei luoghi remoti dell'universo, oppure erano più quieti e tranquilli dei loro omologhi di Julbas¹⁸ (Jachina 2017: 328).

Col trascorrere del tempo, Zulejcha ha abbandonato le sue invocazioni agli spiriti dei boschi e della casa, così come le preghiere rivolte ad Allah. Il suo sguardo su di sé, sui propri diritti e doveri, si è profondamente trasformato. Persino l'*urman*, la fitta foresta che tanto timore le incuteva al paese, ora le è diventata familiare dopo anni passati a cacciare per la comunità del villaggio: "Zuleika non ha ancora capito se anche l'*urman* ha i suoi spiriti. In sette anni ha valicato colline, evitato burroni e guadato ruscelli senza mai incontrarne uno. Certe volte ha pensato di essere lei l'unico vero spiritello del bosco..."¹⁹ (Jachina 2017: 384).

Nonostante il graduale affievolirsi delle ancestrali credenze animistiche e dell'osservanza dei riti, nella coscienza di Zulejcha prende forma un nuovo mito, dal respiro più universale e complesso. Alla sua luce il nome del villaggio dei deportati, da loro stessi edificato durante il primo, estenuante inverno, assurge a emblema di rinascita, designando uno spazio utopico in cui, grazie alla cooperazione e alla solidarietà reciproca, è stato possibile ricostruire un'esistenza dignitosa:

"Sem' ruk. Sette braccia" esclama frettolosamente, ma con grande entusiasmo Kostantin Arnol'dovič. "Perché in quattro fate sette braccia. Chiamiamolo così il villaggio. Nessuno indovinerà mai, ed è comunque un bel nome: sonoro e unico, probabilmente..."²⁰ (Jachina 2017: 334).

Per un errore di trascrizione, Sem' Ruk, si trasforma in Semruk, "e da quel giorno il villaggio sbarcò in tutti gli atlanti e su tutte le carte geografiche con un nome leggermente diverso, ma non meno sonoro. Semruk"²¹ (Jachina 2017: 335). Il

¹⁸ "Духов местных не знала, почитать не умела, лишь приветствовала про себя, входя в урман или спускаясь к реке, – и только. Возможно, водилась и здесь всякая лесная и речная нечисть: длиннопальые озорники-шурале, шныряющие по лесным чащобам в поисках заблудившихся путников; мерзкие албасты, вылезающие из-под земли на запах человечины; лохматые и вечно мокрые обитатели водоемов су-анасы, норовящие утянуть человека на речное дно. Никого из них не встретила Зулейха в урмане – то ли духи не жили вовсе на этих задворках вселенной, то ли были тише и смиреней своих сородичей в юлбашских лесах." (Jachina 2015a: 336).

¹⁹ "Она так и не поняла, водятся ли духи в урмане. За семь лет сколько холмов обошла, сколько оврагов исходила, сколько ручьев пересекла – ни одного не встретила. Иногда на мгновение кажется, что она сама и есть – дух..." (Jachina 2015a: 394).

²⁰ "– Семь рук! – торопливо и страстно восклицает Константин Арнольдович в закрывающееся окно. – Потому что на четверых у вас – семь рук. Давайте назовем поселок так – никто и никогда не догадается, слышите? А имя – звонкое, возможно, даже уникальное..." (Jachina 2015a: 167). Le braccia sono sette, perché uno dei detenuti è invalido.

²¹ "Наборщик в типографии принял нужный пробел за ошибку, исправил – и во все справочники, на все карты поселок вошел под несколько измененным, но не менее звучным названием: Семрук." (Jachina 2015a: 168).

nome del villaggio è omofono di *Semrug*²², il termine tataro che designa l'uccello protagonista di una leggenda di origine persiana, che Zulejcha racconta al figlio nella parte finale del romanzo. In essa, una moltitudine di uccelli di ogni specie intraprende un lungo e doloroso cammino alla ricerca del mitico Semrug, il quale, risolvendo le loro dispute, dovrebbe divenire il loro sovrano. Dopo innumerevoli peripezie, sacrifici e morti, giunti infine nel Paese dell'Eternità, essi comprendono che il favoloso Semrug non è altro che loro stessi: i trenta uccelli rimasti vivi dopo una ricerca tanto lunga quanto estenuante. È evidente come questa leggenda sia una trasfigurazione della vicenda dei superstiti del convoglio di deportati giunti sulle rive dell'Angara, che hanno resistito alla fame, alle malattie, al naufragio e ad un primo spietato inverno (Špak 2022). Come gli uccelli della leggenda, anche i deportati sono trenta in tutto, compreso il loro comandante Ignatov, e la locuzione persiana *sī murğ*, che significa “trenta uccelli”, si rivela un rimando significativo a questo gruppo di sopravvissuti, testimoni di una resistenza collettiva e di un processo di rinascita.

Nel romanzo di Jachina, gli elementi del folclore caratterizzano l'identità della protagonista e ne segnano il cammino verso una consapevolezza profonda di sé stessa e della propria storia. La leggenda, infatti, offre una lettura positiva del trauma legato alla deportazione e alla reclusione nei Gulag, interpretando tale esperienza come un processo di ricostruzione che si fonda sulla solidarietà e sul senso di comunità che unisce i superstiti. In questo contesto, essi riescono a forgiare un luogo ai margini dell'impero sovietico e del vasto Arcipelago dei campi di lavoro, dove, nonostante le atrocità patite, si rende possibile una convivenza armoniosa tra gli esseri umani e la natura, in un equilibrio che esprime la resilienza dello spirito umano e la speranza di una rinascita.

Dall'analisi delle modalità con le quali le due autrici riprendono e rielaborano elementi del folclore all'interno della propria narrazione emergono approcci decisamente opposti: in Slavnikova si evidenzia una preferenza per il mostruoso e il deformo nella rappresentazione degli spiriti della Montagna, che conferma un sostanziale pessimismo nei confronti della storia e dell'inevitabilità del ripetersi del trauma; sopra tutti i protagonisti e il loro mondo fondato su simulacri, aleggia un senso di morte e di rovina. Nonostante il finale aperto, il lettore non può non immaginare che Krylov e Farid, partiti per ritrovare il giacimento scoperto da Anfilogov, non vadano incontro al medesimo tragico destino, ripetendo anche nella loro vicenda personale il ciclo incessante della storia.

Per contro, nel romanzo di Jachina, Zulejcha non solo conquista una piena consapevolezza di sé come individuo e come donna, superando una visione del mondo popolata da spiritelli, ma giunge a sentirsi parte organica del nuovo ambiente dove è stata costretta a stabilirsi e che ha imparato a conoscere: forse ora è “lei

²² Questo nome ha diverse varianti, in tataro è Semrug, mentre in persiano è Sīmurgh. L'uccello Sīmurgh compare anche nel libro *Shāh-Nāmeh* del poeta persiano Firdusi. Cfr. la voce “Simurg” (Симург) in Tokarev (2008: 918).

l'unico vero spiritello del bosco” (Jachina 2017: 384; Jachina 2015a: 394). Non a caso la dimensione mitica dal minuto e “vario diavolame” che popolava i luoghi nativi si evolve in quella più universale della leggenda dell’uccello Semrug, che conferisce un significato positivo all’intera vicenda dei deportati e del loro comandante (e in definitiva anche della storia di tutto il Paese), evidenziando come la resilienza e la solidarietà possano trasformare in risorsa la diversità di ciascuno per la costruzione di una nuova dimora che permetta non soltanto la mera sopravvivenza, ma una vita dignitosa e una crescita spirituale e umana.

Nel romanzo di Slavnikova i protagonisti sperimentano l’intrusione costante degli spiriti della Montagna sia nella vita quotidiana (il rapporto di Krylov con Tanja, alias Signora della Montagna), sia attraverso visioni e sogni, ad esempio il sogno di Anfilogov prima della scoperta del giacimento e l’apparizione della Signora che gliene rivela l’ubicazione. In *Zulejcha apre gli occhi*, invece, è la protagonista a popolare nella propria mente i diversi luoghi del villaggio con spiriti specifici, risalenti alle credenze arcaiche e a prendere gradualmente coscienza della loro assenza dal campo di lavoro dove è stata trasferita. Ed è sempre lei a risignificare in chiave positiva la vicenda propria e dei deportati alla luce della leggenda di origine persiana dell’uccello Semrug. Come dice l’autrice in un’intervista, “nella taiga, al confine tra vita e morte, si dissolve tutto quello che è posticcio, superfluo – pregiudizi religiosi, sociali o nazionalistici che siano. La persona resta da sola a tu per tu con l’altra persona. Io ho scritto il mio libro proprio su questo.” (Jachina 2015b).

BIBLIOGRAFIA

- ABAŠEV V. V. (2014a): *Intermedial’nye transformacii gornoj mifologii P. P. Bažova v romane Ol’gi Slavnikovoj “2017”*, “Vestnik permского университета”, vyp. 1/25: 143–158.
- ABAŠEV V. V. (2014b): *Obrazy gornoj mifologii P. P. Bažova v romane Ol’gi Slavnikovoj “2017”*, in: KOROLEVA V. B. (a cura di), *P. P. Bažov v menjajuščemsja mire. Sbornik statej Vtoroj Vserossijskoj naučnoj konferencii s meždunarodnym učastiem, posvyaschennoj 135-letnemu jubileju pisatelja (Ekaterinburg, 13–14 fevralja 2014g.)*, Ekaterinburg, Ob”edinennyj Muzej pisatelej Urala, 152–167.
- ABAŠEV V. V., ABAŠEVA M. P. (2012): *Literatura i geografija. Ural v geopolitike Rossii*, “Vestnik Permskogo universiteta”, vyp. 2/19: 143–151.
- ABAŠEVA M. P., ABAŠEV V. V. (2016): *Kniga kak simptom. Kak sdelan roman Guzeli Jachinoj “Zulejcha otkryvaet glaza”*, “Novyj Mir”, 5 <https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2016/5/kniga-kak-simptom.html> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- BAŽOV P. P. (1986), *Sočinenija v trech tomach*, Pravda, Moskva.
- BELJAKOV S. (2006): *Natjurmort s kamnem*, “Znamja”, 12 <<https://magazines.gorky.media/znamia/2006/12/natjurmort-s-kamnem.html?ysclid=m34jt3fe2b255287866>> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- DOLGOV V. (2021): *Elementy jazyčeskogo koda v poetike romana Guzeli Jachinoj “Zulejcha otkryvaet glaza”*, “Mova. Naukovo-teoretičnij časopis z movoznavstva”, 36: 46–51 <<https://scholar.google.com/citations?user=myexqgEAAAJ&hl=en>> [ultimo accesso: 30.01.2025].

- GIVENTAL E. (2009): *Metals, Weapons, Wars, and Revolutions: Three Hundred Years of the Economic Evolution of the Urals Industrial Region in Russia*, PhD Thesis in Geography, University of California, <<https://hdl.handle.net/2027/uc1.x83573>> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- GIVENTAL E. (2013): *Three Hundred Years of Glory and Gloom: The Urals Region of Russia in Art and Reality*, “SAGE Open”, 1–9 <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2158244013486657>> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- JACHINA G. (2015a): *Zulejcha otkryvaet glaza*, in: ŠUBINA E. (red.), AST, Moskva.
- JACHINA G. (2015b): *Éto čast' istorii moej sem'i* intervista con KOSTROVA V., Sito dell’Università Federale di Kazan’, filiale di Elabuga, festival degli studenti e degli insegnanti, (12-08-2015), <<http://kpfu.ru/elabuga/proecty-instituta/festival-shkolnyh-uchitelej/eto-chast-istorii-moej-semi-143715.html>> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- JACHINA G. (2017): *Zuleika apre gli occhi*, trad. it. di ZONGHETTI C., Salani, Milano.
- SLAVNIKOVA O. (2000): *Verchnie i nižnie pejzaži Ekaterinburga*, “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, 5/45: 294–304.
- SLAVNIKOVA O. (2002): *Rendes-vous v konce milleniuma*, “Novyj Mir”, 2 <https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2002/2/rendes-vous-v-koncze-milleniuma.html?ysclid=m31fhfixdi60847369> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- SLAVNIKOVA O. (2006a): 2017, Vagrius, Moskva.
- SLAVNIKOVA O. (2006b): *O kamnjach i ural'skikh mifach, o premii ‘Debjut’ i knigach*, conversazione con PAVLOVA T., ROMANOVA I., *U knižnoi polki*, 2006, 3: 3–6 <https://library.by/portalus/modules/russianculture/readme.php?subaction=showfull&id=1445516816&archive=&start_from=&ucat=&> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- SLAVNIKOVA O. (2006c): *Staršeé pokolenie provociruet tvorčeskij klimaks u molodych. Beseda s Ol'goj Slavnikovoj o ee novoj knige, mire gornych duchov i premii ‘Debjut’*, Intervista con KUČERSKAJA M., “Polit.ru”, (07-03-2006), Novaja literaturnaja karta Rossii <<https://www.litkarta.ru/dossier/starshee-pokolenie-provotsiruet/?ysclid=m5ygq35a3j653622986>> [ultimo accesso 30.01.2025].
- SLAVNIKOVA O. (2010): 2017, translated into English by SCHWARTZ M., Overlook Press, New York.
- ŠPAK E. R. (2022): *Skazka o Semruge v romane G. Š. Jachinoj “Zulejcha otkryvaet glaza”*: osobennosti mežtekstových svjazej, “Studia Humanitatis”, 3 <<https://st-hum.ru/content/shpaker-skazka-o-semruge-v-romane-gsh-yahinoy-zuleyha-otkryvaet-glaza-osobennosti>> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- TOKAREV S. A. (2008) (red.): *Mify narodov mira. Encyklopedija. Elektronnoe izdanie*, Sovetskaja ēnciklopedija, Moskva <https://archive.org/details/Myths_of_the_Peoples_of_the_World_Encyclopedia_Electronic_publication_Tokarev_and_others_2008> [ultimo accesso: 30.01.2025].
- ZANTUAN K. (1968): *The Discovery of Modern Russia: Tractatus de Duabus Sarmatiis*, “The Russian Review”, 27/3: 327–337.