



SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
(Decreto Ministero dell'Università 31/07/2003)

Via P. S. Mancini, 2 – 00196 - Roma

**TESI DI DIPLOMA
DI
MEDIATORE LINGUISTICO**
(Curriculum Interprete e Traduttore)

Equipollente ai Diplomi di Laurea rilasciati dalle Università al termine dei Corsi afferenti alla
classe delle

**LAUREE UNIVERSITARIE
IN
SCIENZE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA**

**MICHAIL BULGAKOV, DAL TORMENTO INTERIORE FINO AL
REGNO DELLA QUIETE ETERNA**

RELATORI:
Prof.ssa Adriana Bisirri

CORRELATORI:
Prof.ssa Marilyn Scopes
Prof.ssa Luciana Banegas
Prof.ssa Claudia Piemonte

CANDIDATA:
Francesca Maria Farnè 2809

ANNO ACCADEMICO 2020/2021

*“Qualsiasi potere rappresenta una forma di violenza sugli uomini, e arriverà il giorno
in cui non esisterà più né il potere dei cesari, né qualsiasi altra forma di potere.
L'uomo entrerà nel regno della verità e della giustizia, dove non sarà più necessario
alcun potere”*

Michail Bulgakov, Il Maestro e Margherita

INDICE

Introduzione	1
I. Dalla laurea in medicina agli esordi letterari.....	5
I.1. La letteratura come liberazione dall'ingerenza del potere politico	8
I.2. Appunti di un giovane medico	10
I.2.a. Il tormento interiore e il "diavolo" della tossicodipendenza	13
II. I primi feuilletons e le prime difficoltà con la critica	16
II.1. Appunti sui polsini.....	19
II.1.a. La Mosca degli anni Venti.....	22
II.2. La guardia bianca	25
II.2.a. La guerra civile e la "nostalgia della tana"	28
II.2.b. Il bilinguismo sulle orme di Gogol'	31
III. L'inasprimento della censura e la "generosa" intercessione di Stalin	34
III.1. La lettera al governo e la telefonata di Stalin	35
III.2. Bulgakov tra teatro e cinema	38
III.a. <i>Romanzo Teatrale</i> o <i>Le memorie di un defunto</i>	41
IV. <i>Il Maestro e Margherita</i>	44
IV.1. I nuclei tematici del romanzo	47
IV.2. "I manoscritti non bruciano", il complesso rapporto tra l'artista e il potere	51
IV.3. Mosca, la città del Maestro.....	54
V. Il fenomeno Bulgakov	58
Ringraziamenti.....	Error! Bookmark not defined.
Bibliografia.....	Error! Bookmark not defined.

Introduzione

Dopo aver riflettuto a lungo, aver preso in considerazione diversi argomenti ed averne scartati altrettanti, la mia scelta finale è ricaduta su un noto autore della letteratura sovietica, Michail Afanas'evič Bulgakov. Il motivo alla base di tale decisione è fondamentalmente uno: la grande passione che nutro per la cultura russa. Una passione inaspettata, a dire il vero, scoperta, non appena ho intrapreso tre anni fa lo studio della lingua russa, nei confronti della quale ho provato sin dalle prime lezioni una forte inclinazione, coltivata poi con costanza e dedizione nel corso di questi anni e consolidata con un soggiorno studio in una delle città più care agli scrittori russi, San Pietroburgo. Per questo, mi è sembrato naturale portare a termine il mio percorso di studi dedicando l'esame finale a un tema attinente a questo interesse, che potesse permettermi di approfondire ulteriormente le mie conoscenze a riguardo.

Pur essendo considerato universalmente uno dei maggiori scrittori del XX secolo, Bulgakov, tuttavia, non ha mai goduto né in vita né nei decenni successivi alla sua scomparsa della fama e del prestigio che avrebbe meritato. Ancora oggi, nonostante l'universale riconoscimento da parte della critica del suo talento e del suo genio, non rientra fra gli autori russi più conosciuti, come Tolstoj o Dostoevskij, e sono pochi a conoscere le sue commedie, i suoi brevi racconti satirici e i due romanzi precedenti al suo massimo capolavoro, *Il Maestro e Margherita*. Pertanto, questo elaborato si propone di ripercorrere le tappe principali della sua vita personale e artistica, approfondire il suo rapporto con il potere e la critica ed esaminare le sue opere in relazione al contesto storico, politico e sociale del tempo: la ricostruzione parallela degli eventi più significativi della storia russa del primo Novecento, un periodo ricco di rivolgimenti e trasformazioni, è infatti imprescindibile per comprendere a pieno l'opera bulgakoviana.

Bulgakov nasce a cavallo tra il XIX e il XX secolo, quando l'Impero russo, pur essendo già il più grande Stato del mondo in termini di estensione territoriale, presenta ancora una profonda arretratezza economica e culturale rispetto alle altre

maggiori potenze e grandi contraddizioni interne. Lo scoppio della Prima Guerra Mondiale inasprisce tutti i contrasti e i problemi della Russia prerivoluzionaria, tra cui l'inefficienza dello zar e della burocrazia, la corruzione e il dispotismo della corte e la miseria, mettendo in contatto due realtà fino ad allora lontane: quella degli operai e quella dei contadini, accomunati dalla medesima insoddisfazione e dal medesimo desiderio di cambiare la propria condizione.

All'inizio del 1917, il diffuso malcontento popolare sfocia spontaneamente in una serie di scioperi e proteste nella capitale, che all'inizio della guerra aveva cambiato nome da Pietroburgo a Pietrogrado, che culminano con le insurrezioni del 23 febbraio. Quest'ultime, conosciute nel loro insieme come la Rivoluzione di febbraio, grazie anche all'inaspettata adesione dei soldati, si concludono con il rovesciamento del potere zarista, la fine della dinastia dei Romanov e l'abdicazione dello zar Nicola II. In ottobre, in sole due giornate, operai, soldati e marinai si impadroniscono del Palazzo d'Inverno, sede del governo provvisorio di Kerenskij, sancendo la vittoria politica dei bolscevichi, guidati da Lenin.

La conquista del potere da parte dei soviet e l'instaurazione del nuovo ordine rivoluzionario, con l'obiettivo di costruire una nuova società e un nuovo Stato sovietico, che presuppongono la liquidazione dei vecchi organi di potere e profonde trasformazioni, vedono la tenace opposizione dei bianchi e lo scoppio di una logorante e sanguinosa guerra civile. Gli innumerevoli episodi di lotta armata e di violenza irriducibile, che sconvolgono la Russia dal '18 al '20 e si concludono con la definitiva sconfitta dei bianchi, determinata dalla mancanza di un importante appoggio popolare rispetto ai rossi, lasciano il Paese in una grave crisi economica e in uno stato di devastazione senza precedenti. Il comunismo di guerra, l'insieme delle politiche introdotte durante gli anni della guerra civile (le principali sono le requisizioni di grano nelle campagne e la nazionalizzazione su larga scala dell'industria), produce pesanti ripercussioni sociali ed economiche, descritte in modo magistrale in uno dei massimi capolavori della letteratura sovietica, *Il dottor Živago* di Pasternak, pubblicato in anteprima mondiale nel '57 proprio in Italia.

L'introduzione della NEP (Novaja Ekonomičeskaja Politika, "nuova politica economica") nella primavera del '21, voluta da Lenin, con la fine del regime delle confische illimitate e, in particolare, con la ripresa della circolazione della moneta e del libero commercio, garantisce lo spegnimento dei focolai di rivolta e una ripresa graduale e incoraggiante dell'economia russa, ancora insufficiente, tuttavia, rispetto alle altre potenze mondiali.

Il 1922 è un anno cruciale, che vede la nascita ufficiale dell'Unione sovietica, la trasformazione della Čeka, il primo organo di polizia politica segreta, nel GPU (Gosudarstvennoe političeskoe upravlenie, "Direzione politica di stato") e la creazione di un'istituzione volta a controllare tutte le pubblicazioni, la Glavlit (Direzione generale per gli affari editoriali e pubblicistici), il primo passo verso la censura. Dopo la morte di Lenin nel '24 e una serie di aspri scontri fra i maggiori esponenti del partito, Trockij, Bucharin, Kamenev, Zinov'ev e Stalin, è quest'ultimo ad assumere la guida dell'Urss, abbandonando l'approccio del suo fondatore e inaugurando, con il primo piano quinquennale, una stagione di industrializzazione e collettivizzazione forzata. Contemporaneamente, il nuovo capo del governo procede all'eliminazione e alla repressione sistematiche e indiscriminate di ogni forma di opposizione, reale o presunta, con la creazione di campi di concentramento e prigionia, l'epurazione del partito comunista con le "grandi purghe" e il controllo capillare della società, fondato sul ricorso al terrore e alla violenza: una delle pagine più buie della storia russa, che, se da una parte ha contribuito a rendere il Paese una superpotenza industriale e militare, dall'altra ha soppresso ogni libertà, riducendo al silenzio milioni di innocenti, colpevoli solamente di non condividere l'ideologia del regime.

La prima opera presentata, *Appunti di un giovane medico*, racconta l'esperienza del giovane Bulgakov, appena uscito dalla facoltà di medicina, come direttore di un ospedale rurale in un angolo sperduto della provincia russa, nel periodo in cui si prepara e poi scoppia la rivoluzione. Dalla seconda opera analizzata, *Appunti sui polsini*, emerge la Mosca degli anni Venti, con la "Nuova politica economica" (NEP) e la contrapposizione tra i nuovi ricchi, i "nepman", e la

vecchia intelligencija ridotta alla fame. La terza, *La guardia bianca*, rievoca l'orrore e la violenza della Guerra civile in Ucraina, di cui l'autore è un testimone diretto, nonché gli innumerevoli rivolgimenti di potere subiti dalla città natale di Bulgakov, Kiev. Le ultime due opere, *Romanzo teatrale* e il celebre *Maestro e Margherita*, entrambe pubblicate soltanto postume, rappresentano, come le precedenti, un evidente riferimento autobiografico, rispettivamente all'esperienza personale dell'autore come assistente alla regia presso il Teatro d'Arte di Mosca e alle enormi difficoltà incontrate dallo stesso a partire dalla metà degli anni Venti a causa della censura sovietica.

Infine, l'elaborato prende in esame il cosiddetto "fenomeno Bulgakov", risalente all'inizio degli anni Ottanta, ben quarant'anni dopo la sua morte: un rinnovato interesse e impegno per recuperare e per riportare o portare per la prima volta alla luce appunti, manoscritti e lettere sequestrati e nascosti negli archivi del KGB (allora GPU) durante la dittatura staliniana.

I. Dalla laurea in medicina agli esordi letterari

“Sono nato a Kiev nel 1891. Ho studiato a Kiev e nel 1916 mi sono laureato con lode in medicina, ottenendo la qualifica di medico condotto.

Il destino si volse in modo da non farmi godere a lungo della lode e della qualifica. Una notte, nel 1919, nel cuore dell'autunno, mentre viaggiavo su un treno sgangherato, alla luce di una candeluzza infilata in una bottiglia di petrolio vuota, scrissi il primo breve racconto. Nella città dove mi condusse il treno portai il racconto alla redazione d'un giornale. Me lo pubblicarono. Poi pubblicai alcuni corsivi. Al principio del 1920 abbandonai la qualifica e la lode e mi misi a scrivere. Vivevo in una lontana provincia e misi in scena nel teatro locale tre commedie. In seguito, a Mosca, nel 1923, quando le rilessi, le distrussi in gran fretta. Spero che non ne sia rimasto un solo esemplare.”¹



Come scrive nella prima della due brevi autobiografie, Michail Afanas'evič Bulgakov (in russo: Михаил Афанасьевич Булгаков) nasce nel 1891, più precisamente il 3 maggio (o il 15 marzo, secondo il calendario gregoriano, adottato poco dopo la Rivoluzione d'Ottobre del 1917 per volere di Lenin al posto del “vecchio” calendario giuliano) a Kiev, capoluogo dell'allora omonimo governatorato russo. Primogenito di un professore dell'Accademia di teologia della città e di

¹ M. A. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, V. Dridso, Einaudi, Torino 1996, p. V

un'insegnante, cresce in un ambiente "tipico dell'intelligencija russa media d'inizio secolo, lontano dal radicalismo politico"²; nel 1907, all'età di soli 16 anni, subisce un grave lutto: la perdita del padre a causa di una nefrosclerosi. Pur avendo ricevuto un'educazione profondamente religiosa, negli anni successivi si allontana dalla fede fino a dichiararsi agnostico, come emerge dal diario di una delle sue quattro sorelle. Nel 1909 si iscrive alla Facoltà di medicina dell'Università San Vladimir di Kiev, laureandosi a pieni voti nel 1916 e ricevendo anticipatamente l'abilitazione alla professione medica. Durante gli studi universitari, si sposa con Tat'jana Nikolaevna Lappa (in russo: Татьяна Николаевна Лаппа), incontrata qualche anno prima; allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, inizia a prestare servizio in alcuni ospedali da campo sul fronte sud-occidentale, scontrandosi con l'orrore della guerra. Giovane e inesperto, appena uscito dalla facoltà di medicina, si trova a dover dirigere un ospedale rurale a Nikol'skoe nel governatorato di Smolensk e a dover affrontare una serie di casi clinici e chirurgici da solo, in qualità di unico medico qualificato. Le prove affrontate nel corso dell'anno trascorso in questa provincia sperduta, prima di essere trasferito in un ospedale cittadino, un contesto più tranquillo e meno isolato, sono l'oggetto dei racconti dal titolo *Appunti di un giovane medico* (Zapiski junogo vrača, in russo: Записки юного врача).

Esonerato dagli obblighi militari, nel 1918 fa ritorno con la moglie Tat'jana nella città natale dove assiste in prima persona agli innumerevoli cambiamenti di potere subiti dal capoluogo in seguito alla rivoluzione, descritti nel suo primo romanzo, *La guardia bianca* (Belaja gvardija, in russo: Белая Гвардия). Nell'ottobre dell'anno successivo, è inviato al Caucaso per prestare nuovamente servizio come medico militare all'ospedale di Vladikavkaz e Grozny: è al periodo trascorso in quest'ultima località che, secondo alcuni fonti, risalgono le sue prime pubblicazioni in un giornale locale (pubblicazioni di cui non è rimasta alcuna traccia). Nel corso della sua permanenza nella prima città, dove si stabilisce nel '20, mette in scena le prime commedie per un teatro locale, oltre a tenere lezioni di cultura generale, a pubblicare cronache satiriche e a prendere parte ai dibattiti pubblici.

² B. Gasparov, *Storia della letteratura russa, Il Novecento 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, A. Chitarin, Einaudi, Torino 1991, p. 255

A cavallo tra il 1919 e il 1920, come afferma lo stesso Bulgakov nelle sue autobiografie, dopo essersi occupato contemporaneamente di letteratura e pratica medica privata per più di un anno, decide di abbandonare in maniera definitiva la carriera medica per dedicarsi esclusivamente all'attività letteraria fino alla fine dei suoi giorni.

I.1. La letteratura come liberazione dall'ingerenza del potere politico

Le indiscusse abilità letterarie coltivate negli anni del liceo classico e la naturale inclinazione di Bulgakov per la scrittura devono aver avuto, senza dubbio, un peso importante nella decisione di abbandonare l'attività medica per quella letteraria. Infatti, in una lettera indirizzata alla vedova e terza moglie dello scrittore, una compagna di scuola di Miša, come era soprannominato da parenti e amici, ricorda di aver letto il breve racconto di un Bulgakov poco più che ventenne, che evidentemente già si cimentava nella scrittura: nel racconto in questione, il protagonista era colto da terribili allucinazioni popolate da serpenti spaventosi, gli stessi serpenti presenti in un racconto grottesco pubblicato nel 1925 e intitolato *Uova fatali* (Rokovye jajca, in russo: Роковые яйца).

Tuttavia, secondo alcuni critici letterari, avrebbe avuto un ruolo determinante anche il contesto storico e politico, in particolare la Rivoluzione russa e i suoi esiti. Svolgendo la professione di medico, Bulgakov aveva subito sulla propria pelle gli effetti prima della Grande Guerra e poi della Rivoluzione e della Guerra civile, essendo richiamato continuamente agli obblighi militari ed essendo inviato da un ospedale all'altro in base alle necessità del momento. La vittoria finale e l'ascesa al potere dei Rossi, i bolscevichi, con il progetto di costruire una società nuova, non fanno che aumentare la sua preoccupazione riguardo al suo futuro lavorativo. Consapevole che svolgere una professione di questo tipo, rivestire il ruolo di un pubblico funzionario, avrebbe significato dipendere dal nuovo potere e dalla sua evoluzione e subirne in modo passivo ogni forma di ingerenza, Bulgakov credeva che dedicarsi alla letteratura gli avrebbe garantito un'indipendenza e un'autonomia maggiori, senza considerare la sua crescente preoccupazione legata alle nuove scoperte tecniche e scientifiche, al loro potenziale distruttivo e alla possibilità di strumentalizzazione da parte di terzi (tematica affrontata in chiave grottesca in alcuni racconti, come *Uova fatali* e *Cuore di cane*).

Pur presentando un'organizzazione moderna del testo, l'opera bulgakoviana si richiama apertamente alla tradizione letteraria del XIX secolo e ai suoi esponenti più

autorevoli, rifiutando le innovazioni lessicali e sintattiche tipiche della letteratura russa del primo Novecento. Contraddistinta da un forte realismo accompagnato al tempo stesso dal ricorso frequente a elementi fantastici e grotteschi e da un tono ironico e satirico, una delle sue caratteristiche principali è la presenza di motivi ricorrenti, elementi che, dopo la loro prima presentazione, vengono riproposti in modo reiterato variando la loro forma, disposizione e combinazione. Alcuni esempi più rappresentativi sono l'intervento in momenti critici di un'autorità superiore dotata di una forza soprannaturale, spesso identificata con un'entità demoniaca e ispirata al *Faust* di Goethe, la solitudine dell'eroe in un mondo estraneo e ostile, le figure del medico e del malato e il colpo sparato da una Browning. Il senso di solitudine e abbandono provato dall'eroe in tutta la sua opera riflette probabilmente la perdita del padre in giovane età, il dolore e lo smarrimento causati da questo lutto, oltre alla mancanza di un punto di riferimento centrale nella vita di ogni individuo; la presenza ricorrente delle figure del medico e del malato richiama, senza dubbio, la profonda attrazione nutrita da Bulgakov per tale professione, anche se la malattia non deve essere intesa esclusivamente come patologia fisica, ma anche come inquietudine e tormento interiore.

L'immagine reiterata della Browning rievoca, invece, un episodio scioccante accaduto allo scrittore di ritorno dal fronte: un amico, uno spasimante della sorella non corrisposto, che si toglie la vita proprio davanti ai suoi occhi con un colpo di pistola. Un episodio simile, infatti, coinvolge il collega del protagonista del ciclo di racconti ambientati in un ospedale rurale e la medesima arma ricompare a più riprese nelle mani di numerosi personaggi.

I.2. Appunti di un giovane medico

L'opera, che risale al periodo immediatamente successivo alla laurea e che segna il passaggio di Bulgakov dalla carriera medica a quella di scrittore, è una raccolta di racconti dal titolo *Appunti di un giovane medico*, pubblicati per la prima volta nel 1925 su una rivista scientifica. Nonostante tutti i manoscritti delle versioni precedenti siano andati perduti, grazie al ritrovamento di alcune lettere scritte in quegli anni è possibile ricavare qualche informazione riguardo alla stesura di questi racconti. Concepiuti già durante il periodo trascorso presso l'ospedale rurale a Nikol'skoe e raccolti e revisionati nel corso degli anni successivi, i primi sette racconti fanno riferimento a episodi vissuti tra l'autunno del 1916 e l'autunno del 1917. Anche l'ottavo, *Morfina* (in russo: Морфий), pensato inizialmente come un romanzo, narra una vicenda che si colloca sempre nell'estate del '17, come ha raccontato in un'intervista la prima moglie di Bulgakov, mentre il nono e ultimo, intitolato *Io ho ucciso*, (in russo: Я убил) si ispira all'autunno del '18.

Ognuno dei primi sette racconta un caso affrontato personalmente dal neodottore nell'ospedale di Nikol'skoe degli oltre 15 mila pazienti visitati durante la sua permanenza, senza contare gli interventi chirurgici. "In un angolo sperduto della provincia russa a contatto con un'umanità primitiva e superstiziosa"³ e isolato dal resto del mondo, come afferma Milli Martinelli nell'introduzione all'opera, Bulgakov si trova a dover dirigere un ospedale con il solo aiuto di un infermiere e due ostetriche e con a disposizione un numero limitato di medicinali. Il futuro scrittore, allora neolaureato e con una breve esperienza maturata al fronte, dove aveva prestato servizio come volontario della Croce rossa, descrive in prima persona le durissime prove a cui è sottoposto, le ansie e le paure che lo accompagnano in questo periodo, accentuate dalla solitudine e dal peso di una tale responsabilità.

Gli ultimi due racconti non fanno propriamente parte del ciclo dei primi sette e presentano una struttura differente: la narrazione, infatti, non è più affidata al protagonista, ma piuttosto a un testimone che nel primo caso ricostruisce la storia

³ M. Martinelli, Introduzione in, M. A. Bulgakov, *Appunti di un giovane medico*, E. Guercetti, Rizzoli, Milano 1990, p. 14

attraverso un diario e nel secondo la riporta ascoltandola raccontare personalmente.

Nonostante il ricorso a una tecnica narrativa differente, tutti i racconti, oltre a essere percorsi da un sottile umorismo, sono accomunati da una continua contrapposizione di toni e immagini, tipica della poetica bulgakoviana: il contrasto fra l'angoscia del protagonista e l'ironia della narrazione, il distacco lucido e scientifico e lo stupore dei propri successi, la straordinaria bellezza dei volti femminili e l'orrore delle mutilazioni o della morte, la luce della cultura e della scienza rappresentati dal medico contrapposta alle tenebre dell'ignoranza e della superstizione.

Il ciclo degli *Appunti di un giovane medico* si apre con l'arrivo del dottore, stravolto e intirizzito dal viaggio, alla sua condotta rurale e con la descrizione del suo primo caso: una ragazza, unica figlia di un contadino rimasto vedovo, in fin di vita, salvata per miracolo grazie a un'amputazione, che, in segno di gratitudine, gli regala un asciugamano con un galletto rosso ricamato, da cui prende il titolo il racconto. Il secondo e il terzo caso riguardano rispettivamente il parto difficile di una donna con una presentazione trasversale e una bambina con la difterite salvata grazie a una brillante tracheotomia, con cui Bulgakov si guadagna l'ammirazione di tutto il villaggio. Gli ultimi raccontano dell'incidente mortale di una giovane donna nel giorno del suo fidanzamento e della disperazione del suo promesso sposo e di un mugnaio apparentemente educato e istruito affetto da malaria che poi non si rivela meno "selvaggio" dal resto degli abitanti del villaggio. Il ciclo si chiude con il settimo racconto, *L'eruzione stellata*, che descrive l'impegno disperato di Bulgakov nel contrastare la diffusione della sifilide, una malattia poco conosciuta e per questo altamente contagiosa, e nel sensibilizzare la popolazione a riguardo.

In *Morfina*, il dottor Bomgard (alter ego di Bulgakov), dopo aver lasciato l'ospedale rurale ed essersi trasferito nel capoluogo di distretto, in un contesto più evoluto e civilizzato, ricostruisce il suicidio di un ex compagno di università e collega morfinomane, il dottor Poljakov, attraverso le pagine del suo diario. In realtà, la vicenda raccontata dal dottor Bomgard riflette un'esperienza personale dello stesso

scrittore, vissuta sempre durante la direzione dell'ospedale a Nikol'skoe e rivelata dalla prima moglie solo dopo la sua scomparsa. Bulgakov contrae una grave infezione operando una paziente e per alleviare gli effetti collaterali provocati dalla cura assunta, una terribile eruzione cutanea accompagnata da dolori insopportabili, comincia a iniettarsi piccole dosi di morfina fino a diventare tossicodipendente. A differenza del collega del dottor Bomgard, che finisce per togliersi la vita, Bulgakov riesce lentamente a disintossicarsi anche grazie al sostegno della moglie.

Il diario di Poljakov ricostruisce “la psicologia del drogato, con punte di euforia e crolli di depressione, con la fiducia iniziale nella propria capacità di controllo e i cedimenti fino all'inesorabile discesa nell'inferno, la perdita di identità e di dignità”⁴, con la stessa lucidità scientifica che contraddistingue i racconti precedenti.

In *Io ho ucciso*, invece, il dottor Jašvin confessa ai suoi colleghi di aver commesso un omicidio, di aver ucciso un comandante delle truppe di Petljura poco prima dell'arrivo dei bolscevichi a Kiev. Bulgakov, in questo caso, proietta nel protagonista il senso di sgomento e smarrimento prodotti dalla guerra civile accompagnati dall'orrore per i pogrom, le devastazioni perpetrate e il sangue versato dai soldati del militare ucraino.



Serie televisiva britannica del 2012 (*A young doctor's notebook*) ispirata all'omonimo ciclo di racconti di Bulgakov, interpretata da Daniel Radcliffe

⁴ Ibid., p. 18

I.2.a. Il tormento interiore e il “diavolo” della tossicodipendenza

Uno dei temi centrali di questo ciclo di racconti giovanili è la sensazione di impotenza dell'eroe bulgakoviano, che si manifesta di fronte a pazienti in fin di vita o che si rifiutano di curarsi in modo adeguato, di fronte alla dipendenza fisica e psicologica generata dalla morfina o alla violenza perpetrata dal potere. In particolare, prevale l'impotenza del protagonista nei confronti dell'analfabetismo che regna nelle campagne della provincia, responsabile del dilagare di malattie come la sifilide.

La solitudine e l'isolamento del giovane medico sono accentuati dal paesaggio circostante, spazzato continuamente da rovesci o da tempeste di neve. Come scrive sempre Milli Martinelli, “la v'juga, la tempesta di neve, è un'immagine carica di simbologie presente in tutta l'opera bulgakoviana, anzi, in tutta la letteratura russa, da Puškin, ad Aksakov, a Tolstoj, a Blok.”⁵ In questi racconti, rappresenta una proiezione, un riflesso del tormento interiore del protagonista e, inoltre, può essere interpretata anche come un'allusione alla rivoluzione.

Le ansie e la sensazione di inadeguatezza del giovane eroe, appena uscito dalla facoltà di medicina, vengono poi rafforzate ulteriormente dal fantasma del dirigente che lo ha preceduto, Leopol'd Leopol'dovič, una figura circondata da un'aura di mistero e gloria che non fanno che aumentare le paure del suo successore.

Nei momenti critici, inizialmente le sue paure sembrano prendere il sopravvento, assumendo “una voce demoniaca” che lo invita a non prendere iniziative e in qualche modo a limitarsi a prescrivere dei medicinali senza correre alcun rischio. Tuttavia, il neodottore Bulgakov, una volta riacquistato il controllo grazie a una forza sconosciuta, si rivela capace di dominare le proprie emozioni e di mantenere la lucidità necessaria, salvando la vita a numerosi pazienti senza speranza.

⁵ Ibid., p. 20

Un altro tema centrale degli *Appunti di un giovane medico* è l'intervento in momenti di debolezza e fragilità di una forza apparentemente sovranaturale, estranea e superiore ai personaggi bulgakoviani: un tema presente, come la v'juga, in tutta la sua opera, che compare fino all'ultimo racconto, quando il dottor Jašvin scarica sei colpi di pistola contro il comandante, animato all'improvviso da una forza sconosciuta.

Bulgakov, inoltre, definendo la cocaina come "il diavolo in una fiala", introduce un'altra immagine tipica della sua poetica, che comparirà in maniera più o meno esplicita in tutte le sue opere successive fino a diventare un personaggio a tutti gli effetti nel suo romanzo più celebre, *Il Maestro e Margherita*. Con questa metafora di grande impatto, riportata nel diario del morfinomane Poljakov, l'autore probabilmente voleva mettere in evidenza l'aspetto ingannevole comune a tutte le droghe e al tentatore per antonomasia, il diavolo: i primi minuti di estasi e benessere in seguito all'assunzione di morfina che ben presto lasciano il posto a dolori atroci, allucinazioni spaventose e stati acuti di delirio e depressione.

Ciò che contribuisce in misura maggiore a coinvolgere ed emozionare il lettore, rendendo questi racconti estremamente brillanti e avvincenti, è dato "dalla "freschezza" degli occhi dell'inesperto chirurgo, dal fatto che lui stesso non prevede i risultati dei suoi gesti ed è il primo a stupirsi della propria fortunata perizia che chissà di dove gli viene"⁶. Lo stupore e il senso di straordinario comunicati dal medico-narratore alle prime armi di fronte a un'operazione andata a buon fine o a uno strumento mai visto prima corrispondono, in *Morfina*, all'iniziale stato di euforia del morfinomane e alla sua visione estatica della realtà.

Un altro aspetto di forte impatto emotivo è l'apparente mancanza di riferimenti ai grandi eventi storici del tempo da parte del narratore e dei personaggi secondari, che, secondo alcuni, potrebbe alludere alla lontananza di Bulgakov dalla vita politica e sociale e alla mancata adesione alle ideologie e convenzioni a lui contemporanee. Tuttavia, da un'analisi più attenta, emerge qualche accenno velato alla grande storia: per citare alcuni esempi, nel secondo paragrafo del penultimo

⁶ Ibid., p. 28

racconto, il dottor Bomgard si riferisce al 1917 come “L’anno indimenticabile, impetuoso, delle bufere di neve!”⁷ e poco più avanti, entusiasta di trovarsi in un capoluogo più evoluto, dotato di elettricità e di un ospedale ben fornito e organizzato, allude alla presenza di edicole dove vengono venduti giornali provenienti dalla capitale che riportano “notizie sbalorditive”. Ben consapevole dell’influenza della grande storia sul destino dei singoli, Bulgakov intreccia continuamente elementi autobiografici, finzione poetica e riferimenti agli eventi storici, dando prova fin dai suoi esordi di un’acuta sensibilità alle trasformazioni della vita.

⁷ Ibid., p. 147

II. I primi feuilletons e le prime difficoltà con la critica

“Alla fine del 1921 arrivai a Mosca senza soldi, senza niente, per restarvi per sempre. A Mosca tribolai a lungo; per vivere feci il cronista e il corsivista in un giornale e presi in odio queste qualifiche, prive di lode. Nel medesimo tempo presi in odio i redattori, li odio tuttora e li odierò fino alla fine dei miei giorni.

Nel giornale berlinese *Nakanune* [Alla vigilia] per due anni scrissi ampi corsivi satirici e umoristici.

Non alla luce d'una candela, ma sotto una smorta candela elettrica composi *Zapiski na manžetach* [Appunti scritti sui polsini]. Questo libro me lo comprò la casa editrice berlinese *Nakanune*, promettendo di pubblicarlo nel maggio del 1924. E non lo pubblicò affatto. Dapprima questo fatto mi turbò molto, ma poi divenni indifferente.

Pubblicai vari racconti nelle riviste di Mosca e Leningrado.

In un anno scrissi il romanzo *Belaja guardija* [La guardia bianca]. Amo questo romanzo più di tutte le altre cose scritte da me.

Mosca, ottobre 1924”.⁸

Sia nella prima che nella seconda autobiografia, Bulgakov omette i due tentativi non riusciti di emigrare, avvenuti nella primavera del 1921, che, come ogni altra sua esperienza personale, avranno un'eco importante nella sua opera. Spinto dal desiderio di recarsi in una capitale più moderna e con una maggiore apertura mentale, infatti, tenta per ben due volte di imbarcarsi per Costantinopoli senza riuscire nel suo intento.

Dopo un breve periodo trascorso a Batum, in autunno, stremato e senza soldi, si reca nella capitale per raggiungere la moglie, con cui ben presto si trasferisce in un appartamento in via Bol'shaja Sadovaja numero 10, intorno al quale ruoteranno le vicende di numerosi personaggi ne *Il maestro e Margherita*. A Mosca, Bulgakov si afferma come giornalista e corsivista, iniziando a collaborare con alcune riviste e a pubblicare i primi racconti sulla rivista berlinese *Nakanune*, tra cui il racconto *La*

⁸ M. A. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, V. Dridso, Einaudi, Torino 1996, p. V

corona rossa (Krasnaja korona, in russo: Красная корона) e la prima parte di *Appunti sui polsini*, che in quello stesso periodo apre una redazione nella capitale sovietica. Tra il '23 e il '25, nonostante le difficoltà del periodo storico, vive un periodo di intensa attività, oltre a un'intensa storia d'amore con la futura seconda moglie, Ljubov' Evgen'evna Belozerskaja: prosegue la sua collaborazione con il giornale "Gudok" (Il fischio), che vanta le migliori firme del tempo, dove escono regolarmente i suoi primi feuilletons e vengono pubblicati *Diavoleide* (D'javoliada, in russo: Дьяволиада) in "Nedra", la prima parte del romanzo *La guardia bianca* e la seconda parte di *Appunti sui polsini* sulla rivista *Rossija*. Contemporaneamente all'uscita su una rivista medica di *Appunti di un giovane medico* e della seconda parte del suo primo romanzo, si dedica alla stesura di due nuovi racconti, *Uova fatali* e *Cuore di cane* (Sobač'e serdce, in russo: Собачье сердце). Quest'ultimo, uno dei capolavori bulgakoviani più brillanti, è un racconto fantastico ambientato nella Mosca degli anni Venti che ruota intorno alla trasformazione di un cane randagio, Pallino, in un uomo. Il bizzarro esperimento scientifico condotto da un temerario professore di medicina dà vita a un uomo-cane che, con le sue vicende ironiche e grottesche, incarna una dura critica al regime sovietico, al suo obiettivo di ricostruire una società ex novo e agli eccessi della scienza. Composto nel '25 e censurato per i toni satirici, vede la luce soltanto alcuni decenni dopo la morte dell'autore, riscuotendo immediatamente un successo straordinario e ispirando due celebri adattamenti cinematografici, una coproduzione italo-tedesca nel '75 e una produzione sovietica nell'88.

Il '26, presentatosi inizialmente come un anno apparentemente favorevole, si rivela al contrario l'inizio del suo declino: grazie all'enorme successo riscosso dalla rappresentazione al Teatro d'arte di Mosca della sua prima commedia, un adattamento del romanzo *La guardia bianca* dal titolo *I giorni dei Turbin* (Dni Turbinych), apprezzato persino da Stalin, Bulgakov guadagna una grande notorietà anche come drammaturgo. Tuttavia, nonostante il favore del pubblico, le sue opere, oggetto di una critica sempre più feroce, cominciano a risentire della censura, che ne vieta la ristampa, la pubblicazione o la rappresentazione in teatro. Inoltre, nella

primavera dello stesso anno, subisce una perquisizione nel suo appartamento da parte della polizia segreta, la GPU, che termina con la confisca di due manoscritti di *Cuore di cane* e di tre diari dello scrittore.

II.1. Appunti sui polsini

Questo ciclo di racconti brevi, solitamente meno conosciuto rispetto ad altre opere, pur non incontrando il favore del pubblico né della critica contemporanea, segna l'esordio letterario di Bulgakov in termini di pubblicazione. Infatti, se *Appunti di un giovane medico* è senza dubbio antecedente in termini di concepimento e stesura, non compare in una rivista prima del '25. Al contrario, *Appunti sui polsini*, pur essendo stato scritto in un periodo successivo, viene pubblicato per la prima volta a cavallo tra il 1922 e il 1923, rappresentando la prima opera vera e propria nota al pubblico.

Risalendo al periodo successivo all'abbandono della carriera medica e al suo trasferimento nella capitale, testimonia il suo esordio come giornalista e corsivista. Versando in condizioni economiche difficili, aggravate ulteriormente dallo smantellamento del Lito presso cui era impiegato come segretario, come racconta lo stesso Bulgakov nella sua autobiografia, per sopravvivere si trova a dover svolgere due lavori: il giorno scrive feuilletons e corsivi per delle riviste, mentre la sera si dedica ai propri racconti. Il genere stesso di quest'opera, così come il suo titolo, riflette molto bene l'instabilità e la precarietà economica dell'epoca.

Appunti sui polsini, infatti, è articolata in tre parti: le prime due comprendono racconti scritti nei primi anni Venti, che descrivono le novità e le trasformazioni di quel periodo; la terza, invece, consiste in due scritti ambientati durante la guerra civile nella città natale dello scrittore. È importante sottolineare che i racconti della prima parte si distinguono da quelli della seconda, appartenendo a un genere letterario diverso, quello dei feuilletons: un genere ampiamente diffuso in Russia, pubblicato prevalentemente in riviste e quotidiani, dal tono umoristico e satirico.

Pur essendo ancora agli esordi e pur trattandosi di una delle sue prime opere, Bulgakov dimostra, in questi brevi racconti, una maturità eccezionale come scrittore e giornalista. La prima parte si apre con una serie di feuilletons su Kiev, l'amata città natale dello scrittore, che dà voce alle perplessità e alle incertezze condivise dai suoi concittadini di fronte ai cambiamenti prodotti dalla guerra civile e agli innumerevoli

passaggi da un governo all'altro. Bulgakov riconduce il turbamento della loro serenità alla prepotente irruzione della storia nella loro quotidianità, avvenuta nel marzo del '17, e identifica la fine di quei "tempi leggendari" con la prima insurrezione, seguita poi dallo scoppio della rivoluzione e dal rovesciamento del regime zarista. Descrive con rammarico la devastazione che regna in alcuni quartieri della "madre delle città russe", ricordando con nostalgia i monumenti imponenti che prima vi sorgevano, la difficoltà dei suoi abitanti nel comprendere le insegne, dopo la decisione del governo nazionale di dichiarare l'ucraino lingua ufficiale al posto del russo, e ironizza sulla presenza di ben tre chiese: una ancora fedele al patriarca di Mosca e al regime zarista, una ucraina, autonoma e nazionale, e infine una ortodossa favorevole ai bolscevichi che, sono in contrasto l'una con l'altra, e che, secondo l'autore degli *Appunti sui polsini*, finiranno solo per allontanare i fedeli dalla chiesa e per diffondere l'odio invece della fede.

La prima parte prosegue poi con una sezione intitolata *La capitale nel blocknotes*, una raccolta di "schizzi" su alcuni degli aspetti più rappresentativi della Mosca dei primi anni Venti dopo l'introduzione della NEP: la fame e la lotta per la sopravvivenza della vecchia intelligencija, la ricerca disperata del lavoro, la confusione dei moscoviti di fronte al moltiplicarsi di sigle sconosciute, ma anche l'ordine e la pulizia senza precedenti, con il divieto di fumare e sputare in pubblico, e l'introduzione dell'alfabetizzazione, resa con l'immagine sbalorditiva di un "bambino soprannaturale", non più costretto a chiedere l'elemosina per strada ma che ha la possibilità di andare a scuola e ricevere un'istruzione. Lo slogan imperante, riportato nel racconto di apertura, è "remont", inteso come il rinnovamento e abbellimento di tutti gli edifici della capitale, con la costruzione di nuovi stabilimenti, esposizioni che celebrano la grandezza sovietica e la comparsa di insegne luminose e scintillanti.

La seconda parte si apre con dei capitoli seguiti da soli puntini, una caratteristica ricorrente delle pagine successive, che riflette la frammentarietà dell'opera. Con un evidente riferimento autobiografico, i protagonisti dei primi racconti sono i membri di una famiglia, preoccupati per un'imminente incursione e

per la propria sorte, tra cui un letterato e un uomo ammalato chiamato Misen'ka; quelli successivi sono ambientati prima a Tiflis e poi di nuovo a Mosca, popolati sempre da personaggi in preda all'angoscia, per la fame e la mancanza di denaro, e alla ricerca disperata di un'occupazione. Una serie di racconti ha come oggetto il Lito, con la straordinaria scomparsa improvvisa dei suoi uffici, poi ritrovati, l'eccessiva lentezza e complessità della macchina burocratica e la sua finale liquidazione, mentre altri, come quello dal titolo *Trattato sulle abitazioni*, affrontano il fenomeno diffuso della coabitazione, imposto dal nuovo regime, le ristrettezze delle condizioni di vita e gli espedienti ingegnosi messi in atto per evitare tale fine.

La terza e ultima parte è composta da due racconti che, a differenza di quelli precedenti, sono ambientati nuovamente a Kiev durante la guerra civile. *La notte del tre* e *La corona rossa* raccontano due drammatici episodi di violenza in occasione della ritirata delle truppe del comandante Petljura di fronte all'avanzata dell'armata rossa: l'uccisione di un ebreo, narrata attraverso gli occhi del dottor Bakalejnikov, per mano degli uomini del militare ucraino e la morte del fratello minore del narratore, Kolja, colpito alla testa in un conflitto da un'arma da fuoco.

II.1.a. La Mosca degli anni Venti

Inediti in Italia fino al principio degli anni Ottanta, gli *Appunti sui polsini* presentano nuclei tematici e spunti che ricompariranno a più riprese in tutta l'opera di Bulgakov. Particolarmente ricchi di elementi autobiografici, dalle prime pagine dedicate alla descrizione dell'attuale capitale ucraina prima e dopo la Rivoluzione, se, da una parte, emergono chiaramente l'amore incondizionato nutrito dallo scrittore nei confronti della sua città natale e il profondo dispiacere nel vederla subire ogni rivolgimento politico, dall'altra traspare un barlume di ottimismo e speranza per il futuro della città. Pur essendo ben diversa da quella città "bellissima e felice" che ospitava "una generazione giovane e serena", trasformata in un teatro di morte, violenza e devastazione negli anni della guerra civile, "dopo gli anni tremendi della tempesta, c'è ora in essa una grande stanchezza. C'è quiete."⁹ Bulgakov percepisce e preannuncia la rinascita e la ricostruzione della sua amata Kiev.

I racconti successivi ritraggono la Mosca dei primi anni Venti, ponendo l'accento su alcune delle conseguenze prodotte dalla NEP, come il crescente divario economico tra i nuovi ricchi e la vecchia borghesia, l'alto tasso di disoccupazione e la sorte della vecchia intelligencija caduta in miseria.

Gli aspetti esplorati sono fondamentalmente due: da una parte, la fame perenne e il costante affanno per la ricerca di un lavoro e di un tetto, affrontati dal protagonista-narratore Bulgakov con sottile ironia nei capitoli *La capitale nel blocknotes*, *Mosca dalle pietre rosse* e *Trattato sulle abitazioni*; dall'altra, la necessità di dimostrarsi leale al nuovo regime per evitare di avere problemi e di perdere certi privilegi. Questo tema è trattato, per esempio, sempre in chiave ironica, in *Quattro ritratti*, dove il padrone di un piccolo appartamento, angosciato dall'idea di vedersene togliere una parte, si prepara a ricevere i commissari del regime producendo dichiarazioni false ed esprimendo la propria adesione e lealtà all'ideologia del potere.

⁹ M. A. Bulgakov, *Appunti sui polsini*, E. Bazzarelli, Editori Riuniti, Roma 1978, p. 43

Una storia che riflette molto bene la precarietà esistenziale e lavorativa che incombe sui personaggi di *Appunti sui polsini* è quella riguardante l'improvvisa scomparsa dell'ufficio della Sezione Letteraria, poi ritrovato, e che termina con la sua chiusura e il licenziamento di gran parte del suo personale, tra cui il protagonista (un altro elemento autobiografico). La liquidazione del Lito è descritta in un frammento intitolato *Il temporale. La neve*, presentando nuovamente un motivo già introdotto negli *Appunti di un giovane medico*: la metafora della tempesta, della bufera di neve, assimilata a uno stato d'animo o a un evento spiacevole o infausto.

Altri temi tipici della poetica bulgakoviana e presenti in quest'opera sono l'angoscia e la follia dei protagonisti, che dominano in particolare il racconto conclusivo. Scritto probabilmente dopo aver appreso che il fratello era salvo, separato dal resto della famiglia dalla guerra civile e di cui non si avevano notizie da alcuni anni, prevalgono la disperazione del protagonista per la morte del fratello minore, il senso di colpa opprimente per non essere riuscito a salvarlo, la follia generata da questo stato di angoscia e l'internamento in una casa di cura (l'ennesimo motivo ricorrente, che avrà un ruolo centrale ne *Il Maestro e Margherita*).

Ricorre, inoltre, la contrapposizione di toni e immagini, caratteristica di tutti i suoi scritti: il contrasto fra l'ironia della narrazione (assente soltanto negli ultimi due racconti) e la drammaticità delle situazioni descritte, la condanna dell'uomo comune, dei suoi vizi e delle sue debolezze, interessato solamente al proprio tornaconto, e la compassione per lo stesso, in quanto uomo e in quanto vittima inerme di una realtà in continua trasformazione.

Le vicende raccontate nelle prime due parti fanno riferimento, oltre ai primi anni vissuti nella capitale con la prima moglie, tra stenti e difficoltà, anche al breve periodo trascorso dallo scrittore a Tiflis nel '20. Uno dei racconti ispirati ai mesi trascorsi nella città caucasica, allora capitale della ormai disciolta Federazione Transcaucasica, *Fuggire, fuggire!*, si incentra su un'altra esperienza personale di Bulgakov: quando a Tiflis, spinto dalla disperazione e dalla mancanza di denaro,

compone insieme a un aiuto avvocato indigeno una commedia sui costumi del posto, che riscuote un discreto successo nei teatri locali.

Un aspetto significativo e caratteristico della sua opera, presente in misura importante anche in questi racconti, è l'estrema precisione nella descrizione dei luoghi, in particolare di Kiev e Mosca, da cui traspare il profondo legame che lega lo scrittore alle due città, che permette al lettore di vederne e apprezzarne ogni angolo, di percepirne l'atmosfera, i colori e gli odori, proprio come se le avesse visitate personalmente. In merito a ciò, in *Trattato sulle abitazioni*, Bulgakov, a sostegno delle sue affermazioni sulla coabitazione, dichiara: "... e ho raccontato tutto questo perché lui, il lettore, si convincesse che io la Mosca degli anni venti la conoscevo fino in fondo"¹⁰, sostenendo di averla girata "in lungo e largo". Ancora una volta la sua opera e la sua vita personale si rivelano indissolubilmente legate.

¹⁰ Ibid., p. 137

II.2. La guardia bianca

Pur consacrando Bulgakov come scrittore, illudendolo di trovarsi di fronte a una svolta per la propria carriera e di poter confidare in un futuro brillante, *La guardia bianca* segna, al contempo, l'inizio di un graduale e inesorabile peggioramento del rapporto tra l'autore e la critica, riflesso nella storia travagliata della sua pubblicazione. Infatti, intorno alla fine dell'estate del '25, che sembrava essere iniziato come un *annus mirabilis*, lo scrittore viene denunciato come elemento antisovietico e *Rossija*, la rivista sulla quale avevano visto la luce qualche mese prima le prime due parti del romanzo, viene chiusa. Dopo aver visto sfumare davanti ai propri occhi la possibilità di vedere pubblicata la terza parte del suo lavoro, nel '29 Bulgakov riprende in mano il romanzo modificando la conclusione e scrivendone una diversa, divenuta poi quella "ufficiale", sulla base del testo della riduzione teatrale dell'opera, tanto apprezzata nel '26. La versione originale del finale viene ricostruita soltanto a partire dalla metà degli anni Ottanta, grazie al ritrovamento prima di frammenti di versioni precedenti a quella del '29 e poi del dattiloscritto della versione originaria della parte conclusiva del romanzo, trattenuta e mai restituita al suo autore dal redattore di *Rossija*. Le prime ricostruzioni risalgono al 1987, pubblicate sulle riviste *Novyj mir* (Il mondo nuovo) e *Slovo* (La parola), mentre il primo volume con il testo completo della versione originale del '25 risale al '93.

Concepito inizialmente nei primi anni Venti come la prima parte di una trilogia sulla guerra civile in Ucraina, Bulgakov non può fare altro che rinunciare al suo progetto originario di fronte al mutamento delle condizioni storico-politiche e al crescente inasprimento della censura. *La guardia bianca* ripercorre un momento decisivo della storia russa e ucraina, gli anni febbrili della guerra civile a Kiev, ruotando intorno alle vicende dei fratelli Turbin e della loro famiglia. Nell'arco di pochi mesi, dopo la caduta del regime zarista con la Rivoluzione di febbraio, la città subisce ben diciotto rovesciamenti di potere, secondo varie fonti storiche confermate dallo stesso autore, dando vita a un clima di confusione e instabilità

senza precedenti. Il romanzo si apre nel dicembre del 1918 con lo scontro tra l'Armata rossa dei bolscevichi e il nazionalista Simon Petljura, leader del partito socialdemocratico e a capo del Direttorio ucraino, dopo aver già visto il drammatico susseguirsi del governo nazionale ucraino, sostenuto dalle forze austro-tedesche, del governo sovietico della Repubblica Popolare di Ucraina, e di quello dell'etmano Skoropadskij, sempre appoggiato dalla Germania, prima dell'avvento al potere di Petljura.

Le incertezze e la confusione prodotte dalla guerra civile sono incarnate dai tre protagonisti, i fratelli Turbin, ognuno intento ad affrontare le proprie vicende personali, legate inevitabilmente a quelle politiche e militari, che incarnano dei tratti caratteriali precisi: Aleksej, il primogenito, la maturità, la ponderatezza e la saggezza tipiche del fratello maggiore, Elena, la secondogenita, la delicatezza e la sensibilità femminili, e, infine, Nikolka, il fratello minore, l'esuberanza e l'entusiasmo della sua giovane età.

Il romanzo ha inizio con il funerale della madre dei protagonisti, sconvolti dal dolore. Tuttavia, il senso di smarrimento dei tre fratelli, ormai orfani, dato dall'oggettiva difficoltà nel comprendere il reale stato del conflitto e amplificato dalla perdita dei genitori, non impedisce loro di lottare con ardore e spirito di abnegazione per la propria città, aderendo alle file dei Bianchi e mettendo in secondo piano i propri problemi personali. Tutti e tre sono disposti a fare delle rinunce pur di dare il proprio contributo a una causa comune e perseguire un bene maggiore: Aleksej e Nikolka, per prendere parte al conflitto, rinunciano rispettivamente alle comodità di una vita borghese e agli anni spensierati dell'adolescenza, mentre Elena nasconde la propria sofferenza per essere stata abbandonata del marito.

Questo romanzo è ritenuto all'unanimità dalla critica il più "cinematografico" di Bulgakov per la sua straordinaria capacità di descrivere gli eventi, come se usasse, al posto degli strumenti convenzionali dello scrittore, una vera e propria macchina da presa: un talento dimostrato ampiamente anche negli anni successivi con i suoi adattamenti per il teatro e il cinema. Tra amori e amicizie, passioni e sofferenze,

episodi eroici e drammatici, *La guardia bianca* fotografa un momento decisivo per la patria dello scrittore e del suo popolo, restituendo e trasmettendo ai posteri un pezzo di storia importante.

II.2.a. La guerra civile e la “nostalgia della tana”

Kiev occupa un posto di primo piano in tutta l’opera di Bulgakov, che nelle pagine dei suoi racconti giovanili le rende omaggio esaltandone la bellezza e il fascino. Protagonista indiscussa de *La guardia bianca*, lo scrittore la pone ancora una volta al centro della narrazione, raccontando in particolare le sofferenze subite dalla città e dai suoi abitanti durante i mesi di occupazione da parte del nazionalista Petljura, fino all’imminente arrivo dei bolscevichi.

L’episodio più rappresentativo degli innumerevoli atti di violenza perpetrati dalle truppe del militare ucraino è un episodio che ricorre in una serie di altre opere scritte nei primi anni Venti, tra cui per esempio il racconto *La notte del tre*: l’assassinio di un ebreo torturato dai soldati di Petljura poco prima di abbandonare la città. Testimone di questo evento tragico, collocato all’inizio del ‘19, è un medico mobilitato dai nazionalisti ucraini, che, dopo essere rimasto profondamente sconvolto dalla barbarie appena perpetrata, riesce a mettersi in salvo dandosi alla fuga. Avendo fatto a ritorno a Kiev nel ‘18 per circa un anno e avendo vissuto in prima persona il drammatico susseguirsi di governi e regimi, è probabile che Bulgakov possa aver assistito a una scena simile.

Le vicende dei fratelli Turbin raccontate nel suo primo romanzo riflettono in larga misura momenti della vita privata dello scrittore, vissuti da Miša e dalla sua famiglia, in particolare, a cavallo tra il ‘21 e ‘22. Infatti, nei primi mesi del ‘22, Bulgakov, avendo finalmente notizie dei due fratelli, che la guerra aveva disperso da qualche anno, è rincuorato riguardo la loro sorte; tuttavia, nello stesso periodo viene informato anche della morte della madre, deceduta di tifo. I sentimenti di angoscia per la mancanza di notizie, di sollievo per la liberazione da tale angoscia e il profondo dolore per la scomparsa della madre rappresentano il nucleo di uno dei temi centrali del romanzo: la rievocazione e ricostruzione del nucleo familiare dello scrittore, un motivo ribattezzato da Marietta Čudakova “nostalgia della tana”.

Sono numerosissimi i riferimenti autobiografici che percorrono l’intera opera, a partire dalla scena iniziale, il rito funebre celebrato per la madre dei giovani

protagonisti, e dal cognome dei fratelli, Turbin, lo stesso della nonna materna di Bulgakov. Inoltre, le storie dei tre eroi del romanzo ricordano quelle dello scrittore e dei suoi fratelli: le figure di Elena e Nikolaj rievocano rispettivamente quelle di sua sorella Varvara (che nelle prime versioni del romanzo era proprio il suo nome) e dell'omonimo fratello minore, introdotti già nei racconti antecedenti *La notte del tre* e *La corona rossa*. Aleksej, invece, ricorda l'autore stesso de *La guardia bianca*, con il quale condivide il ruolo di fratello maggiore e la professione di medico.

Oltre alla forte presenza di elementi autobiografici, il romanzo presenta altri motivi tipici dell'opera bulgakoviana, come il profondo senso di smarrimento e incertezza dei protagonisti, rappresentativo dei sentimenti di un'intera generazione in un periodo storico turbolento, e la perdita dell'armonia familiare e di un equilibrio personale e collettivo come punto di partenza per la riflessione sulla rivoluzione. Un altro aspetto caratteristico della sua poetica e anche di quest'opera sono le imprecazioni legate al tema demoniaco, un tema caro a Bulgakov, elaborato fino a diventare un vero e proprio personaggio nel suo ultimo lavoro, conosciuto non a caso come il "romanzo sul diavolo". Pur appearing nei primi capitoli soltanto a livello linguistico, questo tema va acquistando sempre maggiore concretezza fino alla comparsa di Satana in persona, sul campanile di una cattedrale della città, e alla discesa agli inferi di uno dei fratelli.

Un altro elemento interessante sono i numerosi richiami alla storia dell'Antica Roma, con riferimento in particolare al periodo di declino e poi al crollo dell'impero: l'esempio più lampante di questo accostamento si trova nel lemma, Città, attribuito a Kiev, di significato metastorico, nella quale "si muovono figure indistinte, grigi cavalieri senza volto" e dove, pur di sopravvivere, "le identità si cancellano, i documenti sono fatti a pezzi per strada, le spalline sono strappate dai cappotti e le coccarde dai berretti"¹¹. A questo scenario di morte e devastazione, rafforzato dal freddo inverno della capitale e da incessanti colpi di cannone in lontananza, si contrappone l'accogliente dimora dei Turbin con al centro la calda stufa olandese, simbolo del focolare domestico e testimone della storia della famiglia. Gli eroi del

¹¹ S. Prina, Introduzione in, M. A. Bulgakov, *La guardia bianca*, S. Prina, Feltrinelli, Milano 2011, p. 15

romanzo, animati da uno straordinario spirito di sacrificio e abnegazione, rappresentano una categoria molto amata da Bulgakov e sempre al centro della sua opera: l'intelligencija russa, protagonista indiscussa de *La guardia bianca*.

Per lo scrittore, la guerra è un abisso che non lascia dietro di sé vincitori, ma soltanto vinti, tra dolore, sofferenza e perdita. La condanna dell'orrore e della violenza prodotti dalla guerra civile percorre tutta la sua opera, in particolare quella dei primi anni Venti, quando il ricordo dei recenti scontri è ancora vivido e le tracce lasciate da quest'ultimi, le devastazioni e i traumi, sia fisici che psicologici, ancora visibili.

II.2.b. Il bilinguismo sulle orme di Gogol'

Oltre a una compresenza di elementi lirici, epico-storici, grotteschi e onirici, *La guardia bianca* presenta anche numerose citazioni letterarie di autori del secolo precedente (Puškin, Tolstoj, Dostoevskij e Gogol') e costanti riferimenti apocalittici. La Città, infatti, occupata da truppe straniere, attende speranzosa l'avvento di un Messia che dia inizio a "un'era nuova"; tuttavia, l'intera narrazione vede l'avvicinarsi di falsi messia, "salvatori" che rivelano ben presto la loro natura ingannevole e che con la medesima rapidità scompaiono, e si conclude alla vigilia dell'arrivo di una nuova forza, l'Armata Rossa, lasciando al lettore un'interpretazione aperta del finale (nonostante il carattere ciclico degli eventi precedenti e altri piccoli dettagli suggeriscano una certa conclusione).

Tornando al tema demoniaco, buona parte delle citazioni letterarie rimanda a *I demoni* (1873) di Dostoevskij (1821-1881), un romanzo cupo e disperato, incentrato sui grandi problemi della Russia della seconda metà dell'Ottocento, già affrontati in *Delitto e castigo* (1866): la libertà personale, l'esistenza di Dio e la dura condanna del nichilismo. Un esempio è dato da uno dei sogni descritti nel finale del romanzo, in cui un orto, simbolo della città, viene devastato da dei "porcellini" posseduti da demoni, un episodio che rimanda, a sua volta, a una parabola evangelica. Un'altra allusione importante compare nel terzo capitolo della prima parte, quando al primogenito gli appare in sogno "un incubino di bassa statura, con i pantaloni a grossi scacchi"¹² che gli ripete una frase pronunciata da un personaggio de *I demoni*. I pantaloni a scacchi sono una citazione tratta dall'ultimo romanzo di Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* (1879), in cui sono indossati dal diavolo, e che ricompariranno ne *Il Maestro e Margherita* come segno distintivo di uno dei servitori di Woland.

Come tutte le opere di Bulgakov, anche il suo primo romanzo, *La guardia bianca*, è costellato di riferimenti a Nikolaj Vasil'evič Gogol' (1809-1852; in russo: Николай Васильевич Гоголь), in assoluto uno dei maggiori autori della letteratura

¹² M. A. Bulgakov, *La guardia bianca*, S. Prina, Feltrinelli, Milano 2011, p. 86

russo, nonché precursore del realismo magico. La profonda ammirazione dell'autore de *Il Maestro e Margherita* per Gogol' traspare dalle pagine di numerose opere, tra cui, per citare un esempio, quelle degli *Appunti sui polsini*. Nel racconto dedicato alla scomparsa straordinaria dell'ufficio del Lito compare, sotto forma di un'insegna, l'incipit de *Il naso* (1836), uno dei racconti gogoliani più celebri. In questa commedia dell'assurdo "lo scrittore", come ha affermato Andrea Camilleri in occasione di un progetto di reading dei grandi classici tenutosi nel, "con occhio ironico e contemporaneo mette a nudo le ingiustizie, i soprusi, il servilismo e i rituali vanitosi di una piccola borghesia grassa, ignorante e presuntuosa"¹³.

Pur essendo nati a un'ottantina di anni di distanza e pur scrivendo, pertanto, in due secoli diversi, Bulgakov e Gogol' presentano numerosi punti di contatto tanto da un punto di vista biografico quanto letterario. Oltre a condividere le origini ucraine e il profondo amore per la propria patria, entrambi conducono un'esistenza irrequieta e tormentata, a causa del mancato allineamento alle ideologie del loro tempo. Per quanto riguarda la loro opera, entrambi affrontano spesso il delicato tema della follia e danno ampio spazio all'assurdo e al fantastico, portando avanti una dura critica nei confronti della società contemporanea e, in particolare, della burocrazia.

La guardia bianca rappresenta senza dubbio l'esempio più importante ed evidente della forte influenza esercitata da Gogol' su Bulgakov per la commistione linguistica messa in atto da quest'ultimo tra il russo e l'ucraino nel corso di tutta la narrazione, un espediente proposto quasi un secolo prima nelle *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka* gogoliane (1831): una raccolta di racconti giovanili ambientati tra il XVII e il XIX secolo e incentrati sulle tradizioni del folklore ucraino, che, ricevendo una recensione entusiasta da parte di Puškin, consacra l'ingresso del suo scrittore nel mondo letterario pietroburghese. L'autore de *La guardia bianca* alterna termini russi a termini ucraini, modificando la grafia di questi ultimi e producendo un effetto straniante nel lettore; il suo predecessore, invece, adotta un approccio differente, inserendo un glossario con le parole ucraine di cui è disseminata la

¹³ <http://www.italia-russia.it/2013/02/18/il-naso-di-gogol/> (periodo di consultazione settembre 2021)

raccolta di racconti per facilitarne la comprensione. Anche gli intenti dei due scrittori sono diversi: se per il primo l'ucraino, riportato esclusivamente nella sua componente parlata, rappresenta principalmente la lingua di Petljura, di un comandante rozzo e brutale, per il secondo il bilinguismo rappresenta la volontà di portare sul medesimo piano la lingua di una minoranza slava e quella dell'impero, con un tono ironico ma polemico.

III. L'inasprimento della censura e la "generosa" intercessione di Stalin

Le due brevi autobiografie di Bulgakov non contengono alcun accenno ai tre romanzi scritti dall'autore negli anni Trenta e pubblicati soltanto postumi, né ai durissimi attacchi subiti da parte della critica e ai divieti imposti dalla censura alla pubblicazione o alla rappresentazione delle sue opere. Oggetto di dure critiche sin dai suoi esordi letterari, in quanto accusato di essere un apologeta del movimento bianco, nel '26 subisce la prima perquisizione nel suo appartamento, in occasione della quale gli vengono confiscate dalla polizia segreta due copie dattiloscritte di *Cuore di cane* e i suoi diari. Tra il '27 e il '30, l'accanimento della critica di regime nei suoi confronti non accenna a placarsi, anzi, si fa sempre più violento, e le opere teatrali di Bulgakov vengono eliminate, una dopo l'altra, dalla programmazione dei teatri, nonostante il favore del pubblico.

Oltre a versare in condizioni precarie da un punto di vista economico, la consapevolezza di non poter pubblicare o vedere rappresentate le proprie opere e di non poter fare nulla a riguardo sfocia in un profondo stato di disperazione, che lo spinge persino a distruggere i manoscritti di alcune opere incompiute, tra cui le prime stesure de *Il Maestro e Margherita*. Questo, insieme al veto comunicatogli dalla Commissione per il repertorio alla messa in scena di tutti i suoi drammi, lo convince a compiere un ultimo tentativo disperato: chiedere aiuto all'ormai capo supremo del Paese, Stalin.

III.1. La lettera al governo e la telefonata di Stalin

Profondamente esasperato, il 28 marzo 1930, Bulgakov decide di rivolgersi direttamente al governo sovietico scrivendo una lettera con il seguente incipit: “Dopo che tutte le mie opere sono state proibite, tra molti cittadini, ai quali sono noto come scrittore, hanno cominciato a levarsi voci che mi danno un unico consiglio: scrivere una “pièce comunista” (tra virgolette riporto le citazioni), e inoltre rivolgersi al governo dell’Urss con una lettera di pentimento che contenga una sconfessione delle mie idee precedenti, espresse nelle mie opere letterarie, e che assicuri della mia intenzione di lavorare, d’ora innanzi, come uno scrittore – “compagno di strada” - devoto all’idea del comunismo. Lo scopo: salvarsi dalle persecuzioni, dalla miseria e dall’inevitabile rovina finale.”¹⁴ Tuttavia, Bulgakov afferma di non aver prestato ascolto a questo consiglio, preferendo scrivere “una lettera veritiera” nella speranza di porre fine ai suoi tormenti.

Lo scrittore poi si difende dalle critiche mosse della stampa a proposito di una delle sue ultime opere teatrali, *L’isola purpurea*, negando che si tratti di una pièce antirivoluzionaria, ma rivendicando al tempo stesso il suo dovere di scrittore di lottare contro la censura e di appellarsi alla libertà di stampa nell’Unione sovietica con la seguente dichiarazione: “[...] ritengo che se qualche scrittore pensasse di dimostrare che non ne ha bisogno, egli si renderebbe simile a un pesce che dichiarasse pubblicamente di non aver bisogno dell’acqua.”¹⁵ La lettera prosegue con un breve autoritratto ideologico, accompagnato dalla consapevolezza di essere ritenuto dalla stampa un oppositore del regime sovietico in quanto scrittore satirico, una sua prerogativa irrinunciabile, che si conclude con una domanda diretta dell’autore al governo, divenuta una delle frasi più celebri ed emblematiche di quel periodo storico: “Sono pensabile io nell’Urss?”. Dopo aver ribadito di non essere un “uomo politico” ma un semplice letterato, Bulgakov chiede il permesso di abbandonare il paese, in quanto l’impossibilità di scrivere e di servire la propria

¹⁴ M. A. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, V. Dridso, Einaudi, Torino 1996, p. VIII

¹⁵ *Ibid.*, p. IX

patria rappresenta per lui una tortura insopportabile, pari persino “ad essere seppellito vivo”.

Lo scrittore conclude la sua lettera implorando il regime, nel caso in cui questo decidesse di non concedergli il permesso di espatriare, di assegnargli un lavoro, conforme alla sua professione, essendo particolarmente difficile per lui trovare un impiego; si definisce “un regista e un attore assolutamente leale” dichiarando di essere pronto a impegnarsi per mettere in scena qualunque dramma e a svolgere il lavoro più umile, in un qualsiasi teatro della capitale. Infine, prega il governo sovietico di prendere una decisione nei suoi riguardi, qualunque essa sia, “ma di agire comunque”, perché pur essendo un drammaturgo conosciuto e apprezzato anche all'estero, senza un suo intervento, non lo attende “altro che la miseria, la strada e la rovina.”

Il 18 aprile, Bulgakov riceve una risposta del tutto inaspettata: una telefonata da parte di Stalin in persona, riportata dalla terza moglie dello scrittore, Elena Sergeevna Šilovskaja, in uno dei suoi preziosi diari.

“Salve, compagno Bulgakov. Abbiamo ricevuto la sua lettera. L'abbiamo letta con i compagni. A tal proposito riceverà una risposta positiva... Ma è proprio vero che lei chiede di andarsene all'estero? Siamo stati così cattivi?”. “Ho pensato molto negli ultimi tempi se uno scrittore russo possa vivere fuori dalla sua patria. E mi sembra di no”. “Ha ragione. Anch'io la penso così. Dov'è che vuole lavorare? Al Teatro d'Arte?”. “Sì, volevo. Ne avevo parlato, ma ho ricevuto un rifiuto”. “E lei invii loro una richiesta. Penso che accetteranno.”¹⁶

L'inaspettata intercessione dello spietato dittatore è dovuta probabilmente al suicidio, avvenuto pochi giorni prima, di Vladimir Majakovskij (1893-1930), poeta, drammaturga e pittore sovietico, uno dei maggiori esponenti del panorama culturale russo post-rivoluzionario. Consapevole dell'enorme impatto dell'evento sull'opinione pubblica nazionale ed estera e del ruolo svolto dalla critica di regime per la feroce campagna di odio condotta nei suoi confronti, Stalin voleva

¹⁶ B. Enzo, *Lubjanka*, Rizzoli, Milano 1990, p. 177

certamente evitare il gesto disperato di un altro scrittore noto, aumentando al tempo stesso l'aura di mistero e il carattere imprevedibile del suo governo.

Grazie alla sua intercessione, Bulgakov ottiene il posto di assistente alla regia presso il Teatro d'arte di Mosca (MChT), il teatro più importante della capitale insieme al Bol'shoj. Fondato nel 1898 da K. S. Stanislavskij e V. I. Nemirovič-Dančenko in contrapposizione all'ostentata finzione del teatro russo dell'epoca, quello proposto dai suoi fondatori è d'ispirazione naturalistica, incentrato sulla ricerca della verità tanto negli aspetti verbali quanto in quelli paraverbali. Il teatro si impone sulla scena moscovita con la prima rappresentazione di un'opera di Čechov, *Il gabbiano*, che dà inizio a un'intensa e duratura collaborazione tra il drammaturgo e il Teatro d'arte e origine al simbolo di quest'istituzione, che ancora oggi è il medesimo.

Tuttavia, pur avendo ottenuto un lavoro in uno dei teatri più prestigiosi di Mosca, la censura continua a impedire a Bulgakov di pubblicare e mettere in scena le sue opere, condannandolo a un "perpetuo silenzio" fino alla fine dei suoi giorni.



Teatro d'arte di Mosca

III.2. Bulgakov tra teatro e cinema

Sebbene la produzione teatrale di Bulgakov sia meno conosciuta rispetto ai suoi romanzi e ai suoi racconti satirici, non è certamente inferiore alla sua narrativa in quanto a genialità e acume. Pur avendo iniziato a comporre le prime commedie già a cavallo tra il '19 e il '20, nell'ultimo anno di esercizio dell'attività medica, note come "commedie caucasiche" e sfortunatamente completamente irreperibili, la sua carriera di drammaturgo decolla nel 1926 grazie al clamoroso successo riscosso dalla rappresentazione presso il MChT de *I giorni dei Turbin*, la riduzione del romanzo *La guardia bianca*. Le vicende della trasposizione teatrale del romanzo sono raccontate dallo stesso Bulgakov nell'opera satirica incompiuta *Romanzo teatrale*, dove il titolo viene trasformato in *La neve nera*. Bulgakov, nella seconda autobiografia, ricorda di essersi occupato nello stesso periodo anche dell'allestimento di un'altra pièce, *L'appartamento di Zoja* al teatro Vachtangov di Mosca. Entrambe, per ottenere l'autorizzazione della Commissione del repertorio a essere messe in scena, avevano richiesto un travagliato e lungo lavoro di riscrittura, che non avrebbe evitato qualche anno dopo che la loro rappresentazione venisse vietata. In entrambe, la narrazione ruota intorno a una casa: se la prima è la dimora che accoglie le sofferenze e le speranze dei giovani fratelli controrivoluzionari, la seconda è un finto atelier adibito in realtà a bordello che nasconde una dura critica del regime e della NEP.

Due anni dopo, nel '28, la prima ed unica rappresentazione di un'altra commedia, *L'isola purpurea*, al Kamernij teatr (Teatro da camera), stroncata dalle critiche della stampa sovietica e proibita dalla censura, segna l'inizio del declino prematuro della carriera di drammaturgo del suo autore. Concepita come un "pamphlet teatrale" caratterizzato da un'ironia pungente contro il burocratismo, incarnato nell'opera da un temuto controllore dello stato, ruota intorno alle avventure di un poeta e all'allestimento della sua pièce, ambientate su un'isola nella prima metà del XX secolo.

Dopo la “generosa” intercessione di Stalin e l’assunzione presso il Teatro d’arte in qualità di aiuto regista, a Bulgakov viene affidata la stesura della riduzione teatrale di una delle opere più celebri di Gogol’, *Le anime morte* (1842), messa in scena per la prima volta nel ‘32, anno in cui convola a nozze con la terza moglie.

Continua a lavorare al Teatro d’arte, avendo l’opportunità di cimentarsi per un breve periodo anche nella recitazione (interpretando la parte del presidente del tribunale nello spettacolo *Il circolo Pickwick*, tratto dall’omonimo romanzo di Dickens), fino al ‘36. Esasperato dall’ennesima commedia rimossa dal repertorio, *La cabala dei bigotti* (Kabala svjatoš), ispirata a *La vita del signor Molière*, (*Žizn’ gospodina de Mol’era*), che in una lettera scritta ad un amico definisce “la tomba dei suoi drammi teatrali”, la fine della sua carriera di drammaturgo, si dimette. Poco dopo, infatti, comincerà a collaborare con il Bol’šoj come consulente e librettista, ma, resosi conto che nessuna delle sue opere avrebbe mai ottenuto il via libera della censura, lascerà ben presto anche questo incarico.

Una pièce, proibita addirittura poco prima di essere rappresentata, è quella commissionata a Bulgakov in occasione del sessantesimo compleanno di Stalin, nel 1938, concepita per celebrare le gesta compiute dal dittatore e intitolata con il nome del luogo in cui avrebbe dovuto essere messa in scena, Batum. Ormai disilluso e sfinito, dopo quest’ennesima stroncatura, chiede nuovamente il permesso di espatriare, permesso che gli viene negato ancora una volta.

Oltre all’importante produzione teatrale, già tradotta all’epoca in francese, inglese, tedesco, italiano, svedese e ceco, e che comprende numerosi altri drammi, come *Ivan Vasil’evič*, *Gli ultimi giorni di Puškin*, *Don Chisciotte* e *La corsa*, Bulgakov è autore anche di due trasposizioni cinematografiche, composte nel ‘34, de *Le anime morte* e de *L’ispettore generale* (1836) di Gogol’. Le tematiche proposte da quest’ultima, un’esilarante commedia degli equivoci ritenuta tra le opere più importanti del teatro russo, a distanza di quasi duecento anni dalla prima redazione, avvenuta proprio a Roma, si rivelano ancora oggi attuali e moderne: la corruzione della burocrazia, le aspirazioni e le ambizioni individuali, l’opportunismo, la mediocrità e la meschinità umane, le ingiustizie e i soprusi che dominavano

l'esistenza ai tempi di Gogol' e di Bulgakov e che continuano a dominarla anche ai nostri tempi.

III.a. *Romanzo Teatrale o Le memorie di un defunto*

Romanzo teatrale (Teatral'nyj roman, in russo: Театральный роман), il romanzo incompiuto di Bulgakov, riflette l'esperienza personale dello scrittore con il teatro, traumatica e travagliata. La sua stesura risale al periodo immediatamente successivo all'abbandono del modesto ma sicuro impiego di aiuto regista presso il MChT, ma si interrompe nel '38 quando l'autore è informato della morte di Stanislavskij, il direttore del teatro e uno dei protagonisti dell'opera. "Di lui non c'è più niente da dire" scrive in una lettera indirizzata alla moglie quello stesso giorno, venuto a sapere della sua morte. Pubblicato soltanto postumo, ben venticinque anni dopo la scomparsa di Bulgakov, nel '65, il romanzo richiama chiaramente le vicende legate a *La guardia bianca* e all'allestimento della sua riduzione teatrale, *I giorni dei Turbin*, e di *Moliere*. Nonostante compaiano due titoli sul manoscritto originale dell'opera, questa è conosciuta universalmente con il titolo scelto per la sua prima pubblicazione dalla rivista *Novyj mir*, *Romanzo teatrale*, preferito all'altro, *Le memorie di un defunto*. Quest'ultimo anticipa la tragica fine del protagonista, lo scrittore Maksudov, che, disperato per le innumerevoli difficoltà incontrate nel tentare di mettere in scena un dramma teatrale, decide di porre fine alle sue sofferenze suicidandosi. Sempre il medesimo titolo, inoltre, suggerisce la struttura narrativa dell'opera: le vicende dello sfortunato cronista sono raccontate e ricostruite attraverso le pagine dei suoi appunti, affidati prima del suicidio a un narratore sconosciuto. Il ricorso a tale espediente, usato già in *Morfina*, permette all'autore di prendere in qualche modo le distanze dai fatti narrati, mettendosi al riparo dalle eventuali accuse della critica.

I due protagonisti indiscussi del romanzo sono il drammaturgo, alter ego di Bulgakov, e il teatro, legati da un complesso rapporto di amore e odio. Lo sfortunato cronista, come tutti gli eroi bulgakoviani, è condannato all'isolamento e all'emarginazione, alieno in una realtà, quella del mondo letterario e teatrale moscovita, di cui non riesce a comprendere i meccanismi e in cui tenta invano di inserirsi, ottenendo soltanto rifiuti. Il teatro "Indipendente", il tempio dell'arte

scenica, appare come uno spazio diabolico, infernale, popolato da personaggi vili e meschini e regolato da leggi folli e incomprensibili. “Lei non sa cos’è il teatro. Ci sono macchine complesse a questo mondo, ma il teatro è la più complessa di tutte...”¹⁷ spiega a Maksudov Bombardov, un attore descritto come un uomo intelligente e perspicace, che sembra apprezzare il suo lavoro e volerlo aiutare sinceramente affinché venga messo in scena. Il teatro rappresenta per il giovane drammaturgo inesperto l’unica ragione di vita e la promessa di condizioni migliori; con suo profondo rammarico, tuttavia, nel corso della narrazione diventa, a poco a poco, fonte di amare delusioni, tradendo la sua fiducia e le sue speranze, facendo sfumare davanti ai suoi occhi il sogno di vedere una propria opera rappresentata e spingendolo, pertanto, a compiere, ormai disilluso e rassegnato, un gesto estremo.

Un aspetto centrale del romanzo e ricorrente in tutta l’opera di Bulgakov è l’importanza attribuita ai sogni, strumento di evasione dalla realtà o di ricongiungimento con il passato. Per il protagonista, i sogni rappresentano lo stimolo iniziale, il punto di partenza del processo creativo di scrittura, in cui gioca un ruolo fondamentale anche la memoria del passato, che per Maksudov costituisce l’unica verità e l’unica esistenza reale, la più alta essenza della vita, contrapposta alle forze dell’oblio e della morte.

Come tutte le opere analizzate nei capitoli precedenti, anche *Romanzo teatrale* è ricco di riferimenti personali: dal deprimente impiego del protagonista come cronista e redattore alle difficoltà economiche e alla coabitazione (un fenomeno già trattato in *Appunti sui polsini*), dal rapporto con l’intelligencija del tempo, con alcuni letterati mediocri e meschini, al clima culturale oppressivo e alla traumatica esperienza al MChT, il teatro più prestigioso del Paese.

Oltre all’aspetto autobiografico, fin dalle prime pagine del romanzo emerge una forte contrapposizione tra l’ironia della narrazione, grottesca e dissacrante, e la profonda amarezza del drammaturgo, testimone diretto del declino artistico del Teatro dell’arte, destinato ad accogliere esclusivamente la nuova arte sovietica, secondo i principi del Realismo socialista. Tutti i personaggi descritti nell’opera si

¹⁷ M. A. Bulgakov, *Romanzo Teatrale*, Milli Martinelli, Rizzoli, Milano 1992, p.

ispirano a esponenti della scena culturale del tempo, riconosciuti e identificati da Elena Sergeevna: accanto agli intellettuali più noti, come Tolstoj e Pilnjak, e ai due fondatori del teatro, Stanislavskij e Dančenko (rispettivamente Ivan Vasil'evic e Artistarch Platonovic), compaiono letterati, attori, registi, amministratori e segretarie, compresa Ol'ga Knipper Čechova, consorte del celebre scrittore e grande interprete dei suoi drammi, ritratta ai suoi esordi nei panni di Margarita Petrovna Tavričevskaja.

Dissacrando un mito come il Teatro d'arte, *Romanzo teatrale* rappresenta una preziosa testimonianza di una pagina importante della vita culturale e teatrale nell'Urss degli anni Trenta, dominata dal Realismo socialista e dalla censura sovietica, attraverso lo sguardo di un eroe disincantato, non allineato con i tempi e, pertanto, condannato all'isolamento.

IV. Il Maestro e Margherita

Anche del terzo romanzo di Bulgakov, che consacra la sua fama in tutto il mondo, non compare alcun accenno nelle sue due brevi autobiografie, pur avendo avuto una gestazione piuttosto lunga e travagliata. Ritenuta universalmente uno dei più grandi capolavori della letteratura russa, le prime stesure dell'opera, in cui sono già presenti i personaggi di Berlioz e Woland e di cui la seconda si intitola *Lo zoccolo dell'ingegnere*, risalgono al 1928; dopo un periodo di pausa, nel '32, anno in cui finalmente corona la sua storia d'amore con Elena Sergeevna sposandola, lo scrittore riprende a lavorarci assiduamente. Pur avendo bruciato nel '33 una parte del manoscritto, spaventato dalla notizia dell'arresto di due autori satirici, nel '34 porta a termine la prima redazione completa del suo "romanzo sul diavolo" a cui si dedica completamente a partire dalla fine del '37. Nel maggio dell'anno successivo, sottopone i primi capitoli al giudizio di un editore che li dichiara impubblicabili; nella primavera del '39, tuttavia, in occasione della prima lettura del romanzo agli amici più intimi, riceve opinioni entusiaste. In settembre gli viene diagnosticata la nefrosclerosi e, tra periodi di miglioramento e momenti di sofferenza, procede con la revisione de *Il Maestro e Margherita*, dettando le correzioni alla moglie fino al 10 marzo 1940, giorno della sua morte.

In Unione sovietica, il romanzo viene pubblicato per la prima volta più di quindici anni dopo, a cavallo tra il '66 e il '67, sulla rivista *Moskva*. Tuttavia, questa versione, ampiamente censurata e modificata, non comprendeva numerose parti, tra cui quelle in cui comparivano i riferimenti alla polizia segreta e le scene in cui l'amante del Maestro era descritta nuda, che iniziano a circolare in forma di "samizdat" (letteralmente, pubblicato in proprio): edizioni clandestine nate per aggirare la censura. La prima edizione integrale in tutto il mondo vede la luce in Italia nel '67, pubblicata dalla casa editrice Einaudi e tradotta da Vera Dridso, seguita l'anno successivo da due edizioni in inglese e dalla prima edizione in russo all'estero, mentre per la prima versione non censurata in Urss si dovranno aspettare altri sei anni. La pubblicazione del romanzo in Italia viene accolta dalla critica con

grande entusiasmo e viene definita dal poeta Eugenio Montale come “un miracolo che ognuno deve salutare con commozione”.

Il Maestro e Margherita (Master i margarita, in russo: Мастер и Маргарита) è composto da due piani narrativi che procedono in modo parallelo, sovrapponendosi soltanto verso la fine, al momento dell’epilogo: il primo nucleo, la storia dell’arrivo a Mosca del diavolo con il suo seguito, concepito verso la fine degli anni Venti; il secondo, la storia di uno scrittore autore di un romanzo inedito sulla crocifissione di Cristo e del suo amore per una donna, inserito nell’opera in un secondo momento e determinante per la scelta finale del titolo.

Questo dualismo si riflette anche nell’ambientazione del romanzo: infatti, se le vicende dello sfortunato scrittore e le peripezie del diavolo sono collocate nella capitale, le figure di Cristo e Ponzio Pilato rimandano alle città di Roma e Gerusalemme nell’antichità e, della stessa Mosca, è ritratta a sua volta una doppia immagine, quella degli anni Venti e quella della fine degli anni Trenta, data dai numerosi riferimenti alla vita culturale e letteraria della città.

Il romanzo del Maestro si propone di raccontare la versione autentica della crocifissione di Cristo, discostandosi da quella canonica, presentata come il frutto di un’interpretazione errata da parte dei discepoli. Infatti, l’eroe dell’opera, Jeshua, facendo riferimento agli appunti presi da Levi Matteo, afferma che tutto quello che c’è scritto non corrisponde alle sue parole. Di fronte alle pesanti stroncature degli editori e alle aspre critiche dei membri del Massolit (Massovaja političeskaja literatura, Letteratura politica di massa, un’associazione letteraria ispirata alla Rapp, l’Associazione russa degli scrittori proletari), esasperato dalle privazioni e dalle minacce di arresto, il Maestro brucia il manoscritto e tenta il suicidio. Torturato dai sensi di colpa per aver tradito l’eroe del suo romanzo e internato in una casa di cura, interviene inaspettatamente in suo aiuto una forza misteriosa e onnipotente, quella del diavolo (Woland), che si presenta come un professore di magia nera, arrivato in città per tenere uno spettacolo importante presso il Teatro del varietà. Woland gli restituisce il suo manoscritto, rivelatosi indistruttibile, lo ricongiunge con la sua amata, Margherita, e punisce il critico Berlioz, presidente del Massolit, e altri

esponenti dell'organizzazione, con l'aiuto di tre fedeli accoliti, Korov'ev, Azazello e Behemoth. Dopo l'internamento del poeta Bezdornij, testimone della morte di Berlioz, l'allestimento dello sbalorditivo spettacolo di magia, autore di scompiglio in tutta Mosca, e il gran ballo di Satana, Woland e il suo seguito abbandonano la città in preda agli incendi, portando con sé nell'aldilà anche il Maestro e Margherita, ponendo fine alle loro sofferenze e donando loro la quiete eterna.

Il capolavoro di Bulgakov, oltre ad essersi imposto all'attenzione della critica e ad aver conquistato immediatamente il grande pubblico, ha esercitato una notevole influenza nei decenni successivi non solo in ambito letterario, ma anche in ambito artistico, musicale e cinematografico: per esempio, è certo che abbia ispirato la canzone *Sympathy for the Devil* dei Rolling Stones e i *Verseti satanici* di Salman Rushdie e ancora, una delle scene più celebri del romanzo, quella in cui Margherita, trasformata in una strega, vola sulla città a cavallo di una scopa e distrugge l'appartamento di uno dei critici responsabili della rovina del suo amante, ha ispirato una canzone dei Franz Ferdinand, *Love and Destroy*.

Sono innumerevoli gli adattamenti cinematografici, televisivi e teatrali del celebre "romanzo sul diavolo", tra cui una coproduzione italo-polacca del '72, interpretata da Ugo Tognazzi, Mimsy Farmer e Alain Cuny e diretta da Alexander Petrovic, e una trasposizione del 1993. Quest'ultima ha alle spalle una storia ugualmente travagliata come quella dell'opera di riferimento e, infatti, non vedrà la luce fino al 2011, ben dopo diciotto anni dopo la sua produzione, a causa di una serie di disaccordi tra il regista e i produttori.

IV.1. I nuclei tematici del romanzo

La struttura, le tematiche e gli eroi dell'ultimo romanzo di Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, presentano numerose affinità con due commedie scritte negli anni Trenta, *La cabala dei bigotti* e *Gli ultimi giorni di Puškin*. Inoltre, è possibile riscontrare diverse similitudini anche con il secondo romanzo dell'autore, *Romanzo teatrale*, a partire dal protagonista, che condivide la medesima professione del Maestro, quella di scrittore, ed è animato dalla medesima volontà di rivelare una verità sconosciuta al resto del mondo, i retroscena di uno dei teatri moscoviti più prestigiosi. Entrambi, il Maestro e Maksudov, tuttavia, finiscono per soccombere alle persecuzioni e agli intrighi, rinunciando alle loro opere e persino alla loro vita. Un altro elemento comune ai due romanzi è la presenza di una forza onnipotente, che sembra intervenire in aiuto dello sfortunato scrittore promettendo fama e salvezza, ma che alla fine si rivela vana o portatrice di altra sofferenza, incarnata in un caso dal diavolo in persona, Woland, e nell'altro dal Teatro indipendente e dal suo direttore. Il patronimico di quest'ultimo, Ivan Vasil'evič, che compare anche in un'altra commedia di Bulgakov, richiama la figura dello zar Ivan il Terribile e l'idea di un potere autocratico, presente anche nella commedia su Puškin e nel romanzo su Molière e rappresentato rispettivamente dallo zar Nicola I e dal re Luigi XIV. In particolare, l'opera teatrale dedicata agli ultimi giorni di vita di Puškin è ricca di evidenti riferimenti alla Passione di Cristo, nucleo del "romanzo sul diavolo": la ricompensa ricevuta dagli agenti segreti multiplo di 30, il numero di denari versati a Giuda, la citazione del Vangelo da parte di Dubel't, la presenza di una forza onnipotente dal carattere sinistro incarnata dalla gendarmeria e dai suoi informatori e il tradimento del discepolo più fedele di Puškin, soggiogato dal potere. Della figura dell'artista messia e vittima espiatrice, estremamente diffusa nella coscienza romantica e postromantica e, in particolare, nella cultura russa all'inizio del XX secolo, "Bulgakov offre la sua versione personale,

apocrifa, che si distingue per la combinazione e la fusione di elementi che rinviano contemporaneamente ai ruoli di Cristo, Ponzio Pilato e Faust.”¹⁸

Frutto dell’evoluzione e dell’elaborazione di una serie di motivi tipici dell’opera bulgakoviana, Vittorio Strada individua in un’analisi puntuale del romanzo tre nuclei tematici principali: letteratura-critica, teatro-vita, storia-quotidianità.

L’eroe dell’opera è uno scrittore, un letterato che, a differenza di quello tipicamente romantico, fa della propria vocazione una professione e, pertanto, il rapporto con l’editoria, la critica e il pubblico è fondamentale per la sua affermazione. La crisi dello scrittore bulgakoviano è dovuta all’opposizione della critica, che ostacola la pubblicazione della sua opera impedendogli di raggiungere il pubblico.

Portavoce del tormento interiore di una generazione di scrittori censurati dal potere e ridotti al silenzio è il Maestro, perseguitato al punto da perdere la ragione ed essere internato in una clinica psichiatrica. Neanche l’intervento del diavolo aiuta l’autore del contestato romanzo sulla crocifissione a superare gli ostacoli della censura affinché questo veda la luce. Woland, infatti, si limita a farsi beffa dell’egoismo e della viltà degli uomini e a vendicare il Maestro delle meschinità subite, portandolo nel regno della quiete e della pace e liberandolo dalle sue sofferenze. La stessa Margherita, amante del protagonista e proiezione della terza moglie di Bulgakov, trasformata in strega, distrugge l’appartamento di un letterato, punendo quel mondo letterario tanto ostile che quest’ultimo rappresenta.

La seconda antitesi, quella teatro-vita, è sviluppata sotto due forme: quella dell’ambiente del Teatro del varietà con i suoi addetti e i suoi amministratori, ritratti come spassose marionette nelle mani di una forza superiore e sinistra, e quella delle diavolerie organizzate da Woland e dal suo seguito. Quest’ultime, come il vero e proprio spettacolo teatrale tenuto dal diavolo sotto le vesti di un professore di magia nera, hanno il solo intento di rivelare i vizi e la meschinità umana, smascherando la reale natura degli uomini. Questo aspetto è presente in misura

¹⁸ B. Gasparov, *Storia della letteratura russa, Il Novecento 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, A. Chitarin, Einaudi, Torino 1991, p. 263

importante anche in *Romanzo teatrale*, in cui per il protagonista la vita, con il suo flusso libero e spontaneo, trionfa soltanto sulla scena, mentre al di fuori del palcoscenico (anche tra gli stessi corridoi dell'edificio del teatro) è percepita puramente come una finzione, un insieme di convenzioni e regole rigide, dalla natura irreal e fittizia. In entrambi i romanzi ricorre il motivo delle marionette, centrale nella poetica di Bulgakov e nella riduzione teatrale di un'opera gogoliana, *L'ispettore generale*, che sottolinea la debolezza e la corruttibilità degli uomini.

La terza antitesi, la contrapposizione fra quotidianità e storia, percorre tutte le opere dell'autore a partire da quelle dei primi anni Venti, in cui le vicende personali dei personaggi sono strettamente intrecciate ai grandi eventi storici. Questo contrasto, ne *Il Maestro e Margherita*, è incarnato dalla vita e dalla morte di Cristo, demitizzata e riscritta da Bulgakov: la storia di Jeshua, racchiusa nelle parole del predicatore appuntate da Levi Matteo e riportate al procuratore romano dopo la sua crocifissione, condanna la codardia e la viltà morale, definite come il male peggiore dell'umanità. Ponzio Pilato, così come i pusillanimi membri dell'associazione letteraria e i deboli addetti del Teatro del varietà, incarna questi vizi, anche se, pentito della sua vigliaccheria, dopo aver sopportato millenni di tormenti, alla fine ottiene il perdono eterno; Woland e i suoi aiutanti, "pur volendo" e rappresentando "costantemente il male, operano costantemente il bene", ristabilendo una sorta di giustizia sociale e punendo i privilegiati e gli ingordi; infine, il destino dello scrittore e della sua amante, rare anime pure e impavide, è già scritto e non riserva loro altro che la cessazione delle loro sofferenze.

Come sostiene all'unanimità la critica che si è occupata dello studio e dell'analisi del romanzo, non esiste un'interpretazione univoca dell'opera, data la combinazione di numerosissimi rimandi, simboli e immagini, elementi autobiografici e fantastici, che contribuiscono a creare un'atmosfera magica e unica intorno ai suoi personaggi, in cui persino le vicende più grottesche e i colpi di scena più inaspettati appaiono quasi verosimili. Il lettore è trasportato dalla penna brillante di Bulgakov in un autentico viaggio in una Mosca fantastica e surreale, popolata da professori di

magia nera e bizzarri aiutanti, fra un incidente sulle rotaie di un tram, uno spettacolo teatrale, un incendio, e la comparsa di valute straniere.

IV.2. “I manoscritti non bruciano”, il complesso rapporto tra l’artista e il potere

“Questo non può essere. I manoscritti non bruciano” dichiara Woland con solennità, in risposta al Maestro che, avendo bruciato il suo romanzo in una stufa, afferma di non poterglielo mostrare. Pronunciata dal diavolo in persona, una delle frasi più celebri de *Il Maestro e Margherita* dà il titolo a varie opere, tra cui un volume che racchiude una raccolta di lettere di Bulgakov e un lavoro di Vitalij Šentalinskij (1939). Quest’ultimo, pubblicato nel 1994, offre una drammatica testimonianza dei rapporti tra i letterati e il potere sovietico, portando alla luce una parte fondamentale della letteratura russa del Novecento, rimasta sepolta per decenni negli archivi delle polizie segrete dell’Unione sovietica. Grazie a un intenso lavoro di ricerca e investigazione condotto presso l’ex sede del KGB, il Palazzo della Lubjanka, nell’omonima piazza di Mosca, in qualità di presidente di una Commissione speciale istituita a tale scopo, il volume di Šentalinskij restituisce un patrimonio letterario inestimabile, riabilitando quei più di duemila autori colpiti dalle repressioni sovietiche e ricostruendo al tempo stesso le durissime persecuzioni subite da scrittori e artisti ritenuti antisovietici.



Palazzo della Lubjanka, Mosca

Un’operazione impensabile nei decenni precedenti e possibile soltanto con la perestrojka inaugurata da Gorbačëv nell’85, all’insegna della democrazia e della

glasnost' (trasparenza), che, parafrasando le parole del suo promotore, non riporta certamente in vita le vittime, ma ricostruisce e documenta la violenza e l'ingiustizia delle condanne da loro subite, riabilitando la loro immagine di uomini e scrittori e perpetuandone la memoria.

Pagina dopo pagina, questo volume unico e prezioso rivela il contenuto dei documenti racchiusi nei dossier creati dalla polizia segreta sulle vittime delle repressioni, nascosti e resi inaccessibili per lungo tempo, contribuendo a fare luce sulle persecuzioni contro Bulgakov e Platonov e sulla deportazione di Mandel'stam, fino alle condanne a morte di Babel', Florenskij, Kljuev, Mejerchol'd e Pil'njak.

L'idea di condurre questa ricerca, definita "folle" dallo stesso autore del volume, impiega ben dodici mesi per ottenere il via libera dell'Unione degli Scrittori e il suo promotore deve aspettare un arco di tempo altrettanto lungo per ottenere l'accesso al primo fascicolo degli archivi conservati alla Lubjanka.

Il primo manoscritto recuperato da Šentalinskij è proprio il diario personale di Bulgakov, confiscato nel '26 durante una perquisizione condotta da alcuni agenti del KGB nel suo appartamento. Requisito insieme a due copie del racconto *Cuore di cane*, il suo proprietario tenta più volte invano di ottenerne la restituzione, rivolgendosi al Soviet dei Commissari del popolo e persino allo scrittore Maksim Gor'kij. Intitolato *Sotto il tallone*, questo manoscritto racchiude non soltanto le sue riflessioni più intime, ma anche le sue idee e sperimentazioni letterarie e offre, oltre a un autoritratto dell'autore stesso, una fotografia cruda e sincera della sua epoca. Come conferma lo stesso Šentalinskij, "Il polso della vita del paese batte sotto la penna di Bulgakov, come quello di un malato tra le dita del dottore, e poiché Bulgakov è un buon medico la sua diagnosi è precisa e spietata"¹⁹. Già oggetto di dure critiche nel '23, agli esordi della sua promettente carriera letteraria, il giovane scrittore è consapevole di essere condannato alla solitudine e all'emarginazione a causa delle sue idee, per le quali "è difficile pubblicare e anche vivere"; nel '24 esprime più volte la preoccupazione che le sue dichiarazioni non allineate al regime possano finire per farlo spedire in quelle "zone non così lontane", facendo

¹⁹ V. Šentalinskij, *I manoscritti non bruciano, Gli archivi letterari del KGB*, Garzanti, Milano 1994, p. 138

riferimento alla deportazione nei campi di concentramento e di lavoro coatto [i gulag, acronimo di G(lavnoe) u(pravlenie) lag(erej), Direzione generale dei campi (di lavoro)].

Tra le pagine del suo diario trovano spazio anche riflessioni di carattere politico, in cui la completa assenza di ossequio e riverenza al regime non fa che confermare agli occhi del potere la sua mancata adesione alla sua ideologia; e ancora accenni alla quotidianità del cittadino sovietico, condizionata dal fenomeno della coabitazione e dalla precarietà lavorativa ed economica, e alla realtà della Mosca degli anni Venti, paralizzata da un'eccessiva burocratizzazione.

L'autore di *Sotto il tallone* si vede restituire i suoi diari tre anni dopo il loro sequestro, riservando loro la stessa sorte che il Maestro riserva al suo manoscritto su Cristo, spinto dalla paura che questo materiale compromettente potesse divenire di nuovo un motivo di persecuzione. Tuttavia, Woland dimostra ancora una volta di avere ragione, essendosi verificato il medesimo miracolo del Maestro al suo creatore: pur essendo stati bruciati, infatti, la loro lettura è ancora possibile (grazie alla trascrizione di quei quaderni da parte della polizia segreta, alla conservazione negli archivi della Lubjanka e al loro successivo ritrovamento).

L'accanimento e l'ostracismo letterario subiti da Bulgakov sulla propria pelle e raccontati in prima persona nel suo diario personale offrono una testimonianza preziosa e veritiera della durissima condizione degli scrittori e degli artisti non allineati e, in generale, di tutti coloro che erano considerati nemici di Stato, condannati in epoca sovietica a un tragico destino.

IV.3. Mosca, la città del Maestro

Fondata nel XII secolo, capitale economica, politica e culturale della nazione più estesa del mondo, Mosca è stata per secoli la principale fonte di ispirazione per innumerevoli scrittori, poeti e artisti, nonché una delle mete preferite dagli abitanti delle sue lontane province. Oggetto e ambientazione di numerosissime opere letterarie e d'arte, la città rappresenta un richiamo fortissimo, non solo per milioni di visitatori provenienti da tutto il mondo, ma anche e soprattutto per gli stessi russi. Questi ultimi, infatti, nutrono da sempre una profonda attrazione per la capitale, come testimoniano alcuni dei versi più celebri e citati del grande poeta russo Puškin, pronunciati da Evgenij Onegin, il giovane protagonista dell'omonimo romanzo (1833): "Mosca! O quante cose in questo suono per un cuore russo si son fuse! Quanti echi risveglia."

Anche nel caso di Bulgakov, lo scrittore di origini kieviane prova un amore profondissimo e incondizionato per la città russa, che lo adotta a partire dai primi anni Venti, assistendo alla sua graduale affermazione dapprima come giornalista e scrittore e poi come drammaturgo, e che accoglie la maggior parte della sua produzione narrativa e teatrale: Mosca non fa solo da sfondo alle vicende vissute in prima persona dall'autore o dai suoi eroi, ma è parte attiva e integrante delle sue opere, arrivando ad assumere i caratteri di un vero e proprio personaggio.

Se una delle protagoniste indiscusse dei racconti dei primi anni Venti, tra cui *Cuore di cane*, *Uova fatali* e *Diavoleide*, è la Mosca della NEP, con le sue trasformazioni economiche e sociali e il rifiorire della vita culturale, quella dei due romanzi postumi di Bulgakov è la Mosca degli anni Trenta, con l'inasprimento della censura e della morsa del regime. Dopo esservi giunto alla fine del '21, "senza soldi e senza bagagli, per rimanervi per sempre" e avendo avuto sin dal suo arrivo la percezione di una capitale forte e imponente, l'impressione dei primi mesi emerge vivissima dalle pagine di *Appunti sui polsini* e dai feuilletons di quel periodo. Occupano sempre un posto di primo piano nella sua opera la città "inafferrabile e vastissima" e il seducente "abisso moscovita", ritratti attraverso gli occhi di un

cittadino di provincia, affascinato e stupefatto di fronte al suo splendore e alla sua emancipazione.

La straordinaria conoscenza di ogni angolo di Mosca permette a Bulgakov di riprodurre una descrizione estremamente accurata e precisa di ogni luogo ed edificio presente nei suoi scritti, consentendo al lettore di scoprire la città e di passeggiare per le sue strade, accompagnato dai suoi personaggi, assaporandone ogni caratteristica.

Attraverso i suoi racconti e i suoi romanzi, è possibile ripercorrere alcune delle tappe della vita personale e artistica dell'autore: dal boulevard Sretenskij, sede del Lito, dove trova il suo primo lavoro, un impiego come segretario, al vicolo Bol'šoj Gnezdnikovskij con casa Nirenzee, che al piano terra ospitava la redazione del giornale *Nakanune*, a cui collabora per circa due anni, all'appartamento sulla Bolšaja Sadovaja dove si trasferisce con la prima moglie, appena arrivato a Mosca. Sede attualmente di una casa museo interamente dedicata a Bulgakov, inaugurata nel 2004, l'edificio è stato costruito nei primi anni del XX secolo in stile Art Nouveau da un milionario moscovita, produttore di tabacco e filantropo. Abitata inizialmente da membri della buona borghesia intellettuale, dopo la rivoluzione si converte in una comune operaia, una delle prime di tutta la capitale. I coinquilini dello scrittore gli offrono lo spunto per diversi personaggi, tra cui Anna Goryacheva, nota a tutti i lettori del celebre "romanzo sul diavolo" come Annuska, che rovesciando l'olio sulle rotaie del tram, condanna a morte il letterato Berlioz. Altri inquilini, dei tipografi dediti all'alcol, diventano i protagonisti del racconto *Lago di luna*, mentre una vicina di casa con un figlio piccolo compare nel racconto *Salmo*.

Lo stesso appartamento numero 50 compare prima in un racconto dal titolo *N. 13 - La casa El'pit - Comune operaia* e successivamente ne *Il Maestro e Margherita*, in cui svolge un ruolo chiave, diventando la dimora del diavolo e del suo seguito per tutta la durata del loro soggiorno a Mosca. Oggetto di pellegrinaggio per moscoviti e turisti, i muri del cortile e delle scale sono stati ricoperti nel corso degli anni di disegni e citazioni del romanzo, a partire dalla sua pubblicazione, offrendo una testimonianza spontanea di amore e ammirazione.

Altri luoghi importanti dell'ultimo lavoro di Bulgakov sono la casa di Gribodev, sede dell'associazione letteraria e di un ristorante esclusivo aperto unicamente ai suoi membri, identificata con la Casa di Herzen, che, intorno alla seconda metà degli anni Venti, ospitava la redazione di una rivista e la sede della RAPP; i vicoli dell'Arbat, tra i quali il poeta Bezdornij si lancia all'inseguimento di Woland e i suoi servitori tentando invano di raggiungerli, conducono a una "palazzina gotica" di colore rosa in via Ostoženka, l'abitazione dell'amante del Maestro. Riguardo al seminterrato affittato da quest'ultimo, che vede la gestazione del romanzo su Ponzio Pilato, alcuni lo collocano all'altezza del vicolo Mansurov, a pochi passi dalla casa di Margherita, mentre altri nel vicolo Plotnikov, dove abitavano degli amici dello scrittore. Parte dell'azione, in particolare l'incontro dei due amanti, si svolge anche intorno alle mura del Cremlino, definito in uno dei suoi diari il suo "tenero amore". Infine, tornando nei pressi della Sadovaja e del famoso appartamento numero 50, si incontra un altro luogo pieno di fascino, dove ha inizio il romanzo: gli Stagni del Patriarca, che durante gli anni sovietici hanno assunto la denominazione di Stagni dei Pionieri per poi tornare al loro nome originario. Fonte d'ispirazione per innumerevoli poeti, artisti e musicisti, questo laghetto circondato da un grande parco nel cuore della capitale, in passato, era associato dal popolo a storie mistiche e racconti di eventi apparentemente incomprensibili, probabilmente per la presenza in epoca medievale di una palude sinistra.

La città del Maestro è racchiusa in un'area relativamente piccola della città vecchia di Mosca, all'interno della quale si svolge l'intera azione del romanzo, convertita da Bulgakov in uno spazio fantastico, dove tutto è possibile, persino che il diavolo in persona, in un caldo pomeriggio primaverile, faccia la sua apparizione di fronte a un importante letterato e a un giovane poeta e che, alla fine di un lungo dibattito sull'esistenza di Dio, questo preannunci al primo la sua morte imminente.



Due delle centinaia di disegni che ricoprono i muri del palazzo del celebre appartamento n. 50 sulla Sadovaja

V. Il fenomeno Bulgakov

Dalla fine degli anni Venti, nessuna opera di Bulgakov vede la luce fino al 1961, a causa della censura sovietica. Ben vent'anni dopo la morte dello scrittore, viene riportata in scena la riduzione teatrale del suo primo romanzo, *La guardia bianca*, e comincia ad essere pubblicata una piccola parte di racconti e commedie, tra cui le prime versioni dei due romanzi ancora inediti, *Il Maestro e Margherita* e *Romanzo teatrale*; contemporaneamente, anche all'estero un numero sempre crescente di testi inizia ad essere conosciuto e apprezzato, rendendo il suo autore uno dei maggiori scrittori del XX secolo. Tuttavia, se in Occidente la notorietà di Bulgakov non fa che aumentare e il riconoscimento del suo talento da parte della critica non si fa attendere, in Unione sovietica si verifica un'altra battuta d'arresto nella pubblicazione delle opere bulgakoviane, che si protrae fino agli anni Ottanta, quando, grazie all'impegno costante di Elena Sergeevna, si riaccende l'interesse per lo scrittore: ha inizio un intenso lavoro di revisione dei manoscritti, di comparazione delle varianti e di ricerca degli inediti, condotto con passione e determinazione tanto in URSS quanto in Europa e in America e, parallelamente, verso la fine del decennio, la pubblicazione dei primi volumi di raccolta dei suoi racconti e dei suoi drammi teatrali. Come ricorda il critico Vladimir Laksin (uno dei più convinti sostenitori dell'arte di Bulgakov), nelle pagine di prefazione di un'edizione odierna delle sue opere, Bulgakov, secondo l'opinione più diffusa, era ritenuto uno scrittore inferiore rispetto ai grandi nomi della letteratura russa, sia in vita che nei decenni successivi alla sua scomparsa. Questo mancato riconoscimento è dovuto fondamentalmente all'assenza per lungo tempo di una biografia completa, indispensabile per garantire un'interpretazione corretta e una piena comprensione della sua opera. Il saggio di Marietta Čudakova, *Michail Bulgakov, Cronaca di una vita* (1973) rappresenta il primo contributo decisivo in tal senso: una ricostruzione accurata e scrupolosa del percorso artistico e personale dello scrittore sullo sfondo del complesso background storico e sociale che caratterizza la turbolenta epoca sovietica, basata sullo studio dell'intero archivio dell'autore esclusive interviste a

suoi contemporanei. Il lavoro della Čudakova rivela la verità sulla vita e sulla morte del discusso scrittore, facendo chiarezza sui suoi travagliati rapporti con il regime e con il trattamento riservatogli da quest'ultimo e promuovendo una nuova consapevolezza intorno alla sua figura.

Certamente, anche le sue posizioni letterarie e il suo stile di vita decisamente controcorrente, riflessi nei protagonisti delle sue opere, sono state motivo di denigrazione da parte della stampa e della critica sovietiche e di sospetto da parte di molti. “Nella vita come nella letteratura, Bulgakov incarnava con ostentazione il rappresentante dell'intelligencija russa vecchio regime, che accettava il mondo nel quale viveva senza subirne la benché minima influenza. [...] Più ancora di una franca ostilità, un simile distacco era visibilmente di natura tale da indisporre i più diversi gruppi politici e letterari e da attirare sullo scrittore le persecuzioni particolarmente accanite che dovette subire per quasi tutta la durata della sua carriera letteraria.”²⁰ Nonostante il durissimo accanimento subito nel corso di tutta la sua vita, tuttavia, il tenace scrittore russo non ha mai rinunciato al caratteristico tono satirico della sua opera, né ha mai rinnegato le sue idee, anche se non allineate al regime. È proprio grazie alle sue opere, le stesse che in vita lo hanno condannato all'isolamento e alla persecuzione sovietica, che Bulgakov con i suoi eroi, primo fra tutti, il Maestro, ha avuto la sua rivincita, conquistando la vittoria più ambita, quella dell'immortalità e della fama eterna.

²⁰ B. Gasparov, *Storia della letteratura russa, Il Novecento 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, A. Chitarin, Einaudi, Torino 1991, p. 254

'Everything passes away - suffering, pain, blood, hunger, pestilence. The sword will pass away too, but the stars will remain when the shadows of our presence and our deeds have vanished from the Earth. There is no man who does not know that.

Why, then, will we not turn our eyes toward the stars? Why?'

— Mikhail Bulgakov, The White Guard

Contents

Introduction	65
I. From his medical degree to his debut as a writer	68
I.1. A writing career to escape from the oppression of power	70
I.2. <i>A Young Doctor's Notebook</i>	72
I.2.a. The pain of solitude and the 'demon' of drug addiction	74
II. His early feuilletons and his first difficulties with Soviet critics	76
II.1. <i>Notes on a Cuff and Other Stories</i>	78
II.2. <i>The White Guard</i>	82
II.2.a. The homage to his hometown and his strong admiration for Gogol	84
III. His challenge to Soviet power and censorship	88
III.1. Bulgakov between theatrical and movie adaptations	90
III.2. <i>Black Snow or Theatrical Novel</i>	92
IV. <i>The Master and Margarita</i>	94
IV.1. The complex relationship between literature and power	98
Conclusion	100

Introduction

After having taken some time to think about it and having taken into consideration a number of different topics, I decided without hesitation to focus my dissertation on a prominent Soviet author, Mikhail Afanasyevich Bulgakov. The reason behind this decision is basically one, namely, my great interest in Russian culture, discovered as soon as I started studying Russian three years ago and pursued with dedication and commitment over the last few years, by attending also an extra class in St. Petersburg. Therefore, it seemed natural to me to write my final dissertation on a topic related to this interest, which enabled me to deepen further my knowledge of it.

Although Bulgakov is universally regarded as one of the greatest writers of the 20th century, he never achieved the fame he deserved, either during his lifetime or in the decades following his death. Even today, even though his talent has been unanimously recognised by critics, he is still not one of the most famous Russian authors, like Tolstoy or Dostoyevsky, and only a few readers are familiar with his dramas, his short satirical stories and the two novels written before his masterpiece, *The Master and Margarita*. Therefore, the purpose of this paper is to recall the main stages of his personal and artistic life and to explore his relationship with power, while analysing his works in relation to the historical, political and social context of the early 20th century.

Bulgakov was born in the last decade of the 19th century, when the Russian Empire was still an extremely backward country, compared to the other major powers, both from a cultural and economic point of view. The political and economic problems of Russia prior to the revolution, including the corruption and inefficiency of the imperial government and people's unrest, were exacerbated by the outbreak of the First World War, resulting in massive casualties, humiliating military defeats and growing economic hardships.

At the beginning of 1917, widespread peasant and worker discontent spontaneously led to a number of strikes and protests in Petrograd (as the capital

had been renamed at the beginning of the war). On 23 February, these culminated in the uprisings, collectively known as the February Revolution, which, thanks to the unexpected support of the soldiers, resulted in the overthrow of Tsarist power, the abdication of Nicholas II and the end of the Romanov dynasty. Then, in October, in just two days, workers, soldiers and sailors took over the Winter Palace, the seat of Kerensky's provisional government, marking the political victory of the Bolsheviks, led by Lenin.

The seizure of power by soviets saw the tenacious opposition of the Mensheviks and, shortly after, the outbreak of a bloody two-year civil war (1918-20), ending with the definitive defeat of the 'Whites', which left the country in a serious economic crisis and in a state of unprecedented devastation. 'War communism', the set of policies introduced during the years of the civil war, had heavy social and economic repercussions, described in one of the greatest masterpieces of Russian literature, *Doctor Zhivago* by Pasternak, published for the very first time in Italy in 1957.

The adoption of a new economic policy (NEP) in the spring of 1921, based on the end of the regime of unlimited requisitions and the restoration of free trade, guaranteed a gradual and encouraging recovery of the Russian economy, which was still insufficient, however, compared to the other world powers.

In 1922, many crucial events took place. Firstly, the Soviet Union was officially established and the Cheka, the first political police agency, was reorganised as the GPU (State Political Administration). Secondly, a central censorship office, known for short as Glavlit, was set up to control all publications as well as performing arts. After Lenin's death in 1924 and a series of conflicts between the party's leaders, Stalin took over the leadership of the U.S.S.R., abandoning the approach of its founder and launching a policy of industrialisation and forced collectivisation. At the same time, the Soviet dictator led a brutal campaign, known as the Great Purge, aimed at eliminating any real or potential political rivals, with the creation of prison camps and the widespread surveillance of the population, based on the use of terror and violence. This was undoubtedly one of the darkest pages of Russian

history, which, while on one hand contributed to making the country an industrial and military superpower, on the other one, suppressed every form of freedom, sentencing to death millions of alleged 'enemies of the people'.

The first work analysed, *A young Doctor's Notebook*, is inspired by the young author's personal experience as director of a rural hospital in a remote corner of the empire, while the second one, *Notes on a Cuff and Other Stories*, depicts the Moscow of the early '20s, underlying the contrast between the new rich and the starving old intellectuals. The third, *The White Guard*, focuses on the violence of the Civil War in Ukraine, which Bulgakov witnessed with his own eyes. The last two works, *Theatrical Novel* and the famous *Master and Margarita*, are, like the previous ones, clearly autobiographical, referring respectively to the author's experience at the Moscow Art Theatre and his huge difficulties with Soviet censorship.

Lastly, the dissertation takes into consideration the renewed and growing interest in his works, dating back to the early 1980s, and the commitment to bringing to light notes, manuscripts and letters seized by the KGB (Committee for State Security) and hidden in Soviet archives for many years.

I. From his medical degree to his debut as a writer

As he writes in the first of his two short autobiographies, Mikhail Afanasyevich Bulgakov (in Russian Михаил Афанасьевич Булгаков) was born in 1891, on May 3 (or March 15, according to the Gregorian calendar, which shortly after the October Revolution replaced the Julian calendar) in Kiev, which was still part of the Russian Empire at that time. He was the eldest son of a professor of theology and a teacher and grew up in an environment of intellectuals, pursuing his interest in literature and living a carefree childhood. After his father's death from nephrosclerosis in 1907, when he was only 16, despite his religious upbringing, he gradually distanced himself from religion ending up declaring himself agnostic, as emerges from the diary of one of his four sisters. After graduating from Gymnasium, in 1909, he enrolled in medicine at St. Vladimir University, which he finished with special commendation in 1916. While attending university, he married Tatyana Nikolaevna Lappa (in Russian Татьяна Николаевна Лаппа), the daughter of a well-off officer whom he had met a few years earlier in his hometown.

When the First World War broke out, Bulgakov immediately started serving in field hospitals on the south-west front, experiencing the dreadful years of the war. Young and inexperienced, he found himself in charge of a rural hospital in Nikolskoye, in Smolensk *oblast* (region), having to cope with a number of clinical and surgical cases on his own, as the only qualified physician. The trials he faced during the period he spent in this secluded province, before moving to another hospital, in a less isolated town, inspired the collection of short stories entitled *A Young Doctor's Notebook* (*Zapiski junogo vracha*, in Russian *Записки юного врача*).

In 1918, released from his military obligations, he returned to his hometown with his wife Tatyana, where he witnessed the countless changes in power and government which took place in the city following the revolution, described in his first novel, *The White Guard* (*Belaya gvardiya*, in Russian *Белая Гвардия*). In October of the following year, he was sent to the Caucasus to serve again as a military physician in Vladikavkaz and Grozny. While working in these two cities, he

started writing his first short stories, published in a local newspaper, as well as taking part in public debates and giving lectures on general knowledge. In his first autobiography, moreover, Bulgakov recalls how he started writing: 'Once in 1919 when I was traveling at night by train, I wrote a short story. In the town where the train stopped, I took the story to the editor of the newspaper who published the story.'²¹

Lastly, between 1919 and 1920, as Bulgakov himself states in his autobiographies, after working simultaneously as a physician and as a writer for more than a year, he decided to give up his medical career to devote his life to writing until the end of his days.

²¹ <https://www.loc.gov/r/european/bulgaklc.html>, consulted in September 2021

I.1. A writing career to escape from the oppression of power

Bulgakov's unquestionable literary skills nurtured over the years at classical high school and his early interest in literature must have played undoubtedly a significant role in his decision to give up medicine for writing. In fact, in a letter addressed to the author's widow, one of his classmates recalled having read a short story written by Bulgakov in his early twenties, in which the protagonist was seized by terrible hallucinations with frightening snakes.

However, according to some literary critics, the historical and political context, in particular the Russian Revolution and its consequences, also played an important role. As a medical doctor, he had suffered the repercussions of the Great War, the Revolution and the Civil War, being repeatedly called back to military duty and being sent from one hospital to another, depending on the needs of the moment. The final victory and the rise of the Bolsheviks, with their plan to build a completely new society, only increased his concern about his professional future. Being aware that such a job would mean depending largely on the new power and being subject to every form of its interference, he believed that embarking on a writing career would give him greater freedom and independence, not to mention his growing concern about the new potentially destructive technical and scientific discoveries.

Despite a modern organisation of the text, his works echo back to the literary tradition of the 19th century and its most prominent exponents, rejecting the lexical and syntactic innovations typical of early 20th-century Russian literature. Characterised by a strong realism along with frequent fantastic and grotesque elements and a satirical tone, one of its main features is the presence of recurring themes, which, after appearing for the first time, are repeated with a different form, arrangement and combination.

Some of the most representative examples are the intervention of a higher force endowed with supernatural strength, often identified with a demonic entity and inspired by Goethe's *Faust*, the hero's solitude in a hostile world, the figures of

the doctor and the patient, and a shot fired by a Browning. The strong sense of loneliness felt by the protagonist in all his works probably reflects the pain and disorientation caused by the loss of his father at a young age, as well as the lack of a key point of reference in his life. The recurring presence of a doctor and a patient is undoubtedly related to the author's profound attraction to medicine, even if illness is not to be understood only as a physical condition, but also as emotional pain. The repeated image of a Browning, instead, is linked to a shocking event which happened to the writer after he had come back from the front. One of his closest friends, who was madly in love with his sister, turned a gun on himself and took his own life right in front of him. In fact, a similar episode involves a fellow doctor of the protagonist of the collection of short stories set in a rural hospital and the same weapon reappears on several occasions in the hands of numerous characters.

1.2. *A Young Doctor's Notebook*

His first work, written in the period immediately after he had obtained his medical degree, is a collection of short stories entitled *A Young Doctor's Notebook*, published for the first time in a scientific journal in 1925. Although all the manuscripts of the earlier drafts have gone lost, a number of recently found letters written in those years have provided some insight into the writing of these stories. The first eight stories were inspired by Bulgakov's brutal introduction as a newly graduated young doctor to his practice in a remote rural village between 1916 and 1917, on the eve of the Russian Revolution, while the last one, entitled *The Murderer*, by an event occurred in 1918.

Each of the first seven stories describes a clinical case he had to cope with, 'thrown straight from the university bench into a far-away village'. In a remote corner of the Russian Empire, in contact with an illiterate and superstitious society and isolated from the rest of the world, Bulgakov finds himself to be the only doctor in a small local hospital, understaffed and short of drugs. The future writer, who had only had a brief experience at the front, describes the extremely hard trials he has to face, sceptical of his capacities and worried about not being up to the expectations of the three nurses working there.

Despite the use of different narrative techniques, all the stories have certain thing in common: a continuous contrast of tones and images, typical of his poetics. That is, the contrast between the fears of the protagonist and the irony of the narrative, the extraordinary beauty of female faces and the horror of mutilation or death, and the light of culture and science embodied by the doctor as opposed to the darkness of ignorance and superstition.

The collection opens with the doctor's arrival at the rural hospital and the description of his first case: a miraculous life-saving amputation on a girl, who, as a sign of gratitude, gives him a towel with an embroidered red cockerel, after which the story is entitled. The second and third cases are about a difficult delivery and a child suffering from diphtheria, saved thanks to a brilliant tracheotomy, with which

the protagonist manages to gain the admiration and the respect of the entire village. The last ones recount the fatal accident of a young woman on the day of her engagement and an apparently polite and educated miller suffering from malaria, who later turns out to be no less primitive than the rest of the peasants. The seventh story, *The Speckled Rash*, describes Bulgakov's desperate attempts to curb the rapid spread of syphilis and to raise people's awareness of this infection.

In *Morphine*, Dr Bomgard, Bulgakov's alter ego, after leaving the rural hospital and moving to the district capital, pieces together the suicide of a fellow doctor addicted to morphine, through the pages of his diary. Actually, the story told by Dr Bomgard is nothing but a personal experience of the author himself, revealed by his first wife only after his death. Once Bulgakov, in fact, had contracted a serious infection while operating on a patient and to ease the side effects of the treatment he had undergone - a terrible rash and unbearable pain - he started to take small doses of morphine until becoming addicted to it. Unlike Dr Bomgard's friend, who ended up taking his own life, Bulgakov slowly managed to recover from his addiction thanks to the support of his wife.

In *The Murderer*, on the other hand, Dr Jashvin confesses to his colleagues that he had killed a commander of Petliura's troops, shortly before the arrival of the Bolsheviks in Kiev. Here the protagonist embodies the uncertainty and disorientation caused by the civil war, horrified by the pogroms and the devastation perpetrated by the soldiers of the Ukrainian military.

I.2.a. The pain of solitude and the 'demon' of drug addiction

One of the themes featuring prominently in this collection of short stories is the hero's feeling of powerlessness, facing patients who are dying or refuse to be treated properly, the physical and psychological addiction to morphine or the violence perpetrated by power. In particular, the protagonist cannot help but feel completely helpless as regards the illiteracy of peasants, one of the main reasons why diseases such as syphilis were so widespread.

The young doctor's loneliness and isolation are exacerbated by the surrounding landscape, continuously swept by downpours or snowstorms. The blizzard, a strongly symbolic image typical of Russian literature, in these stories represents the young doctor's emotional suffering, but can also be interpreted as a symbol of the revolution.

The anxieties and feelings of inadequacy of the young hero are further increased by the ghost of the hospital's previous doctor, Leopold Leopoldovich, a figure surrounded by an air of mystery and glory which only contribute to feeding his successor's concern.

At difficult moments, his fears, whose demonic voice invites him to take no initiative and to do no more than prescribe medicines without running any risks, at first seem to get the better of him. However, once regained his self-control thanks to an unknown force, the new doctor proves capable of controlling his emotions and remaining extremely focused, saving the lives of numerous hopeless patients.

Another key theme of *A Young Doctor's Notebook* is the intervention at moments of weakness of the protagonist of an apparently supernatural force, which appears throughout this work until the last story, when Dr Jashvin suddenly fires his gun six times at the commander. Bulgakov, moreover, by defining cocaine as 'the devil in a phial', introduces another image typical of his poetics, which will be present in all his later works until it becomes a full-fledged character in his most famous novel, *The Master and Margarita*. With this metaphor, found in the diary of the morphine addict Poliakov, the author probably wanted to make a comparison

between the deceptive nature of drugs and that of the tempter par excellence, the devil. In fact, the first minutes of ecstasy and well-being after taking morphine are then followed by excruciating pain, frightening hallucinations and acute states of delirium and depression.

What contributes most to the reader's involvement, making these stories extremely brilliant and engaging, is the astonishment of the inexperienced doctor-narrator after a successful operation or in front of a never-before-seen instrument, which is similar, in *Morphine*, to the initial state of euphoria and the ecstatic vision of reality produced by drugs.

Another aspect which is worth considering is the apparent lack of reference to the major historical events of the time, which, according to some critics, could symbolise Bulgakov's non-involvement in the country's political life and his complete rejection of contemporary ideologies and social conventions. However, a more accurate analysis reveals some subtle allusions to the ongoing turbulent revolution. In fact, aware of the great influence of history on the destiny of individuals, Bulgakov continuously combines personal experiences, poetic fiction and references to historical events, demonstrating from the early stages of his writing career to be extremely sensitive to the transformations of life.

II. His early feuilletons and his first difficulties with Soviet critics

In both his autobiographies, Bulgakov omitted his two unsuccessful attempts to emigrate in the spring of 1921, which, like all his other personal experiences, will be echoed in his later works. Driven by the strong desire to move to a more modern and open-minded capital in terms of culture, he tried twice to set off for Constantinople, without managing to leave.

After a short period spent in Batum, in a fit of despair and out of money, in autumn he decided to go to Moscow to join his wife. There, the young couple soon moved into a flat in Bolshaya Sadovaya Street (in Russian Большая Садовая улица) at house number 10, the same building where a few years later the former physician will set *The Master and Margarita*. Bulgakov gradually affirmed himself as an up-and-coming journalist and columnist, beginning to work for several magazines. Furthermore, his first short stories, including *The Red Crown* (Krasnaya korona, in Russian Красная корона) and the first part of *Notes on a Cuff*, were published in the Berlin magazine *Nakanune*, which gathered a group of Russian-born writers who had emigrated from their homeland. Between 1923 and 1925, despite the historical difficulties of the time, his career went through an extremely positive period and he also had a passionate love affair with Lyubov Evgenevna Belozerskaya (in Russian Любовь Евгеньевна Белозерская), his future second wife. He continued to collaborate with *Gudok* (The Whistle), a newspaper which gathered the best writers of the time, where his first feuilletons appeared, while his works continued to be published: *Diaboliad* (Dyavoliada, in Russian Дьяволиада) in *Nedra*, the first part of the novel *The White Guard* and the second part of *Notes on a Cuff* in the magazine *Rossiya*. In the same period in which *A Young Doctor's Notebook* appeared in a medical journal, he wrote another two novellas, *The Fatal Eggs* (Rokovyye yaytsa, in Russian Роковые яйца), a superb example of early science fiction, and *The Heart of a Dog* (Sobache serdtse, in Russian Собачье сердце). The latter, one of his most brilliant masterpieces, set in Moscow in the Twenties, is a satirical story about the surgical transformation of a stray dog called Sharik, into a

man. The bizarre scientific experiment conducted by a daring but arrogant professor of medicine gives life to a dog-man who, with his ironic and grotesque adventures, voices harsh criticism of the Soviet regime, its objective of creating a completely new society and the excesses of science. Written in 1925 and censored because of its satirical tone, it was published only several decades after the author's death, immediately achieving resounding success and inspiring even two well-known movies, in 1975 and in 1988.

In 1926, despite the apparently positive beginning of the year, Bulgakov saw his problems with the critics exponentially increase. Thanks to the enormous success of the adaptation of his novel *The White Guard*, entitled *The Days of the Turbins* (Dni Turbinykh, in Russian Дни Турбиных), staged at the prestigious Moscow Art Theatre, Bulgakov gained great popularity as a playwright. However, although greatly appreciated by the audience and even by Stalin, his works and plays began to be severely censored and forbidden in theatres. Moreover, in the spring of the same year, the GPU searched his flat and seized two manuscripts of *The Heart of a Dog* along with three of the writer's diaries.

II.1. *Notes on a Cuff and Other Stories*

This collection of short stories, which was not successful when first published, and still today is not one of his most famous works, marked Bulgakov's literary debut in terms of publishing date. In fact, while *A Young Doctor's Notebook* was undoubtedly conceived and written earlier, it did not appear in a magazine until 1925. By contrast, *Notes on a Cuff*, although written a few years later, was published for the first time between 1922 and 1923, becoming his first work made public.

Written in the period after he had given up his medical career and he had moved to Moscow, it recounts the early stages of his new career as a journalist. Bulgakov himself recalled in both his autobiographies the severe economic hardships he went through in those years, worsened by the closure of the Literary Department where he was employed. Struggling to survive, he used to work day and night, writing feuilletons and articles for magazines and devoting what time was left to his own stories.

Notes on a Cuff is divided into three parts, of which the first two include short stories written in the early 1920s, describing the profound transformations of that period, while the third one consists of two narratives set during the civil war in the writer's hometown. It is important to underline that the stories in the first part belong to a different literary genre than those in the second one, given that they can be considered feuilletons. This was an extremely widespread genre in Russia, published mainly in magazines and newspapers and characterised by an ironic and satirical tone.

Although it dates back to the beginning of his writing career, Bulgakov seems already to be an extraordinarily mature and expert author. The first part of the collection opens with a series of feuilletons about Kiev, the writer's beloved hometown, giving voice to the doubts and uncertainties of his fellow citizens, aroused by the revolution and the countless changes from one government to another.

The first part then includes a collection of sketches about some of the most representative aspects of Moscow in the early 1920s, after the introduction of the NEP. On the one hand, there is a growing gap between the new rich and the old intellectuals, starving and fighting for survival, while on the other the city is cleaner than it has ever been before. Smoking and spitting in public is banned and there is also a sharp increase in the literacy rate, underlined through the image of a 'supernatural child', no longer forced to beg on the streets but given the opportunity to go to school. The slogan promoted by the regime is 'remont', renovation. All the buildings in the capital, in fact, are embellished and new ones are erected, exhibitions celebrating Soviet power are set up and bright, glittering signs appear at every corner of the city, despite the poverty of most of its inhabitants.

The second part begins with a couple of chapters consisting of nothing more than two lines of dots across the page, a recurring feature reflecting the fragmented nature of this work. With a clear autobiographical reference, the protagonists of the first stories are the members of a family, worried about their fate due to an imminent raid; the following ones, set first in Tiflis and then again in Moscow, have certain things in common: the hunger and desperation of all the characters, unemployed and short of money. A number of stories are also about the government's Literary Department, the sudden disappearance of its offices and the inefficiency of bureaucracy, while others deal with the widespread phenomenon of forced cohabitation, imposed by the new regime, and the appalling living conditions of the poor.

The third and last part consists of two stories, which unlike the previous ones, are set again in Kiev during the civil war. *The Night of the Second* and *The Red Crown* recount two dramatic episodes of violence, which take place during the withdrawal of Petlyura's troops and shortly before the arrival of the Red Army. One is the murder of a Jew at the hands of the Ukrainian nationalist soldiers, told by Dr Bakaleynikov, and the other is the death of the narrator's younger brother, after being wounded by an artillery shell.

First published in Italy only at the beginning of the 1980s, *Notes on a Cuff* presents themes and topics which will reappear on several occasions throughout Bulgakov's works. The first pages that describe Kiev before and after the Revolution reveal the writer's unconditional love for his hometown and also his glimmer of optimism and hope for the city's future, once home to a young and happy generation and then suddenly turned into a scene of death, violence and devastation.

The following stories depict Moscow in the early 1920s, focusing in particular on some of the main consequences of the new economic policy, including the growing economic gap between the new rich and the old intelligentsia, and the high unemployment rate.

The two aspects mainly explored are the hunger and the constant struggle to find a decent job and the need to prove one's loyalty to the new regime to avoid losing certain privileges. This theme appears, for instance, in a story in which the owner of a small flat, deeply distressed due to the possibility of having a part of it taken away from him, prepares himself to receive the regime's commissioners by expressing his adherence and loyalty to its ideology.

A chapter that perfectly describes the uncertainty hanging over all the characters in *Notes on a Cuff* is the one concerning the sudden disappearance of the Literary Section office, ending with its closure and the dismissal of most of its staff, including the narrator (another personal experience).

Probably written by Bulgakov after he had learned that one of his brothers, separated from the rest of the family by the civil war and of whom there had been no news for some years, was safe, the dominant feelings in *The Red Crown* are the protagonist's total despair after his younger brother's death, and his feelings of overwhelming guilt for not having been able to save him, which will soon turn into madness.

Like in *A Young Doctor's Notebook*, there is a strong contrast of tones and images, mainly the irony of the narrative (absent only in the last two stories) as opposed to the dramatic nature of the situations described. The author, moreover,

condemns human beings, their vices and weaknesses, but at the same time has a profound compassion for them, seen as helpless victims of a reality in continuous transformation.

The events described in the first two parts hark back not only to the first months in the capital with his first wife, but also to the short period spent by the writer in Tiflis in 1920. One of the stories inspired by the months he had spent in the Caucasus focuses on another personal experience, when desperate and out of money, he and a native lawyer had written a play about local customs and had sold it to a theatre.

Another aspect which is worth taking into consideration is Bulgakov's superb ability to provide an extremely accurate description of the places where the events take place, above all of Kiev and Moscow, which enables readers to picture and admire every corner of these beautiful cities, while enjoying their atmosphere, their colours and smells. Once again, his works and his personal life turn out to be closely related.

II.2. *The White Guard*

Although it established Bulgakov as a writer, giving him false hope for his career and his future, *The White Guard* significantly contributed to exacerbating his problems with the contemporary critics and censorship, as is demonstrated by the troubled history of its publication. In fact, around the end of the summer of 1925, he was denounced by the GPU and *Rossiia*, the magazine in which the first two parts of the novel had appeared a few months earlier, was shut down. In 1929, after his hopes had been destroyed, Bulgakov started revising the novel again. He modified the final part, which then became the 'official' version, based on the text of its successful theatrical adaptation. The original version of the ending was rewritten only in the mid-1980s, when fragments of earlier versions and then the typewritten novel, which had never been returned to its author, were found. The first attempts date back to 1987 and were published in the magazines *Novy mir* (The New World) and *Slovo* (The Word), while the first complete volume including the original version dates back to 1993.

Conceived in the early 1920s as the first part of a trilogy on the civil war in Ukraine, Bulgakov had no choice but to give up his plan, due to the increasing severity of the historical and political conditions and of censorship. *The White Guard* is set in Kiev during the stormy years of the revolution and the civil war and recounts the story of the Turbin family. According to various historical sources, within a few months, after the fall of the Tsarist regime following the February Revolution, the city saw an impressive number of overthrown governments, which gave rise to an unprecedented instability. The novel opens in December 1918, 'the great and terrible year', with the conflict between the Red Army and the nationalist Symon Petlyura, founder of the Ukrainian Social-Democratic Workers' Party and leader of the country's fight for independence, after a number of struggles between anti-Bolshevik and Soviet forces.

The uncertainties caused by the civil war are embodied by the three protagonists, the Turbin siblings, who find themselves having to deal with their

personal problems that are closely linked to their political and social background. Aleksey, the eldest son, is the wisest and the most thoughtful, the second-born Elena embodies delicacy and sensitivity, while the youngest brother, Nikolka, the liveliness and enthusiasm of his youth.

The novel begins with their mother's funeral, where the three are in the depths of despair. However, the sense of disorientation of the three siblings, now orphans, caused by the difficulty in understanding the real state of the conflict and increased by the loss of their parents, does not prevent them from fighting for their city with an incredible spirit of self-denial, joining the Whites and putting their personal problems on the back burner. All three are prepared to make sacrifices in order to contribute to a common cause. In fact, without any hesitation both Aleksey and Nikolka give up the comforts of a bourgeois life and the carefree years of adolescence to take part in the conflict, while Elena hides her suffering after having been abandoned by her husband.

The literary critics unanimously praised Bulgakov's extraordinary ability shown in this novel to describe events in an extremely accurate way, as if he were using a real movie camera, a talent largely demonstrated also in his numerous theatrical and movie adaptations. Amidst love and friendship, passion and suffering, and heroic and dramatic episodes, *The White Guard* describes a decisive moment for the writer's country of origin and its people in detail, handing down to future generations an important piece of history.

II.2.a. The homage to his hometown and his strong admiration for Gogol

Bulgakov always puts his hometown, Kiev, at the forefront, and pays homage to it in his early short stories by praising its beauty and charm. In his first novel, *The White Guard*, the entire narrative centres around it, focusing in particular on the suffering endured by the city and its inhabitants under the Petlyura nationalist government, until the arrival of Soviet forces.

The most representative episode of the countless acts of violence perpetrated by the Ukrainian nationalist troops is the one featuring in a number of other works written in the early 1920s, including for instance the short story entitled *The Night of the Second*, which recounts the dramatic murder of a Jew tortured by Petlyura's soldiers, shortly before leaving the city. This tragic event, set at the beginning of 1919, takes place in front of the eyes of a helpless doctor mobilised by the same troops and who, profoundly shocked, manages to save himself by running away. Having returned to Kiev in 1918 for about a year and having experienced the continuous overthrow of governments and regimes first hand, it is likely that Bulgakov witnessed a similar scene.

As regards the stories of the Turbin siblings recounted in his first novel, the writer drew his inspiration mostly from his own experience and private life, in particular, dating back to those years. In fact, at the beginning of 1922, Bulgakov, having finally heard from his two brothers, of whom there had been no news during the war, was reassured about their fate; however, in the same period, he also learned that his mother had died from typhus. Due to those feelings of fear at the lack of news, then of relief and then again of deep sorrow at his mother's death, one of the novel's main themes is the memory and recreation of his family, carefully analysed by the prominent Russian critic and expert on Soviet literature Marietta Chudakova in her biography of Bulgakov.

There are numerous autobiographical allusions throughout the work, starting from the opening scene, the funeral celebrated for the young protagonists' mother, and their surname, Turbin, the same as Bulgakov's grandmother. Moreover, the

stories of the three heroes have many things in common with those of the writer and his siblings. The figures of Elena and Nikolay hark back to those respectively of his sister Varvara (which in the early versions of the novel was the character's name) and his younger brother of the same name, already introduced in the earlier stories *The Night of the Second* and *The Red Crown*. Aleksey, instead, recalls Bulgakov himself, with whom he shares the role of elder brother and a career in medicine.

In addition to the strong presence of autobiographical references, the novel presents other themes typical of his poetics, such as the profound sense of disorientation and uncertainty of the protagonists, the same feelings shared by a whole generation in such a stormy historical period, and the loss of family harmony as well as of personal and collective equilibrium. Another aspect featuring prominently in this work are the imprecations linked to the demonic theme. Although in the first chapters it appears only in language, this theme becomes more and more concrete until the appearance on the bell tower of a cathedral of Satan himself, and the descent into hell of one of the three siblings.

An extremely interesting aspect are the numerous references to the history of Ancient Rome, in particular to the period of decline and then of collapse of the Roman Empire. The clearest example of this juxtaposition is the fact that Kiev is addressed to throughout the novel as the City, a place in which people are forced to deny their true identities in order to survive and 'certificates and identity documents are torn up'. There is a sharp contrast between the scenario of death and devastation, reinforced by the cold winter and the incessant cannon and firearm shots, and the Turbins' welcoming home with the warm Dutch stove at its centre, the symbol of their family harmony and their history. The heroes of the novel, driven by a commendable spirit of sacrifice and self-denial, belong to a certain social class, the Russian intelligentsia, to which the author himself also belonged.

According to the writer, war is an abyss which leaves behind no winners, only losers, pain and loss. The horror and violence produced by the civil war, in fact, are

condemned in all his works written in the early 1920s, when the memory of the recent conflicts was still vivid.

In addition to a combination of lyrical, epic-historical, grotesque and dreamlike elements, *The White Guard* also presents numerous literary quotations from prominent authors of the 19th century (Pushkin, Tolstoy, Dostoevsky and Gogol) as well as recurring apocalyptic references. In fact, the inhabitants of the City, occupied by foreign troops, are waiting for the arrival of a Messiah who will usher in 'a new era'. However, the entire narrative sees only a succession of false messiahs, who soon reveal their deceptive nature and just as quickly disappear, and ends on the eve of the arrival of a new force, the Red Army, leaving the reader with an open ending.

Speaking again of the demonic theme, most of the literary quotations refer to *Demons* (1873) by Dostoevsky (1821-1881), a gloomy novel, focusing on the great problems of Russia in the second half of the 19th century, already addressed in *Crime and Punishment* (1866): personal freedom, the existence of God and the harsh condemnation of nihilism. An example is provided by one of the dreams described at the end of the novel, in which a vegetable garden, a symbol of the city, is devastated by little pigs possessed by demons, an episode which in turn harks back to an evangelical parable. Another important allusion appears in the third chapter of the first part, when the eldest brother dreams of someone who repeats to him a sentence from *Demons*. The latter, furthermore, wears a pair of chequered trousers, which are a quotation from Dostoevsky's last novel, *The Brothers Karamazov* (1879), in which they are worn by the devil, and which will reappear in *The Master and Margarita* as the distinctive feature of one of Woland's servants.

Like in all Bulgakov's works, in his first novel, *The White Guard*, references to Nikolay Vasilevich Gogol (1809-1852, in Russian Николай Васильевич Гоголь), one of the greatest authors of Russian literature and the founder of Russian realism, are abundant as well. His profound admiration for Gogol shines through numerous works, including, for instance, *Notes on a Cuff*. In the story about the extraordinary disappearance of the Literary Department office, the opening part of *The Nose*

(1836), one of Gogol's most famous masterpieces, appears in front of the narrator's eyes. In this short satirical story, the writer with an ironic and contemporary eye lays bare the injustices, abuse of power and servility of the bourgeoisie.

Although Bulgakov and Gogol wrote in two different centuries, they had many things in common from both a biographical and literary point of view. Firstly, they were both from Ukraine and felt a profound love for their homeland. Secondly, they both led restless and tormented lives given that they did not conform to the ideologies and social conventions of their time. Lastly, most of their works centre on certain recurring themes, including madness, absurd and grotesque elements, and a harsh criticism of contemporary society, in particular, of bureaucracy.

Gogol's strong influence on Bulgakov can be clearly seen in *The White Guard* due to the linguistic mix of Russian and Ukrainian throughout the whole narrative, a device used almost a century earlier by Gogol in his *Evenings on a Farm near Dikanka* (1831). Thanks to the latter, a collection of stories set between the 17th and 19th centuries and centred on Ukrainian folklore traditions, which received an extremely enthusiastic review from Pushkin, Gogol burst onto the literary scene to soon establish himself as a successful writer. The author of *The White Guard* alternates Russian and Ukrainian terms, while changing the spelling of the latter and making them more familiar; his predecessor, by contrast, uses a different approach, providing a glossary of the Ukrainian words which appear in his collection of short stories to help readers to better understand them. The aims of the two writers are also different. In fact, for Bulgakov, Ukrainian is mainly a language associated to Petlyura, a violent and brutal commander, symbol of the bloody civil war, while for Gogol bilingualism is an attempt to attach the same importance of the official language of the empire to that of a Slavic minority, with an ironic but argumentative tone.

III. His challenge to Soviet power and censorship

In both his autobiographies there is no reference to the three novels he wrote in the 1930s, which were published only posthumously, nor to the harsh harassment he experienced during his whole lifetime due to his openly anti-Soviet ideas. Accused of being an apologist for the Whites, Bulgakov was subjected to severe criticism from the early stages of his writing career. According to the author himself, in fact, of the 301 references found in the regime's press to his works, 298 were 'hostile and abusive', while only three were 'complimentary'. Moreover, between 1927 and 1930, although greatly appreciated by the public, he became the target of an increasingly violent persecution by Soviet censorship, resulting in the banning of all his plays and works.

The seriousness of the economic conditions he was going through, along with the prohibition imposed by the Chief Committee for the Control of Repertoire (known as Glavrepertkom) to all his plays, led him to take an extreme measure, that is, to seek the help of the feared General Secretary of the Communist Party, Stalin. In 1930, on March 28, in a fit of despair, Bulgakov decided to write a letter to the Soviet government, hoping to receive a positive reply. In the opening part, he reported the piece of advice he was given by many of his acquaintances, that is, to write a 'communist play', and also to deny publicly the ideas expressed in his previous works. However, Bulgakov preferred writing a truthful letter, hoping to put an end to his suffering.

After defending himself against the press criticism of *The Crimson Island* (Bagrovyy ostrov, in Russian Барровый остров), denying that it was an anti-revolutionary play, he claimed his duty as a writer to fight against censorship and for the freedom of the press in the Soviet Union and addressed a question to the government: 'Am I thinkable in the USSR?'. After briefly resuming his career under the regime, and as the thought of not writing was an unbearable pain for him, Bulgakov asked permission to leave the country, with these words: 'I appeal to the humanity of the Soviet authorities and request they magnanimously allow me, a

writer who cannot be of any use at home in his own fatherland, to leave for freedom. And if on the other hand even what I have written is unconvincing, and I am condemned to lifelong silence in the USSR, then I would request the Soviet government to give me a job for which I am qualified'²².

On 18 April, Bulgakov received a surprising phone call from Stalin himself, reported by his third wife, Elena Sergeevna Shilovskaya (1893-1970, in Russian Елена Сергеевна Шиловская), in one of her diaries. When the dictator asked him whether he still wanted to emigrate, the writer replied, 'I have thought a great deal recently about the question of whether a Russian writer can live outside his homeland. And it seems to me he can't'²³. The unexpected phone call from the ruthless leader was probably due to the suicide a few days earlier, of Vladimir Mayakovsky (1893-1930, in Russian Владимир Владимирович Маяковский), one of the leading poets of the early Soviet period. Aware of the huge impact of the event on public opinion, Stalin's intercession undoubtedly aimed at avoiding the suicide of another well-known author, while at the same time strengthening the air of mystery around his figure and the unpredictable nature of his government.

Thanks to his 'generous' intercession, Bulgakov was given a job as assistant director at the Moscow Art Theatre (MXT), an outstanding theatre in the capital. Founded in 1898 by two dramatic art teachers, Konstantin Stanislavsky and Vladimir Nemirovich-Danchenko, to establish a fresh approach based on naturalism, the theatre achieved its first major success with its revival of *The Seagull*, which gave rise to a long-lasting artistic collaboration with one of the most prominent Russian playwrights, Anton Chekhov.

However, despite this new employment, Soviet censorship continued to prevent Bulgakov from publishing and staging his works, condemning him to the 'lifelong silence' he had feared until the end of his days.

²² Mikhail Bulgakov, *Manuscripts Don't Burn: Mikhail Bulgakov – A Life in Letters and Diaries*, ed. by Julie Curtis (London: Bloomsbury Publishing PLC, 2012) p. 105.

²³ Bulgakov, p. 106.

III.1. Bulgakov between theatrical and movie adaptations

Although his novels and satirical stories are far more famous than his plays, the latter are certainly not less brilliant and remarkable. Even though he began to write his first plays during the period spent in the Caucasus between 1919 and 1920, his career as a playwright took off only in 1926, thanks to the resounding success achieved by *The Days of the Turbins*, staged at the MХТ. Bulgakov himself recounted the events related to this theatrical adaptation in his unfinished novel *Theatrical Novel*, in which its title was changed to *Black Snow*. In his second autobiography, the author recalled that at the same time he was also involved in the production of another play, *Zoya's Apartment* (*Zoykina kvartira*, in Russian Зойкина квартира), at the Vakhtangov Theatre in Moscow. To receive the authorisation from the Glavrepertkom to be staged, both of them required a long and laborious rewriting process, which did not prevent them from being banned a few years later. In both, the narrative centres around a house, which, despite some differences, conceals a harsh criticism of the regime. While in the former it is a warm and welcoming home where three young counterrevolutionary siblings live, in the latter it is a fake atelier used as a brothel.

Two years later, in 1928, the first and only performance of another play, *The Crimson Island*, at the Kamerny Theatre (Chamber Theatre), cut short by the Soviet press and banned by censorship, marked the beginning of the early decline of his career as a playwright. Characterised by a biting irony against bureaucracy, embodied by a feared government inspector, it centres on the adventures of a poet and the staging of his play, set in the first half of the 20th century.

After Stalin's intercession and his employment at the Moscow Art Theatre as assistant director, Bulgakov was tasked with drafting a theatrical adaptation of one of Gogol's most famous masterpieces, *The Dead Souls* (1842), staged for the first time in 1932, the same year he married his third wife.

He continued to work at the MXT, even trying his hand at acting for a short period (he played the role of the president of the court in *The Pickwick Circle*, based on the novel of the same name by Dickens), until 1936, when frustrated due to the prohibition of another of his plays, *The Cabal of Hypocrites* (Kabala svyatosh, in Russian Кабала святош), he resigned. Shortly afterwards, he was employed at the Bolshoi Theatre as a consultant and librettist, but, realising that none of his works would ever get the approval of censorship, he soon left this job too.

In 1938, Bulgakov was tasked with an important play, *Batum*, conceived to celebrate Stalin's 60th birthday, which was also banned shortly before it was staged. Disenchanted and exhausted, after this latest disappointment, he asked again for permission to leave the country, which once again he was denied.

In addition to the above-mentioned plays, already translated at the time into French, English, German, Italian, Swedish and Czech, and numerous others, such as *Ivan Vasilyevich*, *The Last Days* and *Don Quixote*, Bulgakov was also the author of two brilliant movie adaptations of *The Dead Souls* and *The Inspector General* (1836) by Gogol. The themes featuring prominently in the latter, considered one of the most representative works of Russian theatre, are still modern, although written almost 200 years ago. In fact, the corruption of bureaucracy, individual aspirations and ambitions, human mediocrity and meanness, injustice and abuse, which dominated Gogol's and Bulgakov's life, continue to reign in ours still today.

III.2. *Black Snow or Theatrical Novel*

For his unfinished novel, known as *Black Snow* or *Theatrical Novel* (Театральный роман, in Russian Театральный роман), Bulgakov drew inspiration from his traumatic personal experience with the theatre. It was written in the period immediately after he had resigned from his job at the MXT, but was interrupted in 1938 when the author learned that Stanislavsky, the director of the theatre and one of the protagonists of the play, had died. First published only in 1965, more than two decades after his death, the novel clearly harks back to the events related to his first novel *The White Guard*, staged as the play entitled *The Days of the Turbins*. Although there were two titles on the original manuscript of the book, it is universally known by the title chosen for its first publication, *Theatrical Novel*, and not the alternative, *Notes of a Dead Man*. The latter reveals not only the tragic end of the protagonist, Maxudov, who decides to put an end to his pain by taking his own life, but also the narrative structure of the work. In fact, the story of the unfortunate reporter is told and pieced together by an omniscient narrator through the pages of his notes, the same device used in one of his earliest stories, *Morphine*.

The two protagonists of the novel are the aspiring playwright Maxudov, Bulgakov's alter ego, and the legendary Independent Theatre, linked by a complex love-hate relationship. The writing career of the unlucky journalist is doomed to failure from the beginning due to his complete rejection of contemporary social conventions, while the Independent Theatre is described as a diabolical and infernal place, run by mean characters and dominated by crazy and incomprehensible rules. For the young and inexperienced playwright, the theatre is his only reason for living as well as the hope for a better life. However, throughout the narrative, it gradually becomes a source of bitter disappointment, ending up breaking his trust and destroying all his hopes.

In this novel, great importance is attached to dreams, commonly considered one of the best means of escaping from reality or reconnecting with our past. For the protagonist, dreams are the starting point of the creative process of writing, in

which the memory of the past also plays a crucial role. The latter, in fact, is regarded by Maxudov as the only truth and the only real existence, as well as the highest essence of life, as opposed to the forces of oblivion and death.

Like all his works analysed in the previous chapters, *Theatrical Novel* presents numerous personal references, starting from the protagonist's frustrating job as a reporter, his economic hardships and forced cohabitation, to his relationship with the intelligentsia of the time, the oppressive cultural climate and the traumatic experience at the most prestigious Russian theatre. In addition to the autobiographical allusions, a sharp contrast emerges from the beginning of the novel between the irony of the narrative and the profound sorrow of the playwright, who witnesses first hand the artistic decline of the MXT, doomed to stage only the new Soviet art, according to the principles of Socialist Realism.

Moreover, all the characters described in the novel were inspired by prominent exponents of the cultural scene of the time, recognised and identified by Elena Sergeevna. Alongside the best-known intellectuals, such as Tolstoy and Pilnyak, and the two founders of the theatre, Stanislavsky and Danchenko, there are writers, actors, directors, administrators and secretaries, including Olga Knipper Chekhova, who masterfully performed her famous husband's plays, portrayed at the beginning of her career as Margarita Petrovna Tavrachevskaya.

Discrediting a myth such as the Moscow Art Theatre, *Theatrical Novel* provides a valuable picture of cultural life in the U.S.S.R. in the 1930s, through the eyes of a disenchanted hero, condemned to isolation due to his non-adherence to contemporary ideologies.

IV. *The Master and Margarita*

The early drafts of his third novel, universally considered one of the greatest masterpieces of Russian literature, date back to the late 1920s; in 1934, although he had burned part of the manuscript the year earlier, due to the arrest of three satirical authors, Bulgakov finished the first draft, devoting himself completely to its revision from the end of 1937. In the spring of 1939, despite the negative judgements given by several publishers, he received enthusiastic opinions when he read it to his closest friends for the first time. In September, he was diagnosed with nephrosclerosis, but even though his vision was impaired, he continued to tirelessly revise *The Master and Margarita*, helped by his wife, until his death.

In the U.S.S.R., the novel was first published more than fifteen years later, in the magazine *Moskva*. However, this version, considerably expurgated, did not include many parts, which began to be secretly printed as 'samizdat' (from Russian *sam*, 'self' and *izdatelstvo*, 'publishing'), created to circumvent censorship. The first unabridged edition worldwide was published in Italy in 1967, followed a year later by two English editions and the first Russian edition abroad, all hailed with great enthusiasm.

In *The Master and Margarita* (Master i margarita, in Russian Мастер и Маргарита) two parallel planes of action are juxtaposed – one set in Moscow in the 1930s and the other one in Jerusalem at the time of Christ. The former centres around three main characters, that is, the Devil, disguised as one Professor Woland, the 'Master', a repressed writer, and his lover Margarita, unhappily married to a bureaucrat. The novel written by the Master about the condemnation and crucifixion of Yeshua (Jesus) is harshly attacked by the members of the Massolit (a literary association inspired by RAPP, Russian Association of Proletarian Writers), and this drives the author into a state of severe depression. After having burned his manuscript and attempted to take his own life, he is hospitalised in a psychiatric clinic, where he receives the unexpected help of a mysterious force. Thanks to his lover's sacrifice, who sells her soul to the Devil, Woland, in fact, punishes the

exponents of the literary organisation, starting from the influential critic Berlioz, while putting an end to the unbearable pain of the two lovers.

Bulgakov's masterpiece had a considerable influence in the decades following its publication, inspiring not only the famous songs *Sympathy for the Devil* by the Rolling Stones and *Love and Destroy* by Franz Ferdinand, but also *The Satanic Verses* by Salman Rushdie, one of the most controversial books in recent times. It was also adapted for many cinema and stage versions, including a 1972 movie starring Ugo Tognazzi, Mimsy Farmer and Alain Cuny, directed by Alexander Petrovich.

His last novel has much in common in terms of narrative structure and themes with two of his plays written in the 1930s, *The Cabal of Hypocrites* and *The Last Days*, as well as with his second novel, *Theatrical Novel*, whose protagonist is driven by the same desire to reveal a truth unknown to the rest of the world. However, both the Master and Maxudov end up succumbing to persecution and hardships, giving up their works, despite the intervention of an omnipotent force, embodied by Woland and by the Independent Theatre's director. The latter's patronymic, Ivan Vasilyevich, harks back to the figure of the first tsar of Russia Ivan the Terrible and the idea of a dictatorial and oppressive power, one of the most recurring themes in his works. Furthermore, throughout his play about the last days of Pushkin, there are clear references to Christ's crucifixion, such as the fact that the reward received by the secret agents is a multiple of 30, the exact number of dinars paid to Judas, the presence of an omnipresent force embodied by Roman soldiers and their informers, and the betrayal of Pushkin's most faithful disciple.

The leading Italian critic and expert on Soviet literature Vittorio Strada identified three main themes in the novel, which are the contrast between literature and criticism, theatre and life, and history and everyday life. The protagonist of the work is an unfortunate writer who attempts to make a living out of his passion, and therefore his success is closely related to his relationship with publishers and the public. Through his story and his crisis, mainly due to the harsh attacks of the critics, which prevents his novel from being published, the Master voices the suffering of a whole generation of authors harassed and censored by

power. Even the Devil turns out to be helpless when facing the severe censorship looming over the writer. Woland, in fact, limits himself to mocking the selfishness and cowardice of human beings, while taking revenge for the Master for the meanness he has undergone. Margarita herself, the hero's lover, for whom Bulgakov drew inspiration from his third wife, as soon as she is turned into a witch, uses her new power to destroy the flat of a hostile reviewer.

The second antithesis between theatre and real life emerges both from the atmosphere reigning in the Variety Theatre, whose employees and administrators are portrayed as hilarious puppets, and from the trickery used by Woland and his helpers. The sole purpose of the latter, including the performance held by the Devil disguised as a professor of black magic, is to reveal human vices and pettiness, by unmasking the real nature of certain human beings. This aspect features prominently in *Theatrical Novel* as well, in which for the protagonist life and its spontaneous flow triumph only on stage, while off stage (even along the corridors of the theatre building) existence is perceived purely as an unreal set of strict conventions and rules.

The third contrast between history and everyday life is found in all his works starting from those dating back to the early 1920s, in which the personal stories of the characters are closely related to historical events. In *The Master and Margarita*, this antithesis, can be seen in particular in Christ's crucifixion, rewritten by Bulgakov, which harshly condemns human cowardice. This vice is embodied by Pontius Pilate, as well as by the pusillanimous members of the literary association and the spineless employees of the Variety Theatre. However, unlike the others, the Roman governor after millennia of pain and repentance, finally receives eternal forgiveness at the end of the novel. Woland and his henchmen, all be they 'part of that power which eternally wills evil yet eternally does good', attempt to re-establish a kind of social justice, by punishing the privileged and the greedy. Lastly, there is no chance for happiness for the only pure and fearless souls, the Master and his lover, whose fate is already written and cannot be changed.

According to the literary critics, there is no single interpretation possible for this complex novel, given the strong combination of numerous references, symbols and images, and autobiographical and fantastic elements, which contribute to creating a magical and unique atmosphere. Bulgakov's brilliant style enables readers to embark on an incredible journey through a surreal city, where even the most grotesque events and the most unexpected twists seem almost plausible.

IV.1. The complex relationship between literature and power

‘Manuscripts don’t burn’, declares Woland, replying to the Master who believes he has lost his novel, given that he had burnt it in a stove. Pronounced by the devil himself, this quotation from *The Master and Margarita* not only has become a famous Russian proverb but has also inspired several works, including a collection of letters and diaries written by Bulgakov and a book by the Russian-born writer Vitaly Shentalinsky (1939), entitled *The KGB’s Literary Archive*. Published in 1994, the latter provides an accurate description of the relationship between intellectuals and contemporary power under the Soviet regime, bringing to light the tragic stories of many prominent writers and a number of important works. Thanks to extremely meticulous research carried out at Lubyanka, the building best known for having been the headquarters of the former KGB in Moscow, at the head of a special commission, this volume restores the honour of more than two thousand authors, while handing down their memory as well as an invaluable literary heritage. Despite the collapse of the Soviet Union and the new policies launched by Gorbachev of ‘perestroika’ (restructuring) and ‘glasnost’ (openness), it took him a whole year to have his ‘crazy’ initiative approved and twelve months more to actually get into the KGB’s archives. This unique book discloses the content of the documents found in the files opened by the secret police on the victims of Soviet repressions, hidden for a long time, contributing to piecing together the violence and injustice behind the harassment of Bulgakov, Platonov, Babel, Florensky and many others.

The first manuscript found by Shentalinsky was one of Bulgakov’s diaries, seized in 1926 when his flat was searched by the KGB, along with two copies of the novella *The Heart of a Dog*. Entitled *Under the Iron Heel*, this manuscript includes not only his personal thoughts as well as a self-portrait of the author himself, but also provides a truthful snapshot of cultural life under the Soviet regime. In 1923, at the beginning of his promising literary career, the young writer was already aware of being the target of harsh criticism and under constant surveillance due to his

ideas, for which it was hard 'to get published and just to live'. One year later, he repeatedly expressed his growing concern for his future, threatened by the possibility of being deported to concentration or forced labour camps [the so-called gulags, an acronym which stands for G(lavnoye) u(pravleniye) lag(erey), Chief Administration of Corrective Labour Camps].

Throughout the pages of his diary a number of reflections about domestic politics can be found, whose complete lack of deference to the regime only confirms his non-adherence to its ideology and jeopardises his life. There are also references to the everyday life under the Soviet regime in Moscow, affected by privation, the widespread phenomenon of forced cohabitation, appalling living and working conditions and the inefficiency of government bureaucracy.

As soon as his diaries were returned to him three years after they had been seized, Bulgakov decided to burn them to prevent them from compromising him again, just as his alter ego does with his manuscript on Christ in *The Master and Margarita*. However, Woland once again proved to be right, given that the same miracle that happened to the Master occurred to his author as well. Even though his notes had been burnt, in fact, reading them is still possible (thanks to the fact they were transcribed and preserved by the KGB in the archives of the Lubyanka).

Conclusion

From the end of the 1920s to 1961, none of Bulgakov's works was published due to Soviet censorship. About twenty years after the writer's death, the theatrical adaptation of his first novel, *The White Guard*, was staged again, and some of his short stories and plays began to be printed, including the early versions of *Theatrical Novel* and *The Master and Margarita*. At the same time, a steadily growing number of his works started being read and appreciated abroad, making him one of the greatest authors of the 20th century.

However, while his popularity was on the increase and his talent was universally recognised both in Western Europe and America, in the U.S.S.R. the publication of his works suffered another setback until the 1980s, when interest in the repressed writer was renewed. In fact, scholars and critics worldwide devoted themselves to revising and comparing all his manuscripts and notes, as well as bringing to light those still unpublished. Surprisingly, his works were not considered as remarkable as those written by the prominent authors of Russian literature, both during his lifetime and in the decades following his death. The fact that it took a long time for his talent to be finally recognised was mainly due to the absence of a complete biography, which is crucial to fully understand his novels and plays.

His first biography written by Marietta Chudakova, entitled *Mikhail Bulgakov: The Life and Times* (only in 1988), was and still remains today the most comprehensive study of the author's life ever conducted, given that she drew on unpublished manuscripts and early drafts as well as archive documents and memoirs written by some of his contemporaries. It provides an accurate and nuanced portrait of the controversial writer, piecing together the main stages of his personal and artistic life and analysing them in relation to the complex historical, political and social background of that period. Moreover, Marietta Chudakova disclosed the truth about his life and death, by exploring his troubled relationship with the regime.

His opinions in terms of culture and literature and his unconventional lifestyle, reflected in his works, were undoubtedly the main reason for the violent harassment conducted by the Soviet press and critics. Bulgakov, in fact, embodied the representative of the Russian intelligentsia of the old regime, who accepted the world in which he lived without being influenced by it and without even being concerned to conceal his non-involvement in the country's political life.

Despite the harsh persecution he experienced throughout his lifetime, the tenacious Russian writer never renounced his characteristic satirical tone, nor did he deny his ideas. It is thanks to his works, the same which condemned him to isolation and violent persecution during his entire lifetime, that Bulgakov and his heroes finally got their revenge against the regime, by becoming immortal and eternally famous.

“Si algún escritor intentara demostrar que la libertad no le es necesaria, se asemejaría a un pez que asegurara públicamente que el agua no le es imprescindible.”

-Mijaíl Bulgákov

Índice

Introducción.....	111
I. De su licenciatura en medicina a su debut como escritor	114
I.1. <i>Diario de un joven médico</i>	117
II. Sus primeras dificultades con la crítica soviética	120
II.1. <i>Notas en los puños</i>	122
II.2. <i>La guardia blanca</i>	124
III. Su desafío al poder y a la censura soviéticos	126
III.1. Bulgákov entre teatro y cine	128
III.2. <i>Novela teatral</i>	130
IV. <i>El maestro y Margarita</i>	132
IV.1. La compleja relación entre la inteligencia y el poder	134
Conclusión.....	136

Introducción

Después de haber reflexionado durante unos meses y de haber tomado en consideración una serie de temas diferentes, decidí centrar mi tesis de licenciatura en un destacado autor soviético, Mijaíl Afanásievich Bulgákov. El motivo de esta decisión es básicamente uno, es decir, mi profundo interés por la cultura rusa, que descubrí en cuanto empecé a estudiar ruso hace tres años y que he cultivado con dedicación durante los últimos años. Por ello, me pareció natural escribir mi proyecto de fin de carrera sobre un tema relacionado con este interés, que me permitiera profundizar aún más en su conocimiento.

Si bien es considerado uno de los novelistas y dramaturgos más importantes del siglo XX, Bulgákov nunca alcanzó la fama que merecía, ni en vida ni en los decenios posteriores a su muerte. Incluso hoy, si bien su talento ha sido unánimemente reconocido por la crítica, sigue sin ser uno de los escritores rusos más célebres, como Tolstoi o Dostoievski, y sólo unos pocos lectores conocen sus dramas, sus relatos satíricos y las dos novelas que escribió antes de su obra maestra, *El maestro y Margarita*. Por ello, el propósito de este trabajo es recordar las principales etapas de su vida personal y artística y examinar su relación con el poder, teniendo en cuenta al mismo tiempo el contexto histórico, político y social de principios del siglo XX.

Bulgákov nació en la última década del siglo XIX, cuando el Imperio Ruso era todavía un país atrasado con una monarquía absolutista extremadamente impopular. Los problemas políticos y económicos de Rusia antes de la revolución, como la corrupción y la ineficiencia del gobierno imperial y el malestar de la población, se vieron agravados por el estallido de la Primera Guerra Mundial, un conflicto en el que sufrió bajas masivas y grandes derrotas militares.

A principios de 1917, el enorme descontento social de campesinos y obreros se tradujo en una serie de revueltas, que tuvo lugar en la ciudad de San Petersburgo en febrero y acabó, gracias al inesperado apoyo de los soldados, con el derrocamiento del poder zarista, la abdicación del zar Nicolás II y el fin de la dinastía

Romanov. Unos meses después, en octubre, se produjo la segunda oleada revolucionaria, protagonizada por los soviets o asambleas de trabajadores. Estos últimos, liderados por Vladimir Lenin y León Trotski, asaltaron la sede del Gobierno provisional y se hicieron con el poder.

Como consecuencia de la victoria de esta nueva forma de organización política, en 1918, estalló dentro del país una sangrienta guerra civil que enfrentó a los mencheviques o blancos, el ala moderada del movimiento obrero, a los bolcheviques o rojos, el sector más radical. Contrarrevolucionarios y revolucionarios combatieron hasta que, en 1920, estos últimos derrotaron los blancos, que se vieron obligados a abandonar el país, e instauraron un régimen comunista.

En el año 1921, para hacer frente a la grave crisis económica empeorada por la guerra civil, descrita en una de las más grandes obras maestras de la literatura rusa, *El Doctor Zhivago* de Borís Pasternak, publicado por primera vez en Italia en 1957, se introdujo una nueva política económica (NEP), que combinaba medidas de carácter socialista con algunas propias del libre mercado.

En 1922, se produjeron numerosos acontecimientos cruciales. En primer lugar, se conformó oficialmente la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y se sustituyó la Cheká, la primera policía secreta comunista, por el Departamento Político del Estado (GPU). En segundo lugar, se estableció el Glavlit, un organismo central de censura encargado de controlar todas las formas de arte y literatura. Tras la muerte de Lenin en 1924 y una serie de conflictos entre los líderes del partido comunista, tuvo lugar el ascenso al poder de Stalin, que puso en marcha una política de industrialización y colectivización forzosa. Al mismo tiempo, el dictador soviético llevó a cabo una represión brutal contra todos sus rivales políticos, conocida como la Gran Purga o el Gran Terror, mediante la creación de campos de prisioneros y el control de cada aspecto de la vida de los ciudadanos. Todo ello fue, sin lugar a dudas, una de las páginas más oscuras de la historia rusa, que, si por un lado hizo posible que el país se convirtiera en una potencia económica, industrial y militar, por otro suprimió cada forma de libertad, condenando a muerte a millones de supuestos “enemigos del pueblo”.

La primera obra analizada, *Diario de un joven médico*, cuenta la experiencia personal del joven autor como responsable de un hospital rural en un remoto rincón del imperio; la segunda, *Notas en los puños*, retrata el Moscú de principios de los años veinte, haciendo hincapié en la brecha económica existente entre los nuevos ricos y los viejos intelectuales hambrientos. La tercera, *La guardia blanca*, se centra en la violencia de la guerra civil en Ucrania, que Bulgákov presencié con sus propios ojos. Las dos últimas obras, *Novela teatral* y la célebre *El maestro y Margarita*, son autobiográficas y se inspiran respectivamente en la experiencia del escritor en el Teatro del Arte de Moscú y a sus enormes dificultades con la censura soviética.

Por último, la disertación examina el renovado y creciente interés por su obra, que se remonta a principios de los años ochenta, y el compromiso de críticos y estudiosos en sacar a la luz notas, manuscritos y cartas, que el Comité para la Seguridad del Estado (KGB) confiscó y ocultó en sus archivos durante muchos decenios.



Boris Kustodiev, *El zar Nicolás II* (1915), Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

I. De su licenciatura en medicina a su debut como escritor

Como escribió en la primera de sus dos autobiografías, Mijaíl Afanásievich Bulgákov (en ruso Михаил Афанасьевич Булгаков) nació en 1891, el 3 de mayo (o el 15 de marzo, según el calendario gregoriano, que sustituyó al calendario juliano poco después de la Revolución de Octubre) en Kiev, que entonces todavía formaba parte del Imperio Ruso. Como era el mayor de los seis hijos de un profesor de teología, creció en un entorno familiar culto, viviendo una infancia despreocupada. Tras la muerte de su padre por nefroesclerosis en 1907, a pesar de su educación religiosa, se fue alejando de la fe hasta acabar por declararse agnóstico. Dos años después, en 1909, se matriculó en medicina en la Universidad de Kiev, donde se licenció cum laude en 1916 especializándose en enfermedades venéreas e infecciosas.

En cuanto estalló la Primera Guerra Mundial, Bulgákov empezó de inmediato a trabajar en los hospitales de sangre en el frente suroccidental. A los veinticuatro años, joven e inexperto, le enviaron a un hospital de provincias en el pueblo de Nikólskoe, a 300 kilómetros al oeste de Moscú. En plena revolución rusa, tuvo que hacer frente a una serie de casos clínicos y quirúrgicos por sí mismo, como único médico cualificado. Las pruebas a las que se enfrentó durante el periodo que pasó en esta provincia aislada inspiraron la colección de relatos titulada *Diario de un joven médico* (en ruso Записки юного врача).

En 1918, decidió regresar a su ciudad natal con la esposa Tatiana Nikolaevna Lappa (en ruso Татьяна Николаевна Лаппа), donde fue testigo de los innumerables cambios de poder y gobierno que se produjeron en Kiev tras la revolución, que describió en su primera novela, *La guardia blanca* (en ruso Белая Гвардия). En octubre, fue enviado al Cáucaso para trabajar de nuevo como médico militar en Vladikavkaz y Grozni. Fue justo en estas dos ciudades que el joven doctor empezó a escribir sus primeros relatos, participando también en debates públicos y dando conferencias sobre conocimientos generales. Además, en su primera autobiografía, Bulgákov contó cómo empezó a escribir: una vez, en 1919, cuando viajaba de noche

en tren, escribió un cuento. En cuanto llegado a la ciudad donde lo llevaba el tren, propuso el relato al director de un periódico local que aceptó publicarlo.

Entre 1919 y 1920, como él mismo afirma en sus autobiografías, después de haber trabajado simultáneamente como médico y como escritor durante más de un año, decidió abandonar de manera definitiva su carrera de médico para dedicarse a la escritura hasta el final de sus días.

El precoz interés de Bulgákov por la literatura, cultivado en primer lugar gracias a su entorno familiar, debió desempeñar sin duda alguna un papel decisivo en su decisión. De hecho, en una carta dirigida a la viuda del autor, uno de sus compañeros de clase recordaba haber leído un cuento escrito por Bulgákov a los veinte años, en el que el protagonista sufría terribles alucinaciones pobladas por temibles serpientes.

Sin embargo, según la crítica literaria, el contexto histórico y político, en particular la Revolución rusa y sus consecuencias, también desempeñó un papel importante. Como médico, había sufrido las repercusiones de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución, puesto que lo habían movilizado y enviado de un hospital a otro varias veces. La victoria final y el ascenso de los bolcheviques, con su plan de construir una sociedad completamente nueva, contribuyeron a aumentar su preocupación por su futuro. Consciente de que ese trabajo significaría depender del nuevo poder y estar sometido a todas sus injerencias, pensó que emprender la carrera de escritor le daría mayor libertad e independencia, sin olvidar su creciente preocupación por los nuevos descubrimientos técnicos y científicos, potencialmente destructivos.

A pesar de una organización moderna del texto, su obra se conecta con la tradición de la literatura rusa del siglo XIX y a sus referentes más destacados, rechazando las innovaciones léxicas y sintácticas típicas de principios del siglo XX. Además de un fuerte realismo y tono satírico, juntos con frecuentes elementos fantásticos y grotescos, una de sus características principales es la presencia de motivos recurrentes que, tras aparecer por primera vez, se repiten con forma, disposición y combinación diferentes.

Algunos de los ejemplos más representativos son la intervención de una fuerza superior y sobrenatural, que a menudo se identifica con una entidad demoníaca e inspirada en el *Fausto* de Goethe, la soledad del héroe en un mundo hostil, las figuras del médico y el paciente, y un disparo de un Browning. La fuerte sensación de soledad que siente el protagonista en todas sus obras refleja probablemente el dolor y la desorientación causados por la pérdida de su padre a una edad temprana, así como la falta de un punto de referencia clave en su vida. La presencia recurrente de un médico y un paciente está sin duda relacionada con la profunda atracción del autor por la medicina, aunque la enfermedad no debe entenderse sólo como una condición física, sino también como un malestar emocional. La imagen repetida de un Browning, en cambio, está conectada con un suceso que le ocurrió al escritor después de haber regresado del frente. Uno de sus amigos, que estaba enamorado de su hermana, se apuntó con una pistola y se quitó la vida delante de él. De hecho, un episodio similar afecta a un compañero del protagonista de la colección de cuentos que se sitúan en un hospital rural y la misma arma aparece de nuevo en varias ocasiones en manos de numerosos personajes.

1.1. *Diario de un joven médico*

Diario de un joven médico, una de las primeras obras que Bulgákov escribió después de haberse licenciado en medicina, es una colección de relatos cortos, publicada por primera vez en una revista científica en 1925. Si bien todos los manuscritos de los primeros borradores se perdieron, unas cartas encontradas recientemente y escritas en esos años proporcionaron alguna información sobre la historia de estos relatos. Los ocho primeros se inspiran en la brutal experiencia de Bulgákov como joven médico responsable de una consulta en un pueblo remoto entre 1916 y 1917, en vísperas de la Revolución rusa, mientras que el último en un acontecimiento ocurrido en 1918.

Cada uno de los siete primeros describe un caso clínico al que tuvo que enfrentarse. En una provincia aislada del Imperio Ruso, en contacto con una sociedad analfabeta y supersticiosa, Bulgákov se encuentra como único médico en un pequeño hospital local, donde faltan tanto el personal como los medicamentos. El futuro escritor, que sólo había tenido una breve experiencia en el frente, cuenta las durísimas pruebas a las que debe enfrentarse, escéptico de sus capacidades y preocupado por no estar a la altura de las expectativas.

A pesar del uso de diferentes técnicas narrativas, todos los relatos tienen algo en común, es decir, un continuo contraste de tonos e imágenes, típico de su obra: por ejemplo, el contraste entre los miedos del protagonista y la ironía de la narración, la extraordinaria belleza de los rostros femeninos y el horror de la muerte, la luz de la cultura y la ciencia que el médico personifica frente a la oscuridad de la ignorancia y la superstición.

La colección empieza con la llegada del joven doctor a su consulta y con la descripción de su primer caso: una milagrosa amputación que salva la vida de una joven mujer, quien, en señal de agradecimiento, le regala una toalla con un gallo rojo bordado. El segundo y tercer caso relatan un parto difícil y un niño enfermo de difteria, salvado gracias a una brillante traqueotomía, con la que el protagonista logra ganarse la admiración y el respeto de todo el pueblo. Los últimos cuentan el

accidente mortal de una joven el día de su compromiso y la historia de un molinero enfermo de malaria aparentemente educado, que luego resulta ser no menos primitivo que el resto de los campesinos. El séptimo relato, en cambio, describe los desesperados esfuerzos de Bulgákov para luchar contra la rápida propagación de la sífilis y concienciar a la población sobre esta infección.

En *Morfina*, el doctor Bomgard, alter ego de Bulgákov, después de haber dejado el hospital rural y haberse trasladado a la capital del distrito, reconstruye el suicidio de un colega morfínomane, mediante las páginas de su diario. En realidad, la historia contada por el doctor Bomgard es una experiencia personal del propio autor, revelada por su primera esposa sólo después de su muerte. De hecho, Bulgákov había contraído una grave infección operando a un paciente y, para aliviar los efectos secundarios del tratamiento al que se había sometido, empezó a tomar pequeñas dosis de morfina hasta hacerse adicto a ella. A diferencia del amigo del doctor Bomgard, que acabó por quitarse la vida, el escritor consiguió recuperarse lentamente de su adicción, gracias también al apoyo de la mujer.

En el último, en cambio, un doctor confiesa a sus colegas que había matado a un comandante de las tropas de Petliura, poco antes de la llegada de los bolcheviques a Kiev. Aquí el protagonista encarna la incertidumbre y la desorientación provocadas por la guerra civil, horrorizado por las masacres que los soldados nacionalistas ucranianos perpetran cada día.

Uno de los temas más importantes en esta colección de relatos es el sentimiento de impotencia del héroe ante pacientes agonizantes, la adicción física y psicológica a la morfina o la violencia del poder. En particular, el protagonista no puede evitar sentirse completamente impotente ante el analfabetismo de los campesinos, una de las principales razones por las que enfermedades como la sífilis estaban tan extendidas.

La soledad y el aislamiento del joven médico se ven agravados por el paisaje circundante, continuamente golpeado por aguaceros o tormentas de nieve. La ventisca, una imagen fuertemente simbólica típica de la literatura rusa, representa

en estos cuentos el sufrimiento emocional del protagonista, pero también puede interpretarse como un símbolo de la revolución.

La preocupación del joven héroe de no ser capaz de hacer frente a los casos clínicos se ve incrementada por el fantasma del anterior médico del hospital, una figura rodeada de un aire de misterio y gloria que sólo contribuye a alimentar la inquietud de su sucesor. En los momentos difíciles, sus miedos, cuya voz demoníaca le invita a no tomar ninguna iniciativa para no correr ningún riesgo, parecen coger la delantera a él. Sin embargo, una vez recuperado su autocontrol gracias a una fuerza desconocida, el nuevo médico se muestra capaz de controlar sus emociones y de permanecer extremadamente concentrado, salvando la vida de numerosos pacientes.

Además, al definir la cocaína como “el diablo en una ampolla”, Bulgákov introduce otra imagen típica de su poética, que estará presente en todas sus obras posteriores hasta convertirse en un personaje en su novela más célebre, *El maestro y Margarita*. Con esta metáfora, que se encuentra en el diario del morfinómano Poliakov, el autor establece una comparación entre la naturaleza engañosa de las drogas y la del tentador por excelencia, el diablo. De hecho, a los primeros minutos de éxtasis y bienestar tras la toma de morfina les siguen dolores atroces, alucinaciones espantosas y estados agudos de delirio y depresión.

Otro aspecto que merece la pena considerar es la aparente falta de referencias a los grandes acontecimientos históricos de la época, que, según la crítica, podría simbolizar la falta de participación de Bulgákov en la vida política del país y su total rechazo a las ideologías y convenciones sociales contemporáneas. Sin embargo, un análisis más preciso revela unas sutiles alusiones a la turbulenta revolución de 1917. De hecho, consciente de la gran influencia de la historia en el destino de los individuos, Bulgákov combina de frecuente experiencias personales, ficción poética y referencias a acontecimientos históricos, demostrando desde las primeras etapas de su carrera de escritor una sensibilidad excepcional a las transformaciones de la vida.

II. Sus primeras dificultades con la crítica soviética

En sus dos autobiografías, Bulgákov omitió sus dos intentos de emigrar en la primavera de 1921, que, al igual que el resto de sus experiencias personales, tendrán un eco en sus obras posteriores. Por el profundo deseo de trasladarse a una capital más moderna y abierta desde un punto de vista cultural, intentó en dos ocasiones partir hacia Constantinopla, sin conseguirlo.

Tras una breve estancia en la ciudad de Batum, desesperado y sin dinero, en otoño decidió ir a Moscú para reunirse con la esposa. Allí, la joven pareja no tardó en instalarse en un piso de la calle Bolshaya Sadovaya (en ruso Большая Садовая улица) en la casa número 10, el mismo edificio donde unos años más tarde el ex médico ambientará *El maestro y Margarita*. Poco a poco, Bulgákov se fue afirmando como un prometedor periodista y columnista, empezando a trabajar para varias revistas. Además, sus primeros relatos cortos, incluidos *La corona roja* (en ruso Красная корона) y la primera parte de *Notas en los puños*, se publicaron en una revista berlinesa, que reunía a un grupo de escritores rusos que habían emigrado de su patria. Entre 1923 y 1925, a pesar de las dificultades históricas de la época, su carrera atravesó un periodo extremadamente positivo y además tuvo una apasionada relación amorosa con Liubov Evgenevna Belozerskaia (en ruso Любовь Евгеньевна Белозерская), su segunda mujer. Siguió colaborando con un periódico que reunía a los mejores escritores de la época, donde aparecieron sus primeros artículos satíricos, mientras sus obras seguían publicándose. En el mismo período en que apareció *Diario de un joven médico* en una revista médica, escribió otros dos relatos, *Los huevos fatales* (en ruso Роковые яйца), uno de los primeros ejemplos de ciencia ficción, y *Corazón de perro* (en ruso Собачье сердце). Esta última, una de sus obras maestras más geniales, se sitúa en el Moscú de los años veinte y cuenta la transformación quirúrgica de un perro callejero en un hombre. El extraño experimento científico llevado a cabo por un atrevido profesor de medicina da vida a un hombre-perro que, con sus irónicas y grotescas aventuras, critica duramente al régimen soviético, a su objetivo de crear una sociedad completamente nueva y a los

excesos de la ciencia. Escrita en 1925 y censurada por su tono satírico, fue publicada varias décadas después de la muerte del autor, alcanzando inmediatamente un éxito clamoroso e inspirando incluso dos películas famosas, en 1975 y en 1988.

En 1926, a pesar del comienzo aparentemente positivo del año, Bulgákov vio aumentar sus problemas con la crítica de forma drástica. Gracias al éxito estrepitoso de la adaptación de su novela *La guardia blanca*, titulada *Los días de los Turbín* (en ruso *Дни Турбиных*), estrenada en el prestigioso Teatro del Arte de Moscú, había ganado gran popularidad como dramaturgo. Sin embargo, si bien el público e incluso Stalin lo apreciaban mucho, sus obras y trabajos comenzaron a ser severamente censurados y prohibidos en los teatros. Además, en la primavera de ese mismo año, el GPU registró su piso y confiscó dos manuscritos de *Corazón de perro*, junto con tres diarios del escritor.

II.1. *Notas en los puños*

Esta colección de cuentos, que no tuvo éxito cuando se publicó por primera vez y que aún hoy no es una de sus obras más célebres, marcó el debut de Bulgákov como escritor. De hecho, *Diario de un joven médico* no apareció en una revista hasta 1925, en cambio, *Notas en los puños*, se publicó por primera vez entre 1922 y 1923, convirtiéndose en su primera obra hecha pública.

Escrita en el período en el que abandonó su carrera de medicina y se trasladó a Moscú, relata las primeras etapas de su nueva carrera como periodista. El propio Bulgákov recordaba en sus dos autobiografías las grandes dificultades económicas que atravesó en aquellos años, que se vieron agravadas por el cierre del Departamento Literario en el que estaba empleado. Luchando para sobrevivir, trabajaba día y noche, escribiendo artículos para revistas y dedicando el tiempo que le quedaba a sus propias historias.

Notas en los puños se divide en tres partes, de las cuales las dos primeras incluyen relatos cortos escritos a principios de los años veinte, que describen las profundas transformaciones de esa época, mientras que la tercera consiste en dos narraciones ambientadas durante la guerra civil en la ciudad natal del escritor. Es importante subrayar que los relatos de la primera parte pertenecen a un género literario diferente al de la segunda: se trata de un género que estaba muy extendido en Rusia, se publicaba principalmente en revistas y periódicos y estaba caracterizado por un tono irónico y satírico.

Si bien se remonta al principio de su carrera de escritor, Bulgákov parece ser ya un autor extraordinariamente maduro y experto. La primera parte de la colección empieza con una serie de escritos cortos sobre Kiev, la querida ciudad natal del escritor, que dan voz a las dudas e incertidumbres de sus conciudadanos, despertadas por la revolución y los innumerables cambios de un gobierno a otro.

A continuación, la primera parte incluye una colección de bocetos sobre los aspectos más representativos del Moscú de principios de los años veinte, después de la introducción de la NEP. Por un lado, crece la brecha entre los nuevos ricos y

los viejos intelectuales del viejo régimen, que padecen hambre y luchan para sobrevivir, mientras que, por otro lado, la ciudad está más limpia que nunca. Se prohíbe fumar y escupir en público y también hay un fuerte aumento de la tasa de alfabetización, subrayado mediante la imagen de un “niño sobrenatural”, que ya no se ve obligado a mendigar en las calles, sino que tiene la oportunidad de ir a la escuela. El lema que el régimen promueve en los años veinte es “remont”, renovación. De hecho, se embellecen todos los edificios de la capital y se levantan otros nuevos, se inauguran exposiciones que celebran el poder soviético y aparecen carteles brillantes y relucientes en cada esquina de la ciudad, a pesar de la pobreza de la mayoría de sus habitantes.

La segunda parte comienza con un par de capítulos que consisten en dos líneas de puntos a lo largo de la página, una característica recurrente que refleja la naturaleza fragmentada de esta obra. Con una clara referencia autobiográfica, los protagonistas de los primeros relatos son los miembros de una familia, preocupados por su destino; los siguientes, ambientados primero en Tiflis y luego en Moscú, tienen en común el hambre de todos los personajes y su búsqueda desesperada y constante de un empleo.

La tercera y última parte consta de dos relatos que, a diferencia de los anteriores, vuelven a estar ambientados en Kiev durante la guerra civil. Estos últimos cuentan dos dramáticos episodios de violencia, que tienen lugar durante la retirada de las tropas de Petliura y poco antes de la llegada de los rojos. Uno es el asesinato de un judío a manos de los soldados nacionalistas ucranianos, relatado por el doctor Bakaleinikov, y el otro es la muerte del hermano menor del narrador, herido por un proyectil de artillería. Otro aspecto que merece la pena tener en cuenta es la extraordinaria capacidad de Bulgákov de ofrecer una descripción extremadamente precisa de los lugares donde se desarrolla la acción, sobre todo Kiev y Moscú, que es lo que permite al lector admirar cada rincón de estas ciudades maravillosas, disfrutando de su belleza, sus colores y sus olores.

II.2. *La guardia blanca*

Su primera novela, *La guardia blanca*, contribuyó significativamente a empeorar sus problemas con la crítica y la censura soviéticas, como demuestra la problemática historia de su publicación. De hecho, a finales del verano de 1925, fue denunciado por el GPU y la revista en la que habían aparecido las dos primeras partes de la novela unos meses antes fue cerrada. En 1929, Bulgákov volvió a revisar la novela y modificó la parte final, que se convirtió en la versión “oficial”, basándose en el texto de su exitosa adaptación teatral. La versión original del final no se reescribió hasta mediados de la década de 1980, cuando se encontraron primero fragmentos de versiones anteriores y luego el texto de la novela mecanografiado, que nunca se había devuelto a su autor.

Concebida a principios de los años veinte como la primera parte de una trilogía sobre la guerra civil en Ucrania, Bulgákov no tuvo más remedio que renunciar a su plan, a causa de las condiciones históricas y políticas. *La guardia blanca* se sitúa en Kiev durante los tormentosos años de la guerra civil y cuenta la historia de la familia Turbín. Según diversas fuentes históricas, en pocos meses, tras la caída del régimen zarista después de la Revolución de Febrero, la ciudad fue testigo de un impresionante número de gobiernos derrocados, que dio lugar a una inestabilidad sin precedentes. La novela se abre en diciembre de 1918, con el conflicto entre los revolucionarios y el nacionalista Simón Petliura, líder de la lucha por la independencia del país, tras varios conflictos entre las fuerzas mencheviques y bolcheviques.

Las incertidumbres provocadas por la guerra civil se ven encarnadas por los tres protagonistas, los hermanos Turbín, que se ven obligados a enfrentarse a sus problemas personales, relacionados al contexto político y social. Alekséi, el hijo mayor, es el más sabio y reflexivo, la segunda, Elena, encarna la delicadeza y la sensibilidad, mientras que el hermano menor, Nikolka, la vivacidad y el entusiasmo de su juventud.

La novela comienza con el funeral de su madre, en el que los tres están sumidos en la desesperación. Sin embargo, la sensación de desorientación de los tres hermanos, ahora huérfanos, provocada por la dificultad de comprender el estado real del conflicto y aumentada por la pérdida de sus padres, no les impide luchar por su ciudad con un increíble espíritu de abnegación, incorporándose a las filas de los blancos y dejando a lado sus problemas personales. Los tres están dispuestos a hacer sacrificios para contribuir a una causa común. De hecho, tanto Alekséi como Nikolka renuncian sin duda alguna a las comodidades de una vida burguesa y a los años despreocupados de la adolescencia para participar en el conflicto, mientras que Elena oculta su sufrimiento tras haber sido abandonada por su marido.

Además de la fuerte presencia de referencias autobiográficas, la novela presenta otros temas típicos de su poética, como el profundo sentimiento de desorientación e incertidumbre de los protagonistas, el homenaje a su ciudad natal, su fuerte admiración por los autores rusos destacados del siglo XIX y la pérdida del equilibrio personal y colectivo. Entre amor y amistad, pasión y sufrimiento, episodios heroicos y dramáticos, *La guardia blanca* describe de manera detallada un momento decisivo para el país de origen del escritor y su pueblo, transmitiendo a las generaciones futuras una importante parte de historia.

III. Su desafío al poder y a la censura soviéticos

En sus dos autobiografías no se hace referencia a las tres novelas que escribió en los años treinta, que sólo se publicaron póstumamente, ni al duro acoso que sufrió durante toda su vida por sus ideas abiertamente antisoviéticas. Acusado de ser un apologista de los blancos, Bulgákov fue objeto de duras críticas desde el inicio de su carrera de escritor. Según el propio autor, de hecho, de las 301 referencias a sus obras que había encontrado en la prensa del régimen, unas buenas 298 eran “hostiles e injuriosas”, mientras que sólo tres eran “laudatorias”. Además, entre 1927 y 1930, a pesar de que el público lo apreciaba mucho, se convirtió en el blanco de una persecución cada vez más violenta por parte de la censura soviética, que se tradujo en la prohibición gradual de todas sus obras y trabajos.

La gravedad de las condiciones económicas por las que atravesaba, junto con la prohibición impuesta a todas sus obras por el Glavrepertkom, un comité central encargado de controlar el repertorio de los teatros, le llevó a tomar una medida extrema, es decir, a buscar la ayuda del temido secretario general del Partido Comunista, Stalin. En 1930, el 28 de marzo, Bulgákov decidió escribir una carta al gobierno soviético, con la esperanza de recibir una respuesta positiva. En la parte inicial, informaba del consejo que le habían dado muchos de sus conocidos, es decir, que escribiera “una obra comunista”, y también que negara públicamente las ideas que había expresado en sus obras anteriores. Sin embargo, Bulgákov prefirió escribir una carta sincera, con la esperanza de poner fin a su sufrimiento.

Tras defenderse de las críticas de la prensa sobre *La isla púrpura* (en ruso Барговый остров), negando que fuera un panfleto antirrevolucionario, reclamó su deber como escritor de luchar contra la censura y por la libertad de prensa en la Unión Soviética. Como “el no poder escribir es lo mismo que ser enterrado vivo” para él, Bulgákov pidió permiso para abandonar el país, con estas palabras: “Le pido al gobierno soviético que preste atención al hecho de que yo no soy un hombre político sino un literato y que he entregado toda mi producción teatral a la escena

soviética. (...) Apelo al humanitarismo de las autoridades soviéticas y les pido que actúen magnánimamente conmigo, un escritor que no puede ser de ninguna utilidad a su patria, y me concedan la libertad. Si lo que acabo de escribir no resulta convincente, y estoy condenado a guardar silencio para siempre en la URSS, le pido al gobierno soviético que me dé un trabajo de mi especialidad y me encomiende un puesto de teatro en calidad de director de escena titular²⁴.”

El 18 de abril, Bulgákov recibió una sorprendente llamada telefónica de Stalin, relatada por su tercera esposa, Yelena Serguéievna Shilovskaya (1893-1970, en ruso Елена Сергеевна Шиловская), en uno de sus diarios, en la que se retractó de su exigencia de abandonar Rusia y reconoció que un escritor ruso no podía vivir fuera de su patria. La inesperada llamada del despiadado dictador se debió probablemente al suicidio, unos días antes, de Vladimir Mayakovski (1893-1930, en ruso Владимир Владимирович Маяковский), uno de los poetas más destacados del primer periodo soviético. Consciente de la enorme repercusión del suceso en la opinión pública, el objetivo de la intercesión de Stalin era, sin duda alguna, evitar el suicidio de otro autor célebre y al mismo tiempo reforzar el carácter impredecible de su gobierno.

Gracias a su “generosa” intercesión, Bulgákov obtuvo un puesto de ayudante de dirección en el Teatro del Arte de Moscú, un destacado teatro de la capital rusa. Fundado en 1898 por dos profesores de arte dramático, Konstantin Stanislavski y Vladimir Nemirovich-Danchenko, para establecer un nuevo enfoque basado en el naturalismo, logró su primer gran éxito con la reposición de *La gaviota*, que dio lugar a una duradera colaboración artística con uno de los dramaturgos rusos más importantes, Antón Chéjov. Sin embargo, a pesar de este nuevo empleo, la censura soviética siguió impidiendo a Bulgákov publicar y poner en escena sus obras, condenándolo a “guardar silencio para siempre”.

²⁴ <https://www.libertaddigital.com/opinion/historia/carta-a-stalin-1276237461.html>, octubre 2021

III.1. Bulgákov entre teatro y cine

Si bien sus novelas y relatos satíricos son mucho más famosos que sus obras de teatro, estas últimas no son ciertamente menos geniales y notables. Bulgákov empezó a escribir sus primeras obras de teatro durante su estancia en el Cáucaso entre 1919 y 1920, pero sólo se afirmó como dramaturgo en 1926, gracias al éxito clamoroso que obtuvo *Los días de los Turbín*, estrenado en el Teatro del Arte. El propio Bulgákov relató los acontecimientos relacionados con esta adaptación teatral en su novela inacabada *Novela teatral*, en la que su título se cambió por el de *Nieve negra*. En su segunda autobiografía, el autor recordó que, al mismo tiempo, también participó en la producción de otra obra, *El apartamento de Zoya* (en ruso Зойкина квартира), en el Teatro Vakhtángo de Moscú. Para recibir la autorización del Glavrepertkom, tuvo que hacer nuevos escritos, un largo y laborioso proceso, que no impidió que fueran prohibidas unos años después. En ambas, la narración se centra en una casa que, a pesar de algunas diferencias, oculta una dura crítica al régimen. Mientras que en la primera es un hogar acogedor donde viven tres jóvenes hermanos contrarrevolucionarios, en la segunda es un falso atelier utilizado como burdel.

Dos años más tarde, en 1928, la primera y única representación de otra obra, *La isla púrpura*, en el Teatro de Cámara de Moscú, destrozada por la prensa soviética y prohibida por la censura, marcó el inicio del temprano declive de su carrera como dramaturgo. Caracterizada por una mordaz ironía contra la burocracia, encarnada por un temido inspector del gobierno, se centra en las aventuras de un poeta y la puesta en escena de su obra, ambientada en la primera mitad del siglo XX.

Tras la intercesión de Stalin y su empleo en el Teatro del Arte de Moscú como ayudante de dirección, a Bulgákov le encargaron de redactar una adaptación teatral de una de las obras maestras más famosas de Gógol, *Las almas muertas* (1842), estrenada en 1932, el mismo año en que se casó con la tercera esposa. Siguió trabajando allí, e incluso incursionó en la actuación durante un breve periodo, hasta

1936, cuando frustrado por la prohibición de otra de sus obras, *La cábala de los hipócritas* (en ruso Кабала святош), dimitió. Poco después, fue contratado en el Teatro Bolshói como consultor y libretista, pero, al darse cuenta de que ninguna de sus obras obtendría la aprobación de la censura, pronto dejó también este trabajo.

En 1938, Bulgákov recibió el encargo de una importante obra de teatro, *Batum*, concebida para celebrar los sesenta años de Stalin, que también fue prohibida poco antes de su puesta en escena. Desencantado y agotado, tras esta última decepción, volvió a pedir permiso para abandonar el país, que una vez más le denegaron.

Además de las obras mencionadas, que ya se habían traducido al francés, inglés, alemán, italiano, sueco y checo, y de muchas otras, como *Iván Vasílievich*, *Los últimos días* y *El Quijote*, Bulgákov fue también el autor de dos geniales adaptaciones cinematográficas de *Las almas muertas* y *El inspector* (1836) de Gógol. Los temas que aparecen en esta última, considerada una de las obras más representativas del teatro ruso, siguen siendo modernos, si bien se remonta a hace casi 200 años. De hecho, la corrupción de la burocracia, las aspiraciones y ambiciones individuales, la mediocridad y la mezquindad humanas, la injusticia y los abusos que dominaban la vida de Gógol y Bulgákov, siguen haciendo lo mismo en la nuestra todavía hoy.

III.2. *Novela teatral*

Para su novela inacabada, *Novela teatral* (en ruso Театральный роман), Bulgákov se inspiró en su traumática experiencia personal con el teatro ruso. Empezó a escribirla después de haber dejado su trabajo en el Teatro del Arte, pero se interrumpió en 1938 cuando el autor se enteró de que Stanislavski, el director del teatro y uno de los protagonistas de la obra, había fallecido. Publicada por primera vez en 1965, más de dos décadas después de su muerte, la novela hace alusión claramente a los acontecimientos relacionados con su primera novela *La guardia blanca* y a su versión teatral titulada *Los días de los Turbín*. Si bien el manuscrito original del libro tenía dos títulos, es universalmente conocido por el título elegido para su primera publicación, *Novela teatral*, y no por el otro, *Nota del hombre muerto*. Este último revela no sólo el trágico final del protagonista, Maxudov, que decide poner fin a su dolor quitándose la vida, sino también la estructura narrativa de la obra. De hecho, la historia del desafortunado reportero es contada y reconstruida por un narrador omnisciente mediante las páginas de sus notas, el mismo recurso utilizado en uno de sus primeros relatos, *Morfina*.

Los dos protagonistas de la novela son el aspirante dramaturgo Maxudov, alter ego de Bulgákov, y el legendario Teatro Independiente, unidos por una compleja relación de amor-odio. La carrera del desafortunado periodista está condenada al fracaso desde el principio a causa de su total rechazo de las convenciones sociales contemporáneas, mientras que el Teatro Independiente es descrito como un lugar diabólico e infernal, dirigido por personajes mezquinos y dominado por reglas locas e incomprensibles. Para el joven e inexperto dramaturgo, el teatro es su única razón de vivir, así como la esperanza de una vida mejor. Sin embargo, a lo largo de la narración, se convierte gradualmente en una fuente de amarga decepción, que acaba por traicionar su confianza y destruir todas sus esperanzas.

En esta novela se da gran importancia a los sueños, comúnmente considerados como uno de los medios más eficaces escapar de la realidad o

reconectarse con nuestro pasado. Para el protagonista, estos últimos son el punto de partida del proceso creativo de la escritura, en el que también desempeña un papel crucial el recuerdo del pasado. Este último, de hecho, es considerado por Maxudov como la única verdad y la única existencia real, así como la más alta esencia de la vida, en oposición a las fuerzas del olvido y de la muerte.

Como todas sus obras analizadas en los capítulos anteriores, *Novela teatral* presenta numerosas referencias personales, empezando por el frustrante trabajo de reportero del protagonista, sus penurias económicas y su convivencia forzada, hasta su relación con los intelectuales de la época, el opresivo clima cultural y la traumática experiencia en el más prestigioso teatro ruso. Además de las alusiones autobiográficas, desde el principio de la novela surge un fuerte contraste entre la ironía de la narración y el profundo dolor del dramaturgo, que presencia en primera persona a la decadencia artística del teatro, condenado a poner en escena únicamente el nuevo arte soviético, según los principios del Realismo Socialista.

Además, todos los personajes descritos en la novela se inspiran en destacados exponentes de la escena cultural de la época, reconocidos e identificados por Yelena Serguéievna. Junto a los intelectuales más conocidos, como Tolstoi y Pilniak, y a los dos fundadores del teatro, Stanislavski y Danchenko, aparecen escritores, actores, directores, administradores y secretarios, incluida Olga Knipper Chejova, la célebre actriz que interpretó con maestría las obras del famoso marido.

Desmitificando el Teatro del Arte de Moscú, *Novela teatral* ofrece una imagen valiosa de la vida cultural de la URSS en los años treinta, a través de los ojos de un héroe desencantado, condenado al aislamiento por su falta de adhesión a las ideologías contemporáneas.

IV. *El maestro y Margarita*

Los primeros borradores de su tercera novela, considerada unánimemente una de las más grandes obras maestras de la literatura del siglo XX, se remontan a finales de la década de 1920; en 1934, si bien había quemado parte del manuscrito el año anterior, por la detención de tres autores satíricos, Bulgákov terminó el primer borrador, dedicándose exclusivamente a su revisión desde finales de 1937. En septiembre de 1939, le diagnosticaron nefrosclerosis, pero a pesar de la involución de su enfermedad, siguió revisando incansablemente *El maestro y Margarita* con el ayuda de su mujer, hasta su muerte en 1940.

En la URSS, la novela se publicó por primera vez más de quince años después, aunque recortada. Sin embargo, las secciones reprimidas se inscribieron en una corriente que marcó la historia cultural de la Unión Soviética: el llamado “samizdat”, un método de publicación clandestino que buscaba eludir la estricta censura del estalinismo. La primera edición íntegra se publicó en Italia en 1967, seguida un año después por dos ediciones en inglés y la primera edición rusa en el extranjero.

En *El maestro y Margarita* (en ruso Мастер и Маргарита) la acción se desarrolla entre Moscú del siglo XX y Judea del siglo I y se distinguen tres historias principales: la aparición del Diablo (Voland) y su extravagante séquito en Moscú, la historia de amor de un escritor al que el Estado impide publicar su novela y una mujer infeliz casada con un burócrata, Margarita, y la historia que protagoniza Poncio Pilatos en los días del prendimiento y crucifixión de Cristo. La novela escrita por el Maestro sobre la crucifixión de Yeshua (Jesús) es duramente criticada por los miembros del Massolit (asociación literaria inspirada en la RAPP, Asociación Rusa de Escritores Proletarios), llevando a su autor a una profunda depresión. Tras quemar su manuscrito e intentar quitarse la vida, lo hospitalizan en una clínica psiquiátrica, donde recibe la ayuda inesperada de una fuerza misteriosa. Gracias al sacrificio de su amante, que vende su alma al Diablo, Voland castiga a los exponentes de la organización literaria, poniendo en ridículo con sus desaguisados el asfixiante

aparato administrativo y social de la burocracia y al mismo tiempo poniendo fin al insoportable dolor de los dos amantes.

La obra maestra de Bulgákov tuvo una influencia considerable en las décadas siguientes a su publicación, inspirando no sólo las célebres canciones *Sympathy for the Devil* de los Rolling Stones y *Love and Destroy* de Franz Ferdinand, así como *Los versos satánicos* de Salman Rushdie, uno de los libros más controvertidos de los últimos tiempos, sino también innumerables películas, incluida una italiana de 1972 protagonizada por Ugo Tognazzi, Mimsy Farmer y Alain Cuny.

Su última novela tiene numerosos aspectos en común con dos de sus obras de teatro escritas en los años treinta, *La cábala de los hipócritas* y *Los últimos días*, así como con su segunda novela, *Novela teatral*, cuyo protagonista está impulsado por el mismo deseo de revelar una verdad desconocida para el resto del mundo. Sin embargo, tanto el Maestro como Maxudov acaban por sucumbir a las dificultades, renunciando a sus obras, a pesar de la intervención de una fuerza omnipotente, encarnada por Voland y por el director del Teatro Independiente. El patronímico de este último, Iván Vasílievich, hace alusión a la figura del primer zar de Rusia Iván el Terrible y a la idea de un poder dictatorial y opresor, otro motivo recurrente en sus obras. A lo largo de su obra sobre los últimos días de Pushkin, además, hay claras referencias a la crucifixión de Cristo, como el hecho de que la recompensa recibida por los agentes secretos sea un múltiplo de 30, el número exacto de denarios pagados a Judas, la presencia de una fuerza omnipresente encarnada por los soldados romanos y sus informadores y la traición del discípulo más fiel de Pushkin.

Según la crítica literaria, no hay una única interpretación posible para esta novela de extraordinaria riqueza y complejidad, dada la fuerte combinación de numerosas referencias, símbolos e imágenes, elementos autobiográficos y fantásticos, que contribuyen a crear una atmósfera mágica y única. El estilo genial de Bulgákov permite a los lectores emprender un viaje increíble y sorprendente por una ciudad surreal, donde incluso los acontecimientos más grotescos parecen casi verosímiles.

IV.1. La compleja relación entre la inteligencia y el poder

“Los manuscritos no arden”, declara Volland, contestando al Maestro que cree haber perdido su novela, como la había quemado en una estufa. Pronunciada por el mismísimo diablo, esta cita de *El maestro y Margarita* no sólo se ha convertido en un famoso proverbio ruso, sino que también ha inspirado varias obras, como una colección de cartas y diarios escritos por Bulgákov y un libro del escritor ruso Vitali Shentalinski (1939), titulado *Esclavos de la libertad. Los archivos literarios del KGB*. Publicado por primera vez en 1994, este último brinda una descripción precisa de la relación entre los intelectuales y el poder bajo el régimen soviético, sacando a la luz las trágicas historias de muchos escritores destacados y una serie de obras importantes. Gracias a una investigación extremadamente meticulosa llevada a cabo en Lubianka, el edificio más conocido por haber acogido los cuarteles generales del KGB en Moscú, este volumen rehabilita más de dos mil autores, transmitiendo su memoria y un patrimonio literario de incalculable valor. A pesar del derrumbe de la Unión Soviética y las nuevas políticas lanzadas por Gorbachov de “perestroika” (o reestructuración) y “glasnost” (apertura, transparencia), tardó un año entero en que se aprobara su iniciativa y doce meses más en entrar en los archivos del KGB. Este libro, único en su género, revela el contenido de los documentos encontrados en los expedientes abiertos por la policía secreta sobre las víctimas de la represión soviética, ocultos durante mucho tiempo, contribuyendo a reconstruir la violencia y la injusticia que se esconden tras el acoso a Bulgákov, Bábel, Mandelshtam y muchos otros.

El primer manuscrito que Shentalinski encontró fue uno de los diarios de Bulgákov, incautado en 1926 cuando su piso fue registrado por el KGB, junto con dos copias del relato *Corazón de perro*. Este manuscrito no sólo incluye sus pensamientos personales, así como un autorretrato del propio autor, sino que también ofrece una instantánea veraz de la vida cultural bajo el régimen soviético. En 1923, al comienzo de su prometedora carrera literaria, el joven escritor ya era consciente de ser el blanco de duras críticas y de estar bajo constante vigilancia a

causa de sus ideas. Un año más tarde, expresó repetidamente su creciente preocupación por su futuro, amenazado por la posibilidad de ser deportado a campos de concentración o de trabajos forzados [los llamados gulags, acrónimo que significa G(lavnoe) u(pravlenie) lag(erei), Administración Principal de Campos de Trabajo Correctivo].

A lo largo de las páginas de su diario se pueden encontrar varias reflexiones sobre la política interior, cuya total falta de deferencia hacia el régimen no hace sino confirmar su falta de adhesión a su ideología, poniendo en peligro su vida. También hay referencias a la vida cotidiana bajo el régimen soviético en Moscú, afectada por las privaciones, el fenómeno generalizado de la cohabitación forzada, las pésimas condiciones de vida y de trabajo y la ineficacia de la burocracia.

En cuanto le devolvieron sus diarios, tres años después de su incautación, Bulgákov decidió quemarlos para evitar que volvieran a comprometerle, al igual que hace su alter ego con su manuscrito sobre Cristo en *El maestro y Margarita*. Sin embargo, Voland demostró de nuevo estar en lo cierto, ya que el mismo milagro que le ocurrió al Maestro le ocurrió también a su autor. A pesar de que había quemado sus notas, de hecho, leerlas es todavía posible (como fueron transcritas y conservadas por el KGB en los archivos de la Lubiánka).

Conclusión

Desde finales de la década de 1920, no se publicó ninguna obra de Bulgákov hasta 1961, por culpa de la censura soviética. Unos veinte años después de la muerte del escritor, se volvió a poner en escena la adaptación teatral de su primera novela, *La guardia blanca*, y comenzaron a imprimirse algunos de sus cuentos y obras de teatro, como las primeras versiones de *Novela teatral* y *El maestro y Margarita*. Al mismo tiempo, un número cada vez mayor de sus obras comenzó a ser leído y apreciado en el extranjero, lo que le convirtió en uno de los más grandes autores del siglo XX.

Sin embargo, mientras su popularidad iba aumentando y su talento iba unánimemente reconociéndose tanto en Europa Occidental como en América, en la URSS la publicación de sus obras sufrió otra interrupción hasta la década de 1980, cuando se renovó el interés por el reprimido escritor. De hecho, estudiosos y críticos se dedicaron en todo el mundo a revisar y comparar todos sus manuscritos y apuntes, así como a sacar a la luz los que aún estaban inéditos. Sorprendentemente, sus obras no eran consideradas tan notables como las escritas por otros autores destacados de la literatura rusa, tanto en vida como en las décadas posteriores a su muerte.

El hecho de que su talento tardara en ser finalmente reconocido se debió principalmente a la ausencia de una biografía completa, crucial para comprender sus novelas y obras de teatro. La primera biografía escrita por la filóloga y escritora rusa Marietta Chudakova, titulada *La vida de Mijaíl Bulgákov* (sólo en 1988), fue y sigue siendo hoy en día el estudio más exhaustivo de la vida del autor, dado que se basó en manuscritos y borradores inéditos, así como en documentos de archivo y memorias escritas por algunos de sus contemporáneos. Además, brinda un retrato meticuloso del controvertido escritor, recordando las principales etapas de su vida personal y artística y analizándolas en relación con el complejo contexto histórico, político y social de su época.

Sus opiniones en materia de cultura y literatura y su estilo de vida poco convencional fueron, sin lugar a dudas, el principal motivo del violento acoso por

parte de la prensa y la crítica soviéticas. De hecho, Bulgákov encarnaba al representante de la inteligencia rusa del antiguo régimen, que aceptaba el mundo en el que vivía sin dejarse influir por él y sin preocuparse siquiera de ocultar su falta de implicación en la vida política del país.

A pesar de la dura persecución que sufrió a lo largo de su vida, el tenaz escritor ruso nunca renunció a su característico tono satírico, ni renegó de sus ideas. Gracias a sus obras, las mismas que le condenaron al aislamiento y al silencio, Bulgákov y sus héroes lograron finalmente vengarse del régimen soviético, haciéndose inmortales y eternamente célebres.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla stesura e alla realizzazione di questo elaborato, in particolare, la professoressa Bisirri, Relatore della Tesi, e le professoresse Scopes, Banegas e Piemonte, per i loro preziosi consigli e la loro infinita disponibilità.

Ringrazio infinitamente la mia famiglia per il suo sostegno costante e incondizionato, senza il quale non avrei mai potuto raggiungere questo importante traguardo.

BIBLIOGRAFIA

- Biagi Enzo, *Lubjanka*, Milano, Rizzoli 1990
- Boffa Giuseppe, *Storia dell'Unione sovietica*, Milano, Mondadori 1976
- Bulgakov Michail, *Appunti sui polsini*, Mosca, Nakanune 1922
- Ibid., *Appunti di un giovane medico*, Mosca, 1963
- Ibid., *Cuore di cane*, Parigi, 1970
- Ibid., *La guardia bianca*, Mosca, 1966
- Ibid., *Il Maestro e Margherita*, Torino, Einaudi 1967
- Ibid., *Romanzo teatrale*, Mosca 1973
- Ibid., *L'ispettore generale*, Milano, Mondadori 1995
- Di Sora Daniela, Negarville Lucetta, *Mosca la città del Maestro*, Roma, Biblioteca del Vascello 1991
- Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Il'ja, Strada Vittorio, *Storia della letteratura russa, Il Novecento 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, Torino, Einaudi 1991
- Gogol Nikolaj, *Racconti di Pietroburgo*, 1842
- Šentalinskij Vitalij, *I manoscritti non bruciano, Gli archivi letterari del KGB*, Milano, Garzanti 1994

Siti consultati

- De Michelis Cesare, "Il tempo irreal di Michail", *La Repubblica*,
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/05/12/il-tempo-irreale-di-michail.html>, 1991
- <https://dombulgakova.ru/>
- <https://mxat.ru/>
- <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Bulgakov>

<https://www.britannica.com/topic/The-Master-and-Margarita>
<https://www.britannica.com/event/Russian-Revolution>
<https://www.britannica.com/place/Soviet-Union/The-U-S-S-R-from-the-death-of-Lenin-to-the-death-of-Stalin>
<https://www.britannica.com/topic/intelligentsia>
<https://www.britannica.com/biography/Symon-Petlyura>
<https://www.britannica.com/topic/GPU>
<https://www.britannica.com/topic/KGB>
<https://www.britannica.com/event/Great-Purge>
<https://www.britannica.com/topic/Glavlit>
<https://www.britannica.com/art/Socialist-Realism>
<https://www.britannica.com/topic/Moscow-Art-Theatre>
<https://www.britannica.com/place/Russia/The-Gorbachev-era-perestroika-and-glasnost>
<https://www.britannica.com/technology/samizdat>
<https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Vladimirovich-Mayakovsky>
<https://www.britannica.com/biography/Fyodor-Dostoyevsky>

https://elpais.com/cultura/2014/04/07/actualidad/1396876234_497467.html
https://elpais.com/cultura/2020/09/25/babelia/1601024199_033169.html
<https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20171021/432213978668/revolucion-rusa.html#foto-1>
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37864744>
<https://eslavia.com.ar/la-guardia-blanca-mijail-bulgakov/>
<https://www.libertaddigital.com/opinion/historia/carta-a-stalin-1276237461.html>
<https://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/mijail-bulgakov.html>

