

archivi delle **v1/n1/2020**
emozioni

ricerche sulle componenti emotive nella letteratura,
nell'arte, nella cultura materiale

**La vergogna
e le sue maschere**

edizionidipagina

Progetto: “La vergogna e le sue maschere”,
LR072017, FSC 2014-2020,
Patto per lo Sviluppo della Regione Sardegna.

e-mail: redazione@archivi-emozioni.it
web address: www.archivi-emozioni.it

ISSN (online): 2723-925X
ISBN (online): 978-88-7470-737-9



Quest'opera è coperta da licenza
Creative Commons 4.0 licenza internazionale.

Servizi editoriali:
Pagina soc. coop. (Bari)
<http://www.paginasc.it>

Indice

<i>Sotera Fornaro</i> Editoriale	5
<i>Fabio Vasarri</i> Rossori e umiliazioni nella Francia postrivoluzionaria: una rassegna	7
<i>Claudia Cao</i> «It is a most miserable thing to feel ashamed of home». La vergogna delle origini e la <i>Bildung</i> mancata in <i>Great Expectations</i> di Charles Dickens	21
<i>Fiorenzo Iuliano</i> Porta dell'anima o amaro nutrimento: il cuore e i segni della vergogna nella cultura americana	39
<i>Salvatore Renna</i> «Come se la sua impresa affondasse le radici nella vergogna». Vergogna e tragico in Philip Roth	57
<i>Alessandra Cattani</i> Quando la vergogna diventa malattia: catabasi del ribelle dostoevskiano	72
<i>Massimo Tria</i> Il superamento della vergogna negli <i>Appunti di un giovane medico</i> di Michail Bulgakov	89

Giuliano Lozzi
«Alles mein Wasser!» Sulla vergogna in alcune opere
di Elfriede Jelinek 116

Rosanna Morace
La vergogna della lingua: gli scrittori dell'esilio
tra XX e XXI secolo 132

Massimo Tria

Il superamento della vergogna negli *Appunti di un giovane medico* di Michail Bulgakov

ABSTRACT This paper focuses on Michail Bulgakov's autobiographical short stories *A Young Doctor's Notebook* (1925-1926), taking primarily into account the protagonist's self-reflection about the feelings of shame and professional inadequacy he has to face during his first assignment in a hospital located in the deep and backward Russian province. In the first stories of the cycle we mostly witness the doctor's lack of confidence and his fear of being discovered by his co-workers and patients (which results in a combination of two different Russian concepts: "styd" and "pozor"), whereas in the following texts, as he gradually gains new experiences and self-confidence, the young doctor acquires a new insight into his own mission, which in the end leads him to a new self-balance. Through a better understanding of his own limits and the concurrent refusal of unjustified hubris he learns how to take advantage of his weakness and uncertainty to overcome the negative aspects of shame and its hindering psychological burden.

KEY WORDS Shame; Bulgakov; Autobiography; Russian small-town.

Pudeo, ergo sum¹.

In questo saggio ci proponiamo di analizzare gli *Appunti di un giovane medico* (1925-1926) di Michail Bulgakov dal punto di vista dello studio delle emozioni, soffermandoci in particolare sull'importanza strutturale che in questo ciclo narrativo riveste il concetto di vergogna. Parallelamente, ben consci dello scarso metodologico che ciò comporta, rileveremo anche i collegamenti psicologici e autobiografici di questi e altri racconti analoghi nell'ambito del fondamentale mutamento esistenziale del Bulgakov degli anni Venti, che passa definitivamente dalla missione medica alla professione letteraria.

Studiare il concetto di vergogna nella cultura russa e di conseguenza la sua fenomenologia nelle concrete opere letterarie che ne fanno parte richiede almeno una generica definizione linguistica e concettuale dei termini russi che

¹ L'epigrafe è ispirata a un passo di *Opravdanie dobra* (1897) dell'influente filosofo russo Vladimir Solov'ëv: «я стыжусь, следовательно, существую» («io mi vergogno, dunque esisto»). Citiamo da V. S. Solov'ëv, *Opravdanie dobra*, Institut russkoj civilizacii, Moskva 2012, p. 128.

appartengono a questa area semantica. Già nella loro etimologia tali termini si rifanno a declinazioni emozionali e a situazioni differenti, che non sono delimitabili in compartimenti stagni, ma che interagiscono fra di loro con modalità a volte anche complesse.

Prendiamo in considerazione i concetti russi che rivestono la maggiore importanza nella nostra analisi, “стыд” (styd) e “позор” (pozor). Senza alcuna pretesa di esaustività etimologica, in modo meramente funzionale alla nostra analisi noteremo che il primo termine è parente dell’antico russo “студ/студъ” (stud/stud)², ossia freddo, gelo, e indica in prevalenza una *sensazione*, quella che può essere accompagnata anche da un brivido fisico di imbarazzo e di disagio, legato alla presa di coscienza di aver compiuto un atto vergognoso. Dall’altro lato, invece, pozor è da riportare al campo semantico della *vista*, del visibile, dello “spettacolo” (che era uno dei suoi significati originari)³, di modo che almeno in linea di massima esso sarebbe più pertinente ai casi in cui i risultati di un comportamento inadeguato divengono appunto di dominio pubblico, si fanno visibili agli altri (come possibili rese italiane proponiamo “brutta figura”, “svergognamento pubblico”, “disonore”). Bisogna comunque tenere presente che tale distinzione non è meramente oppositiva e che il campo semantico della vergogna in russo e nelle altre lingue slave è molto più frastagliato e ricco. Alcuni studiosi russi hanno dedicato saggi interessanti alla questione, traendo esempi illuminanti sia dal ricco patrimonio popolare di detti e proverbi che dai classici della letteratura russa. Si vedano ad esempio le riflessioni di Malachova, che ha svolto un’analisi comparativa sulla terminologia in questione, collegandola funzionalmente a quella dell’opposto sentimento dell’orgoglio⁴, di Arjutunova, che ha tracciato un quadro fenomenologico del rapporto fra “vergogna” e “freddo”⁵, o ancora di Šmelëv, che si è dedicato alle differenziazioni interne del concetto di “styd” e alle sue opposizioni/sovrapposizioni con quello di “pozor”⁶. Da questi e da analoghi studi⁷ si deduce

² V. I. Dal’, *Tolkovyj slovar’ živogo velikoruskogo jazyka*, 4 voll., Izdanie knigoprodavca-tipografa M. O. Vol’fa, Moskva-Sankt Peterburg 1882, vol. IV, p. 356.

³ Dal’, *Tolkovyj slovar’* cit., vol. III, p. 238. Evidenziando gli slittamenti semantici e gli esiti differenti di questo termine nelle altre lingue slave, ricordiamo per esempio che l’aspetto della messa in luce, della visibilità insito in questa parola ha dato vita al cecco “pozor”, che vuol dire attenzione.

⁴ S. A. Malachova, *Ličnostno-émocional’nye koncepty «gordost’» i «styd» v russkoj i anglijskoj lingvokul’turach*, AGPA, Armavir 2011, in particolare pp. 112 e sgg.

⁵ N. D. Arjutunova, *O styde i stuže*, in «Voprosy jazykoznanija», 1997, 2, pp. 59-70.

⁶ A. D. Šmelëv, *Russkaja jazykovaja model’ mira. Materialy k slovarju*, Jazyki slovjanskoj kul’tury, Moskva 2002, pp. 117-132. Per esempio egli distingue una accezione emozionale di “styd” e dei suoi derivati grammaticali, relativa a persone concrete e casi specifici, e una deontica, relativa a norme etiche generali (p. 118, p. 124).

⁷ Ju. V. Ryženkova, T. V. Gofman, *Koncept styd v russkoj jazykovojuj kartine mira*, in *V mire nauki*

come i concetti analizzati abbiano acquisito sfumature differenti nel corso della storia della lingua russa viva, e che, per non cadere in interpretazioni schematiche, sarà opportuno e fruttuoso farli interagire con aree emozionali adiacenti, come quelle del pudore e della paura, oltre che con quelle funzionalmente opposte, come appunto l'orgoglio o l'onore. Sempre gli studiosi russi ci aiutano ad arricchire il quadro terminologico per lo meno con un ulteriore termine, il russo “срам/сором” (sram/sorom)⁸, oggi meno frequente nella lingua standard. Riguardo a quest'ultima parola è interessante notare un uso antiquato, corrispondente al nostro “pudenda”, che trova paralleli nelle lingue classiche⁹, ma anche rilevare un percorso etimologico-comparativo che permette di associarla almeno parzialmente al concetto, ancora una volta fisico e sensibile, di “rugiada”¹⁰.

Non è superfluo, inoltre, contestualizzare prospettivamente l'opera in questione all'interno dello specifico periodo esistenziale vissuto da Bulgakov. Ricordiamo che il suo passaggio dalla professione medica allo status di letterato si realizzò attorno al 1920¹¹, ossia approssimativamente a metà dell'arco di tempo che intercorre fra gli eventi narrati nel ciclo (1916-1917) e la pubblicazione dello stesso (1925-1926). In un certo senso, dunque, questi racconti possono essere interpretati come frutto maturo dell'elaborazione degli avvenimenti autobiografici e soprattutto delle scelte di vita che l'autore aveva fatto, quasi che

i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedenija i kul'turologii, SibAK, Novosibirsk 2012; *Logičeskij analiz jazyka. Jazyki etiki*, a cura di N. D. Arutjunova, T. E. Janko, N. T. Rjabceva, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 2000, di cui si vedano in particolare N. D. Arutjunova, *O styde i sovesti*, pp. 54-78 e T. V. Bulygina, A. D. Šmel'ev, *Grammatika pozora*, pp. 216-234.

⁸ Dal' *Tolkovyj slovar'* cit., vol. IV, p. 282, Malachova, *Ličnostno-émocional'nye* cit., pp. 120-121. La prima forma, ovviamente, è l'esito predominante nelle lingue slave meridionali, la seconda è quella con “polnoglasié” (pleofonia) tipica delle lingue slave orientali.

⁹ Oltre, ovviamente, al collegamento fra il latino “pudère” e il suo gerundivo “pudenda”, per il greco si veda il seguente interessante passaggio tratto da B. Williams, *Vergogna e necessità*, Società editrice il Mulino, Bologna 2007 (ed. or., *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1993): «L'esperienza basilare della vergogna consiste nell'essere visto, in modo improprio, dalla persona sbagliata nella condizione sbagliata. Essa è direttamente connessa con la nudità, in particolare in contesti sessuali. La parola *aidoia*, un derivato di *aidos*, “vergogna”, è un termine greco abituale per i genitali e termini simili si trovano in altre lingue» (p. 96).

¹⁰ M. Vasmer, *étimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, 4 voll., Progress, Moskva 1987, vol. III, p. 724.

¹¹ È molto probabile che uno dei motivi per cui lo scrittore abbandonò del tutto la pratica medica sia stato il tentativo di liberarsi dagli obblighi militari che, soprattutto durante la guerra civile, lo vedevano spesso arruolato contro la propria volontà dalle varie forze in campo. Secondo il suo biografo e amico Pavel Popov Bulgakov ebbe modo di affermare: «Il 15 febbraio del 1920 segnò una svolta per la mia anima: lasciai per sempre la medicina e mi dedicai alla letteratura». Come molte altre informazioni, traiamo la suddetta frase dal fondamentale M. Cudakova, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, Odoja, Bologna 2013, p. 117.

essi fossero un definitivo commiato dalla sua vita precedente, risemantizzata attraverso gli strumenti della sua nuova professione¹².

In questo ciclo dai forti richiami autobiografici, dunque, si fondono, alternano e compenetrano le diverse accezioni di cui sopra: da un lato un dottore alle primissime armi è assalito a più riprese dagli spiacevoli brividi dell'inadeguatezza, dall'imbarazzante sensazione della propria impreparazione professionale, e riflette sul senso di smarrimento che caratterizza la sua prima esperienza lavorativa da neo-laureato in uno sperduto angolo della Russia (la vergogna come "styd", sensazione primaria e privata, che successivamente può strutturarsi in una più meditata cognizione di non essere all'altezza); dall'altro questi prova enorme timore di fronte alla possibilità di essere scoperto, di rivelare pubblicamente ai propri collaboratori e ai pazienti la sua incompleta idoneità agli standard previsti per la sua professione ("pozor"), di modo che egli giunge a mettere in atto pratiche difensive di nascondimento anche estreme, come fughe e impulsi suicidi.

Sulla base di questi e di altri spunti interpretativi che svolgeremo successivamente, anticipiamo intanto uno dei risultati a cui giungeremo: alcuni specifici procedimenti narrativi, terminologici e psicologici permettono al protagonista-narratore di addivenire a un "superamento della vergogna", a una sua interiorizzazione funzionale. In altre parole: a un suo dominio costruttivo.

Prima di analizzare puntualmente i sette racconti, bisognerà precisare alcuni riferimenti bibliografici, non del tutto scontati in un'opera che ha avuto una storia editoriale non semplicissima. I racconti furono pubblicati per la prima volta in due diverse riviste, «Krasnaja panorama» (Il panorama rosso) e «Medicinskij rabotnik» (L'operatore sanitario), in un arco temporale che va dall'agosto del 1925 all'ottobre del 1926. In particolare, solo il primo dei sette testi che riteniamo far parte a pieno titolo del ciclo, *La gola d'acciaio*, venne pubblicato sulla leningradese «Krasnaja panorama»¹³, mentre i restanti sei trovarono la propria collocazione nella rivista medica moscovita che per il loro contenuto e la precedente professione dell'autore si prestava come naturale contenitore dei testi¹⁴. Le intestazioni dei racconti erano accompagnate da sottotitoli di varia formulazione¹⁵, che testimoniano l'intenzione autoriale di

¹² I racconti in questione ebbero una gestazione in più fasi e differenti versioni, e prima di stamparli Bulgakov ebbe modo di leggerne con successo dei brani ai suoi amici e conoscenti nella sua casa di Kiev, come riportato in Čudakova, *Michail* cit., p. 80.

¹³ Dal 1923 al 1930 «Krasnaja panorama» fu una rivista illustrata che pubblicava sia testi socio-politici che specificamente letterari. Grazie al suo ricco accompagnamento fotografico costituisce anche un'importante fonte di testimonianze visive sulla Leningrado in mutamento dell'epoca.

¹⁴ «Medicinskij rabotnik» uscì a Mosca dal 1919 al 1936.

¹⁵ "Racconto di Michail Bulgakov", "Racconto di un giovane medico" o "Appunti di un giovane

dar vita a un ciclo tematico da pubblicare successivamente in volume. L'ordine editoriale di uscita non corrisponde però a quello cronologico dei fatti narrati, che è possibile ricostruire in parte basandosi sui riferimenti interni, ma anche con l'aiuto delle memorie della prima moglie di Bulgakov, Tat'jana Lappa, che in alcuni passaggi richiamano in modo piuttosto fedele alcuni dei casi medici raccontati, in quanto ella condivise con il marito quelle sue prime esperienze professionali ed esistenziali¹⁶.

Rimangono dunque alcune incertezze sull'ordine da seguire nella riedizione in volume dei racconti, che non ebbe luogo durante la vita di Bulgakov, ma si concretizzò per la prima volta e in forma incompleta solo nel 1963, grazie alla cura della terza e più famosa moglie dello scrittore, Elena Sergeevna¹⁷. A rendere ancor più fluida la struttura del ciclo contribuiscono in particolare la vicenda editoriale e i contenuti narrativi di uno dei racconti in particolare, *L'eruzione stellata* (il quinto per ordine d'uscita), che non venne incluso né nella prima edizione in volume del 1963 né nella seconda, del 1966. Le motivazioni che sono state adottate dagli studiosi per spiegare questa iniziale esclusione sono varie: da quelle meramente materiali (nell'archivio dei testi bulgakoviani a disposizione di Elena Sergeevna non erano conservati i numeri delle riviste sui quali il racconto era uscito) a quelle ideologiche (trattando della diffusione della sifilide, il racconto sarebbe potuto risultare sgradito alle puritane autorità sovietiche degli anni Sessanta). Un altro problema presentato da questo racconto è il suo non scontato posizionamento nel ciclo: esso infatti non si limita alla descrizione di un singolo episodio circoscritto, ma copre un periodo di diversi mesi, e sebbene sia chiaro che lo si debba collocare verso la fine dell'avventura del protagonista, la sua posizione varia nelle diverse edizioni¹⁸. Queste

medico" (in alcuni casi con il richiamo a una pubblicazione in volume in via di preparazione), laddove il racconto *L'eruzione stellata* era l'unico a non essere accompagnato da alcun sottotitolo.

¹⁶ Per i ricordi di Tat'jana Nikolaevna Lappa (1892-1982) si vedano le varie pagine presenti in Čudakova, *Michail* cit., frutto delle conversazioni private fra la studiosa e la prima moglie dello scrittore, o ancora *Vospominanija o Michaile Bulgakove*, a cura di E. Bulgakova e S. Ljandres, Sovetskij pisatel', Moskva 1988, nonché il più recente Tat'jana Nikolaevna Kisel'gof (Bulgakova), *Vospominanija. Pis'ma*, Izdatel'skij dom «Ličnosti», Kiev 2016. La Lappa si rispose, assumendo negli ultimi anni della sua vita il cognome dell'ultimo marito, Kisel'gof, sotto il quale sono state appunto licenziate di recente le sue memorie.

¹⁷ M. Bulgakov, *Zapiski junogo vrača*, Biblioteka "Ogon'ka", n. 23, Moskva 1963.

¹⁸ L'edizione in cinque volumi curata da Mariëta Čudakova (*Chudožestvennaja literatura*, Moskva 1989-1990) segue per esempio l'ordine 6-2-1-3-4-7-5, mentre una delle versioni più recenti (Azbuka, Sankt Peterburg 2019, con ottimi commenti di Viktor Losev) riordina i racconti secondo la sequenza 6-1-2-3-5-4-7, che ci pare piuttosto convincente e che adottiamo. La prima edizione completa del ciclo (Ardis, Ann Arbor 1982) si discosta invece totalmente dalle altre, fino a interpolare all'interno del ciclo testi che a rigore non ne fanno parte, modificando la struttura cronologica e testuale in un modo per niente affatto convincente.

particolarità si riflettono anche nelle traduzioni italiane disponibili, nelle quali discordano il numero stesso dei testi inclusi, il loro ordine, la traduzione dei singoli titoli e di quello del ciclo nel suo complesso. La prima edizione (Einaudi, 1970) è ancora priva del racconto *L'eruzione stellata*, perché condotta su originali russi pubblicati prima della re-inclusione del racconto, mentre l'edizione Rizzoli del 1990 finalmente lo recupera, ponendolo al settimo posto, posizione che esso conserva anche nei Meridiani Mondadori del 2000 e nella versione più recente (Marcos y Marcos, 2017). Bisogna poi notare che alcune edizioni, tanto russe quanto italiane, tendono ad affiancare al ciclo originario altri testi tematicamente affini, ma a rigor di filologia non facenti parte a pieno titolo di quel blocco di sette racconti che per unità di luogo, azione e personaggi noi crediamo di poter ritenere un'unità testuale chiusa e indipendente. Sulla base di considerazioni sia cronologiche che testuali noi preferiamo modificare leggermente la sequenza utilizzata dalle edizioni italiane e ci atterremo all'ordine 6-1-2-3-5-4-7, utilizzato anche da alcune recenti edizioni russe, rilevando comunque che parziali modifiche nella successione dei testi non intaccano né la poetica del ciclo né la sostanza dell'analisi che faremo¹⁹.

Fra gli ulteriori testi che gravitano poeticamente e tematicamente nell'orbita del ciclo (e che vi sono spesso editorialmente affiancati) vi è per esempio il racconto *Ho ucciso* (1926), in cui un dottore descrive l'omicidio da lui stesso perpetrato ai danni di un colonnello crudele e disumano, ma soprattutto *Morfina* (1927), che è effettivamente legato a doppio filo agli *Appunti*. In esso infatti seguiamo le vicende di due medici, di cui il primo ha molti tratti in comune con il protagonista del nostro ciclo, mentre l'altro lo ha da poco sostituito nello stesso paesino dove quello operava. Possiamo affermare che qui siamo testimoni di una evoluzione psicologica rispetto alla situazione prospettata negli *Appunti* e di un capovolgimento delle posizioni: il nostro dottore è ormai maturato ed è diventato a sua volta osservatore, non più personaggio osservato, e l'analisi del sentimento della vergogna si appunta sull'altro, più giovane e insicuro, collega. A rendere particolarmente interessante *Morfina* contribuisce inoltre una considerazione di carattere meramente biografico: se il ciclo degli *Appunti* si rifà con molta concretezza di dettagli al primo periodo di pratica medica di Bulgakov, anche *Morfina* ne testimonia in modo indiretto una vicenda personale particolarmente dolorosa, ossia la sua dipendenza da quella sostanza oppiacea, che egli sviluppò in seguito alla necessità di curare un'infezione difterica contratta sul lavoro. Bulgakov riuscì a superarla dopo

¹⁹ L'ordine da noi scelto è dunque il seguente: *L'asciugamano col galletto*, *Gola d'acciaio*, *Il battesimo del rivolgimento*, *La tormenta*, *L'eruzione stellata*, *Tenebre d'Egitto*, *L'occhio scomparso*.

qualche tempo con l'aiuto della prima moglie, rievocando poi quell'esperienza traumatica appunto nella vicenda del più giovane medico di *Morfina*. In definitiva, seppur molto vicino agli *Appunti*, questo racconto se ne distacca per diversi elementi sostanziali e costituisce un testo autonomo (diremmo una sorta di "appendice/evoluzione")²⁰, motivo per cui lo terremo in debita considerazione, ma non lo includeremo nella nostra analisi²¹.

Stabiliti i principali punti di riferimento testuali, possiamo procedere a una collocazione biografica più accurata dei racconti, per poi passare alla loro analisi puntuale. Michail Bulgakov fu studente della Facoltà di Medicina nell'Università della nativa Kiev, dove affrontò gli esami di stato necessari all'ottenimento del titolo nei primi mesi del 1916. Comprensibilmente, quelli in oggetto erano anni duri per chiunque visse nell'Impero Russo che, dopo alcune prime vittorie, si trovava ormai a fronteggiare non solo una situazione svantaggiosa contro i propri nemici nella Grande Guerra, ma anche il magmatico sommovimento sociale interno che di lì a poco avrebbe portato al rivoluzionario anno 1917. Quello che era ancora un giovane medico con poche esperienze lavorative nel proprio campo professionale e senza alcuna pubblicazione letteraria si attivò come volontario per la Croce Rossa e operò negli ospedali militari delle retrovie, dove venivano di regola mandati i dottori con minore esperienza, ivi compresi i freschi laureati come lui²². Successivamente egli venne arruolato ufficialmente e destinato a Nikol'skoe – piccolo villaggio nella zona di Syčëvka²³, fra Mosca e Smolensk – dove giunse nel settembre del 1916²⁴ insieme alla moglie Tat'jana, e dove appunto ebbe modo di vivere molte delle esperienze lavorative e umane poi divenute fonte di ispirazione per gli *Appunti*. La lontananza da centri culturali di sorta, l'ignoranza della popolazione contadina del distretto, l'insicurezza di un dottore alle prime armi sono

²⁰ Si consideri anche solo il fatto che nel ciclo il dottore protagonista non ha un nome, mentre in *Morfina* i due medici in cui "si sdoppia" la vicenda autobiografica bulgakoviana sono indicati con cognomi precisi, rispettivamente Bomgard e Poljakov. Per un eventuale futuro studio dedicato al tema della vergogna nel racconto in questione, si rimanda ad alcune interessanti note presenti in Šmelëv, *Russkaja* cit., p. 126 e p. 127.

²¹ Vi sono, ovviamente, altri racconti bulgakoviani di ispirazione autobiografica e tematica medica, come ad esempio *Neobyknovennye priklučenija doktora* (trad. it.: *Le straordinarie avventure di un dottore*, 1922), ma essi esulano dal periodo e dall'ambientazione in cui sono cronologicamente inquadrabili i testi da noi analizzati.

²² Per quanto riguarda gli studi e l'attività medica di Bulgakov si veda il fondamentale Ju. Vilenskij, *Doktor Bulgakov, Zdorov'ja*, Kiev 1991. Ringraziamo la studiosa Marija Kotova del Museo Bulgakov di Mosca per averci messo a disposizione il prezioso volume.

²³ Ricordiamo, fra l'altro, che Syčëvka e Nikol'skoe sono alcuni dei luoghi in cui si svolge *Le uova fatali* (1925), una delle famose opere satirico-fantascientifiche dello scrittore.

²⁴ Il 16 o il 17 secondo il vecchio calendario giuliano, ovvero il 29 o il 30 secondo quello gregoriano.

fra i tratti distintivi di questo ciclo, che si caratterizza dunque fortemente per il suo continuo confronto con la biografia reale di Bulgakov²⁵.

Date le circostanze incerte, è comprensibile come le emozioni e i sentimenti più frequenti nelle pagine dei racconti in esame siano l'insicurezza, il dubbio, la paura, l'ansia, e, collegata a tutti questi, la vergogna, intensificata dal timore di commettere sbagli esiziali, rivelando così (a se stessi e agli osservatori) la propria inadeguatezza alla missione assegnata. È proprio su questo senso di inadeguatezza professionale, fortissimo nei primi racconti, che concentreremo la nostra analisi, forti di alcuni studi recenti che ben si prestano a ricostruire l'evoluzione psicologica del protagonista.

Nell'arco temporale approssimativo di un anno il giovane dottore affronta delle prove che hanno molto in comune con una iniziazione (non a caso Bulgakov utilizza termini quali "ignoranza", "tenebre", "battesimo" e simili), di modo che la risoluzione delle varie difficoltà va di pari passo con il graduale superamento del sentimento di vergognosa inadeguatezza. Tale "superamento della vergogna", non disgiunto da una più profonda accettazione dei propri limiti che si accompagna a una superiore coscienza di sé, è proprio uno degli esiti fondamentali di questo cammino esperienziale. Non tutti i racconti del ciclo sono fondamentali all'interno di questa trasformazione, in quanto in alcuni di essi i temi da noi trattati svolgono un ruolo marginale, ma dimostreremo come nel complesso questa parabola narrativa e poetica disegni un'evoluzione nel senso del controllo più maturo delle sensazioni vergognose.

Va anche rilevato che, da un punto di vista tipologico, questi testi non rappresentano una novità nella letteratura russa. Senza soffermarci troppo sull'ovvio caso di Anton Čechov e dei numerosissimi dottori presenti nella sua sterminata opera, è necessario ricordare almeno un ulteriore caso autobiografico di scrittore-dottore, forse meno noto, ma ancor più direttamente rilevante per Bulgakov, ossia Vikentij Veresaev²⁶, che nel 1901 pubblicò i quasi omonimi *Appunti di un medico*, riflessioni e ricordi ispirati dalla sua variegata esperienza professionale. È cosa assodata che Bulgakov avesse ben presente il volume memorialistico di Veresaev, tanto più che fra i due si era

²⁵ Va comunque rilevato che, a differenza del suo corrispondente letterario, Bulgakov aveva già alle spalle una non insignificante pratica medica.

²⁶ Il suo vero nome era Vikentij Smidovič (1867-1945). Aveva alle spalle sia studi universitari storico-filologici all'Università di San Pietroburgo che medici (all'Università di Tartu). Ebbe modo di praticare la professione medica in diverse situazioni, ivi compresa la guerra russo-giapponese del 1904-1905, ma sviluppò contemporaneamente una attività letteraria non trascurabile, che lo portò a pubblicare diversi romanzi, racconti e testi monografici dedicati ai grandi classici della letteratura russa ottocentesca.

svilupata un'amicizia²⁷, testimoniata da una lunga e interessante corrispondenza che risale per lo meno al 1925²⁸, oltre che da comuni progetti lavorativi²⁹. Nei racconti che ci apprestiamo ad analizzare vi sono inevitabili risonanze čechoviane³⁰, e alcuni dei casi narrati da Veresaev sembrano aver ispirato direttamente quelli bulgakoviani³¹, ma qui non ci interessa tanto accertare il grado di originalità dei soggetti pensati dallo scrittore di Kiev, quanto piuttosto rilevare che i testi qui analizzati non sono isolati, ma affondano le proprie radici in una tradizione e una temperie umanitaria della letteratura russa che aveva avuto inizio nella seconda metà del secolo diciannovesimo. Nell'ambito di nuovi spunti per una letteratura d'ispirazione sociale o comunque più vicina alla "vita vera", spesso suggerita dal pensiero dello scrittore rivoluzionario Nikolaj Černyševskij, erano stati effettuati i primi tentativi di colmare l'annosa distanza esistente fra intelligencija e contadini, quello stato di quasi totale ignoranza e silenzio sulle sofferenze dei più miserabili sudditi dell'Impero. Alcuni intellettuali avevano deciso di andare a conoscere in modo più diretto le condizioni di vita dei ceti più disagiati (si ricordi anche la cosiddetta "andata al popolo")³², o erano essi stessi membri di quelle classi impoverite. In particolare, alcuni di quegli scrittori lontani dal "paradigma nobiliare" e dai fasti delle capitali avevano alle spalle degli studi di medicina (si pensi anche solo ai vari Nikolaj Uspenskij, Aleksandr Levitov, Vasilij Slepcev), mentre proprio tra gli studenti dell'Accademia medico-chirurgica di Pietroburgo si era coagulato uno dei primi gruppi populistici. Vero è che si trattava spesso di autori minori, ma anche sulla scia delle loro aspirazioni e delle loro narrazioni imperfette (spesso autobiografiche), grazie alla loro diretta esperienza e alla cruda descrizione delle infermità del popolo russo, negli anni Sessanta e

²⁷ Per i rapporti fra Bulgakov e Veresaev si veda Vilenskij, *Doktor* cit., in particolare il capitolo Čechov, Veresaev, Bulgakov, pp. 194-247.

²⁸ In una lettera di Bulgakov al più anziano collega del 6 dicembre 1925, egli si complimenta per il quarantennale dell'attività letteraria di Veresaev, e ricorda con ammirazione i suoi *Appunti di un medico*. M. Bulgakov, *Pis'ma. Žizneopisanie v dokumentach*, Sovremennik, Moskva 1989, p. 103.

²⁹ Si parla in particolare dell'idea di scrivere a quattro mani *Gli ultimi giorni (Puškin)*: Veresaev fu infatti autore di alcune monografie sul sommo poeta russo, ma alla fine ritirò il proprio nome dalla pièce bulgakoviana per disaccordi creativi. La vicenda è testimoniata fra l'altro da alcune fitte pagine della loro corrispondenza. Si veda Bulgakov, *Pis'ma* cit., pp. 332-356.

³⁰ Per alcuni interessanti paralleli si veda Vilenskij, *Doktor* cit., pp. 226 e sgg.

³¹ Si va dalla descrizione di casi sanitari molto simili, alla inevitabile condivisione di certa terminologia medica, per arrivare fino a moti psicologici descritti in modo quasi identico dai due autori (ivi compresa la fenomenologia della vergogna).

³² Per questo e per ulteriori elementi storici legati al contesto degli scrittori plebei o populistici e alla "letteratura dell'anamnesi sociale" si rimanda per comodità al manuale G. Carpi, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, Carocci editore, Roma 2010, pp. 523-538.

Settanta del diciannovesimo secolo il panorama letterario russo venne arricchito di immagini più realistiche della quotidianità di campagna, del degrado delle periferie imperiali e dei ceti meno abbienti. Pur lontanissima da tendenze contestatarie e dallo specifico programma populista-rivoluzionario, in particolar modo con i testi di tematica medica la “triade” Čechov-Veresaev-Bulgakov rappresenta dunque una delle linee evolutive di quella letteratura concreta che affissa il proprio sguardo sulle miserie umane (e più specificamente sulle malattie fisiche) “senza alcun fronzolo”³³, non basandosi su astrazioni o principi filosofici, ma facendo tesoro di esperienze personali e reali competenze scientifiche.

Iniziamo a studiare nel dettaglio i primi racconti. Nell’*Asciugamano col galletto* leggiamo dell’arrivo del medico nel distretto provinciale e periferico di Gračëvka (è il settembre del 1917)³⁴, che nella sua descrizione in prima persona viene subito contrapposto alla vita piacevole e animata delle grandi città: «Addio, addio per molto tempo, Bol’šoj teatr rosso e dorato, Mosca, Mosca, vetrine...Ah, addio» (16)³⁵. Notiamo, *en passant*, che Bulgakov non dà un nome al protagonista. Comprensibilmente, quest’ultimo è molto insicuro della propria capacità di affrontare i casi medici che lo attendono, ed esterna questo suo stato d’animo attraverso espressioni di forte messa in dubbio della propria identità professionale: «Riconosco che, in uno slancio di meschinità, maledissi sottovoce la medicina e la richiesta d’iscrizione che avevo presentato cinque anni prima al rettore dell’università»³⁶ (14). Egli ha solo ventitré anni, e la sua giovane età acuisce la generale sensazione di smarrimento: «Il mio aspetto giovanile mi aveva avvelenato l’esistenza nei primi passi della mia carriera»³⁷ (19); inoltre, il confronto con il suo anziano ed esperto predecessore mette ulteriormente in difficoltà il nuovo arrivato, ponendo molto in alto l’asticella del livello professionale da raggiungere per non provare imbarazzo di fronte ai propri collaboratori e ai pazienti:

³³ Per citare la nota formula di Černyšëvskij.

³⁴ Nella finzione narrativa i nomi di luoghi e personaggi reali sono stati modificati da Bulgakov, e gli avvenimenti sono spostati di un anno in avanti. Inoltre, è assente la figura della moglie del dottore.

³⁵ Nel presente saggio le traduzioni italiane saranno tratte dalla più recente edizione dei racconti, sebbene non se ne recepisca né il titolo complessivo, né l’ordine degli stessi: M. Bulgakov, *Memorie di un giovane medico*, traduzione e cura di Paolo Nori, Marcos y Marcos, Milano 2017. I passi originali verranno citati da M. Bulgakov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach. Tom pervyj*, a cura di M. Čudakova, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1989. «Прощай, прощай надолго, золото-красный Большой театр, Москва, витрины...ах, прощай» (72).

³⁶ «Сознаюсь, что в порыве малодушия я проклинал шепотом медицину и свое заявление, поданное пять лет назад ректору университета» (71).

³⁷ «Мой юный вид отравлял мне существование на первых шагах» (73).

Ero riuscito a fare un giro dell'ospedale e, con assoluta evidenza, mi ero convinto che c'era un ricchissimo strumentario [...]

«Mmmh», avevo muggito con aria molto significativa, «avete proprio una strumentazione notevolissima. Mmmh» [...] «per via degli sforzi del suo predecessore, Leopold Leopoldovič. Operava da mattina a sera».

Lì mi ero coperto di sudore freddo e avevo guardato con angoscia gli splendidi armadietti a specchio³⁸ (20-21).

Notiamo per la prima volta la compresenza non casuale di sensazioni di freddo, gelo e brividi nei momenti in cui il protagonista si sente inadeguato alla situazione. È quello che Alessandra Fussi, basandosi su Aristotele, chiama “appoggio corporeo” delle emozioni, e che qui in Bulgakov prevale sul rosso-facciale tradizionalmente collegato alla vergogna³⁹. L'aspetto poco più che adolescenziale del medico, l'ignoranza sull'utilizzo dei numerosi strumenti, la fama e la comprovata professionalità del collega che lo aveva preceduto mettono dunque in forte imbarazzo il nuovo arrivato. Va ricordato, fra l'altro, che anche la figura dell'esperto professionista precedentemente operante nel paesino aveva un referente reale nel medico ceco Leopold Smrček⁴⁰, con la cui ottima eredità dovette davvero confrontarsi il Bulgakov reale.

È in questo contesto, lontanissimo dal pieno dominio psicologico e logistico della situazione, che al dottore toccherà affrontare la prima prova, il caso di una giovanissima ragazza caduta nel macchinario usato per maciullare il lino. In questo che è il racconto introduttivo la vergogna non gioca ancora un ruolo preponderante, ma possiamo trovarne traccia anche in emozioni affini, come la paura di non essere all'altezza, l'insicurezza sul proprio operato, il rifiuto della propria missione sanitaria e l'amaro rimprovero rivolto a se stesso. Tale combinazione di sensazioni porta il protagonista a dubitare intimamente della propria identità professionale, tanto da fargli dire: «Sembro il falso Demetrio»⁴¹ (23). Il dottore si paragona dunque a un “samozvanec”, una

³⁸ «Я успел обойти больницу и с совершеннейшей ясностью убедился в том, что инструментарий в ней богатейший. [...] – Гм, – очень многозначительно промычал я, – однако у вас инструментарий прелестный. Гм... – [...] это все стараниями вашего предшественника Леопольда Леопольдовича. Он ведь с утра до вечера оперировал.

Тут я облился прохладным потом и тоскливо поглядел на зеркальные сияющие шкафики» (74).

³⁹ A. Fussi, *Per una teoria della vergogna*, Edizioni ETS, Pisa 2018, p. 49.

⁴⁰ Alcune informazioni sul medico sono reperibili in Bulgakov, *Sobranie* cit., p. 553.

⁴¹ «Я похож на Лжедмитрия» (75). Con la denominazione “falso Demetrio” si indicano alcuni pretendenti al trono russo, che successivamente alla morte di Ivan IV il Terribile si spacciarono per il figlio di lui, Dmitrij, morto probabilmente per un incidente domestico nel 1591. Fingendo di essere l'autentico erede al trono (miracolosamente salvatosi e ricomparso a tempo debito), tali avventurieri contribuirono a rendere agitato e confuso il cosiddetto periodo dei “Torbidi”, che

figura che svolge un ruolo specifico nella storia culturale russa⁴², un impostore che per definizione non ha una reale corrispondenza con il ruolo ricoperto, ma che lo ha usurpato surrettiziamente e ha la necessità di non essere scoperto, pena il ludibrio pubblico e la punizione. Teniamo presente che secondo alcuni studiosi la vergogna ci mette in relazione con un’“identità indesiderata”, ossia ci avvicina, paragona o permette agli osservatori di identificarci con modelli e figure contrarie agli ideali che ci siamo posti⁴³. Come vedremo anche oltre, il discorso legato all’identità professionale, ovvero la rispondenza oggettiva agli standard che si ritengono propri di un dottore, riveste una notevole importanza nel presente ciclo.

Il protagonista ha dunque timore di rivelarsi inadeguato agli occhi dei propri collaboratori e dei pazienti: è qui che troviamo come in incubazione i germi della vergogna, in alcuni atteggiamenti di cui, oggettivamente, la personalità emittente non può certo andar fiera. Si veda ad esempio la ripetuta esortazione mentale con cui il dottore auspica che la giovane ragazza muoia: «“Muori, muori in fretta” pensavo “muori. Altrimenti cosa posso fare per te?”»⁴⁴ (31), o ancora «E quella persona sarebbe morta sotto i ferri. Sì, sarebbe morta sotto i ferri [...] Ah, perché non moriva! Cosa mi avrebbe detto quel pazzo di suo padre?»⁴⁵ (32). L’augurio non è ispirato dal desiderio di abbreviare le di lei sofferenze, bensì dalla brama di evitare l’onta di essere ritenuto responsabile di un’operazione mal riuscita. Il timore di presentarsi subito alla prima operazione nel nuovo posto di lavoro con un insuccesso tale da fargli perdere completamente la faccia è ben delineato in un dialogo con se stesso al limite dello schizofrenico, in cui il dottore rivela per la prima volta la presenza di una voce interiore, un “interlocutore interno” che lo canzona e lo spaventa, e con il quale egli conduce uno scambio serrato, nel tentativo disperato di mantenere salde personalità, identità lavorativa e concentrazione. È una situazione che potremmo paragonare a una materializza-

segnò il complesso passaggio dalla dinastia dei Rjurikidi a quella dei Romanov. Di conseguenza, tale denominazione è venuta a definire nella cultura russa un impostore per antonomasia.

⁴² Oltre al succitato “falso Demetrio” vi furono ulteriori figure di impostori che approfittarono di frangenti in cui la statualità russa attraversava momenti difficili per guidare delle rivolte, spacciandosi per gli autentici eredi al trono.

⁴³ «...shame does not consist simply in not living up to our ideals, but rather in becoming aware that we presently instantiate the opposite of this ideal. [...] In the light of this evidence, we should not talk simply about failing to be who we want to be, but about our instantiating an “unwanted identity”», in J. A. Deonna, R. Rodogno, F. Teroni, *In Defense of Shame. The Faces of an Emotion*, Oxford University Press, New York 2012, p. 87.

⁴⁴ «Умирай. Умирай скорее, – подумал я, – умирай. А то что же я буду делать с тобой?» (79).

⁴⁵ «И человек этот умрет под ножом. Ах, под ножом умрет [...] Ах, почему она не умирает? Что скажет мне безумный отец?» (79).

zione psicologica, ciò che alcuni studiosi della fenomenologia della vergogna definiscono “sguardo critico di un altro interiorizzato”, collegato anche a un “senso di inadeguatezza e di impotenza”⁴⁶. Anche per questi motivi il protagonista giunge a esprimere desideri non proprio commendabili per colui che le vite dovrebbe salvarle, e ad anteporre a un esito positivo la propria rispettabilità.

Dopo queste e altre simili manifestazioni contrarie all’etica professionale e sicuramente tali da non essere motivo di orgoglio, una combinazione di fortuna, bravura e sangue freddo permette al medico di salvare la povera ragazza, conferendogli per la prima volta un minimo di sicurezza basato su un risultato concreto. A dimostrazione di questo lento processo psicologico di maturazione, si vedano le riflessioni del dottore un attimo dopo aver terminato l’operazione, ancor prima di aver certezza definitiva del suo esito salvifico: «“No, non sembro il falso Demetrio, e, ecco, vedi, sono come invecchiato... quella piega sotto la radice del naso”»⁴⁷ (37). Egli non è più solo uno sbarbattello dall’aspetto inaffidabile ed eccessivamente giovanile, e non si sente più un totale impostore. Poco dopo gli viene comunicato che la ragazza è salva: è un primo successo che ricompatta provvisoriamente le componenti di una identità professionale e psicologica, e che in buona parte anticipa e riassume, sulla superficie del singolo racconto, la parabola disegnata nel corso dell’intero ciclo. Per il momento il pericolo di uno svergognamento pubblico è stato scongiurato, e viene ottenuto un primo timido riconoscimento da parte dei nuovi collaboratori: «E in tutti e due, in Dem’jan Lukič e in Pelageja Ivanovna, avevo notato, negli occhi, rispetto e stupore»⁴⁸ (36).

Questa lotta per ottenere l’approvazione, altrui e propria, si farà più serrata man mano che il protagonista prenderà coscienza della varietà delle sfide che lo attendono, e assumerà forme esemplari quando entreranno in gioco anche

⁴⁶ Fussi, *Per una teoria* cit., p. 92. O si veda ancora Williams, *Vergogna* cit., che parla di «un osservatore immaginario» e di un «altro interiorizzato» (p. 99 e p. 101). Sempre Williams così si esprime: «La radice della vergogna risiede in un’esposizione in un senso più generale, nell’essere in una situazione di svantaggio: in ciò che definirò, con un’espressione molto generica, una perdita di potere» (ivi, p. 200). A sua volta Arjutunova, rifacendosi fra gli altri a Sartre e a Bachtin, afferma che «La figura dell’Altro permette l’interiorizzazione, cosicché i sintomi della vergogna possono presentarsi in una persona che si trova sola con se stessa». Secondo la studiosa nelle situazioni vergognose l’Altro e l’Ego interagiscono attraverso rapporti di rispecchiamento e di “rimbalzo” (Arjutunova, *O styde* cit., pp. 61-63).

⁴⁷ «Нет, я не похож на Дмитрия Самозванца, и я, видите ли, постарел как-то...Складка над переносицей» (82).

⁴⁸ «И у всех – и у Демьяна Лукича, и у Пелагеи Ивановны – заметил в глазах уважение и удивление» (81).

la difesa della propria reputazione⁴⁹ e, a questa collegata, una lotta per non perdere il “potere” che il proprio status professionale gli riserva.

Quello che nel primo racconto è in buona parte un caso di vergogna potenziale e solo parzialmente espressa, nei successivi testi acquista tratti molto più evidenti, che si riflettono anche nella tessitura lessicale. Il secondo testo è *Gola d'acciaio*, in cui il dottore si trova a dover intervenire su Lidka, una bambina di tre anni affetta da grave attacco difterico⁵⁰. Uno dei leitmotiv della prima parte del ciclo è il ricorso che il dottore fa alla manualistica come segno evidente della sua insicurezza. Anche all'inizio di questo racconto lo troviamo immerso fra cataste di libri, in un tentativo quasi disperato di ammassare in anticipo le più varie informazioni prima del successivo intervento, quasi che egli cercasse di indovinare l'argomento giusto da approfondire poco prima di un esame universitario. Egli si attacca ai prontuari e ai manuali come ad ancore di salvezza, arrivando a volte, nel bel mezzo degli interventi sanitari, a correre di nascosto a sfogliare febbrilmente quei testi su cui ha poco tempo prima dato con successo gli esami, ma che evidentemente non ha ancora interiorizzato e trasformato in sicurezza pratica.

L'arena di combattimento in *Gola d'acciaio* presenta la seguente disposizione di forze in campo: da un lato il dottore e i suoi assistenti che cercano di comprendere nel minor tempo possibile se ci sia ancora una possibilità di salvezza per un caso disperato; dall'altra la madre e la nonna della piccola moribonda, che con il loro misto di angoscia e ignoranza impediscono ai medici di intervenire, negando loro il permesso di svolgere la tracheotomia della piccola gola affetta da croup difterico. La tensione estrema e la situazione di massima urgenza spingono nuovamente il protagonista a mettere in pratica alcuni dei comportamenti difensivi che accompagnano in questo ciclo la fenomenologia della vergogna. Ancora una volta, egli si sdoppia, quasi combattendo con se stesso: «“Hanno rifiutato, sono salvo”. E avevo appena finito di pensare così, che qualcuno, per me, con voce estranea, aveva detto: “Cos'è successo, siete impazzite?» [...] Dentro di me pensavo “Cosa sto facendo? E se poi la sgozzo,

⁴⁹ Utilizziamo nuovamente l'ottimo lavoro di Alessandra Fussi, che ci ricorda la definizione aristotelica di vergogna: «La vergogna sia definita come un certo dolore o turbamento relativo ai mali che sembrano condurre alla perdita della reputazione...», rammentando ancora come per il filosofo di Stagira l'uomo fosse «...un animale politico, e che in quanto tale vive nell'orizzonte dell'onore». Fussi, *Per una teoria* cit., pp. 98-99.

⁵⁰ Elemento autobiografico non trascurabile è che proprio in occasione di una simile operazione Bulgakov rimase infettato e dovette ricorrere alla morfina, da cui poi per un certo tempo rimase dipendente.

questa bambina?» Ma avevo detto un'altra cosa: «Forza, presto, accettate! Accettate!»⁵¹ (47).

Successivamente, ottenuto il permesso di svolgere un intervento così rischioso, egli mette comunque in atto delle pratiche di nascondimento e di fuga, assentandosi precipitosamente per andare a cercare nei manuali la soluzione a un problema del quale non si sente all'altezza e per il quale non ha il coraggio di chiedere consiglio ai suoi collaboratori, in quanto così rivelerebbe la sua vergognosa situazione di inadeguatezza:

Un minuto dopo attraversavo di corsa il cortile, dove, come un diavolo, volava e strascicava i piedi la bufera. Ero corso nei miei appartamenti e, contando i minuti, avevo afferrato un libro, l'avevo sfogliato, avevo trovato un disegno che rappresentava la tracheotomia [...] avevo sentito di essermi assunto un incarico difficile, terribile, e ero tornato in ospedale senza accorgermi della tormenta⁵² (48).

Come abbiamo già avuto modo di notare, la vergogna del dottore è spesso accompagnata da espressioni di ripensamento per la carriera intrapresa e da sensazioni fisiche di angoscia: «Mi era venuto freddo, e la fronte mi si era coperta di sudore. Rimpiangevo amaramente di essermi iscritto alla facoltà di medicina»⁵³ (50), o ancora: «non c'era più niente da fare. Mi veniva da chiedere scusa a qualcuno, da pentirmi per la mia superficialità quando mi ero iscritto alla facoltà di medicina»⁵⁴ (53).

Pur di evitare l'onta pubblica (pozor) e lo svelamento della propria incapacità, di nuovo egli quasi si augura la morte del proprio paziente: «“perché l'ho fatto? Avrei potuto evitare di proporre l'operazione, e Lidka sarebbe morta tranquilla in corsia, invece adesso morirà con la gola squarciata, e io non riuscirò mai a dimostrare a nessuno che sarebbe morta comunque, che io non ho potuto farle del male»⁵⁵ (51).

⁵¹ «...Они отказались, и я спасен». И только что подумал, как другой кто-то за меня чужим голосом вымолил: – Что вы, с ума сошли? [...] Внутри себя я думал так: ‘Что я делая? Ведь я же зарежу девочку’. А говорил иное: – Ну, скорей, скорей, соглашайтесь! Соглашайтесь!» (95-96).

⁵² «Через минуту я перебежал двор, где, как бес, летала и шаркала метель, прибежал к себе и, считая минуты, ухватился за книгу, перелистал ее, нашел рисунок, изображающий трахеотомию [...] почувствовал, что свалилось на меня трудное, страшное дело, и вернулся, не заметив вьюги, в больницу» (96).

⁵³ «Мне стало холодно, и лоб мой намок. Я остро пожалел, зачем пошел на медицинский факультет» (97).

⁵⁴ «больше делать мне было нечего. Мне хотелось у кого-то порпросить прощения, покаяться в своем легкомыслии, в том, что я поступил на медицинский факультет» (98).

⁵⁵ «зачем я это сделал? Ведь мог же я не предлагать операцию, а Лидка спокойно умерла

Nei casi più difficili, soprattutto nei primi racconti in cui è più palese la sua inesperienza, lo sguardo dell'altro (immaginario, interiorizzato o reale che esso sia) spinge il protagonista fino a propositi di nascondimento estremo, ossia a pensieri suicidi, che attestano l'altissimo grado del sentimento vergognoso da lui raggiunto in queste fasi concitate della sua ancora brevissima carriera. «Appoggiare il bisturi, dire: non so cosa fare...» pensavo così, e mi immaginavo lo sguardo della madre»⁵⁶ (51), uno sguardo concreto e direttamente coinvolto che egli non ha il coraggio di affrontare, in quanto rivelerebbe la sua inadeguatezza molto più di quanto potrebbe fare anche il più severo interlocutore immaginario. Non sorprende dunque che si arrivi a simili estremi: «Tutto è contro di me, è destino», avevo pensato. «Adesso, ormai, abbiamo sicuramente sgozzato la bambina», e, nella mia testa, avevo aggiunto, severo, «Adesso vado a casa, e mi sparo...»⁵⁷ (52). Ad ogni modo anche questo caso ha un esito positivo e conseguenze importanti, in quanto grazie alla fama dovuta al salvataggio della bambina il dottore acquista per la prima volta una certa reputazione pubblica (elemento fondamentale nella fenomenologia della vergogna) e il numero dei suoi pazienti cresce esponenzialmente⁵⁸. La chiusura di questo secondo episodio è dunque significativa per il nostro discorso, in quanto costituisce una prima cerniera psicologica nell'evoluzione del protagonista, un "pivot" in cui per la prima volta la vergogna è compresente con un sentimento contrapposto, l'orgoglio, e con uno dei possibili esiti del conflitto fra i due, ovvero la gloria (per quanto caduca) del successo. L'infermiera infatti, ignara delle drammatiche lotte interiori del dottore, lo loda per la sua bravura, al che egli mente (altro procedimento di nascondimento legato alla vergogna) e si defila: «...E lei, dottore, è bravissimo. E con che sangue freddo fa tutto, è una meraviglia». «Mmh, sì...Io, sa, non mi agito mai» avevo detto chissà perché, ma sentivo che, per la stanchezza, non riuscivo neanche a vergognarmi»⁵⁹ (56). Questo caso di "vergogna negativa", questo primo fondamentale punto

бы у меня в палате, а теперь она умрет с разорванным горлом, и никогда, ничем я не докажу, что она все равно умерла бы, что я не мог повредить ей» (97).

⁵⁶ «Положить нож, сказать: не знаю, что дальше делать», – так подумал я, и мне представились глаза матери» (97).

⁵⁷ «Всё против меня, судьба, – подумал я, – теперь уж, несомненно, зарезали мы Лидку, – и мысленно строго добавил: – Только дойду домой – и застрелюсь» (98).

⁵⁸ Anche questa circostanza ha rilievi autobiografici, in quanto i documenti ufficiali conservatisi confermano effettivamente un'intensa attività ambulatoriale e un buon successo professionale per il giovane dottor Bulgakov (Vilenskij, *Doktor cit.*, p. 82).

⁵⁹ «Ну, а вы, доктор, молодец. И, хладнокровно как делаете, прелесть! – М-да...Я, знаете ли, никогда невольнуюсь, – сказал я неизвестно зачем, но почувствовал, что от усталости даже устыдиться не могу» (99).

d'incontro fra opposti emotivi avrà un'evoluzione estremamente interessante negli ultimi racconti.

Nel terzo testo del ciclo (*Il battesimo del rivolgimento*) si concretizza uno dei casi che spesso il dottore aveva paventato nelle pagine precedenti, presentando di non essere in grado di affrontarlo: un parto difficile. È passato qualche tempo dal suo arrivo e dalle sue prime drammatiche esperienze, e lo ritroviamo immerso nella lettura di un atlante di anatomia in un racconto in cui, nuovamente, i libri svolgono un ruolo importante. La sua pacifica serata di studio è interrotta dall'arrivo di una donna il cui bambino è in una posizione fetale pericolosa, il che richiede (come da titolo) una delicatissima manovra manuale, chiamata rivolgimento. Una delle sue peggiori paure si sta concretizzando davanti ai suoi occhi, e i procedimenti di fuga e nascondimento dallo sguardo giudicante dell'altro tornano attuali, accompagnati come sempre da un monologo interiore serrato e drammatico:

O era meglio mandarla direttamente in città? No, era impensabile. Proprio un bel dottore, niente da dire, avrebbero detto tutti. Sì, non ho diritto di comportarmi così. No, devo cavarmela da solo. Ma cosa devo fare? Lo sa il diavolo. Sarebbe una disgrazia se *perdessi la faccia* [corsivo nostro] davanti alle ostetriche⁶⁰ (60).

Il termine usato qui da Bulgakov è “срам” (sram), uno dei concetti da noi introdotti in precedenza, il quale può assumere una connotazione collegata in parte a usi linguistici folklorici e premoderni, in cui il senso d'imbarazzo è particolarmente bruciante, quasi fosse il risultato del denudamento delle proprie parti intime in luogo pubblico. In particolare, siamo qui in presenza di un caso di vergogna prospettica, “preventiva”⁶¹, collegata al timore di fare brutta figura di fronte a collaboratori che hanno appena iniziato a rispettarlo (si ricordino la reputazione e la quasi immeritata gloria del racconto precedente). Nel corso del racconto questo timore preventivo si articola in una vera e propria lotta psicologica giocata sul filo del rasoio della figuraccia, una lotta interiore che impedisce al dottore di chiedere esplicitamente aiuto, per non svelarsi di fronte ai suoi assistenti, ma che lo costringe comunque a ricorrere in modo poco

⁶⁰ «Отослать ее разве в город? Да немислимо это! Хорошенький доктор, нечего сказать, скажут все! Да и права не имею так сделать. Нет, уж нужно делать самому. А что делать? Черт его знает. Беда будет, если потеряюсь; перед акушерками срам.» (84).

⁶¹ Riferendosi in particolare al pudore (aidôs) Fussi si rifà all'Aristotele dell'*Etica Nicomachea*: «aidôs è una forma di paura legata alla perdita della stima altrui e svolge una funzione essenzialmente prospettica (riguarda il futuro) e inibitoria (impedisce certe azioni)». Fussi, *Per una teoria* cit., p. 50.

lusinghiero alla superiore esperienza degli stessi. In un paio di occasioni sarà infatti la stessa ostetrica Anna Nikolaevna a salvarlo dall'imbarazzo dovuto alla sua inesperienza. Si veda il seguente passo:

Ma come aiutarla io non lo sapevo [...] io non ci capivo proprio niente e non sapevo cosa tastare, là dentro. [...] «Il rivolgimento sulla gamba» non si era trattenuta e aveva detto, come fra sé, Anna Nikolaevna. Un medico maturo, esperto, l'avrebbe guardata male per il fatto che si intrometteva con le sue conclusioni premature... Io però non ero un tipo permaloso⁶² (64-65),

dove risuona una chiosa autoironica del dottore che è stato appena imbeccato "casualmente" per permettergli di uscire da un'imbarazzante impasse. E poco dopo è di nuovo l'esperienza di chi non ha letto libri ma conosce le modalità pratiche delle operazioni a suggerirgli cosa fare, evitandogli con modesta generosità uno svergognamento generale: «Il volto di Anna Nikolaevna si era animato. "Dem'jan Lukič" si era rivolta all'infermiere "prepari il cloroformio". Ottimo che lo avesse detto, perché io non ero ancora sicuro che l'operazione si facesse in anestesia. Sì, naturalmente, in anestesia, come, se no?»⁶³ (66).

Ciò nonostante, la palese inadeguatezza del protagonista lo costringe nuovamente a ricorrere a una pratica di nascondimento, ossia a una bugia: egli dichiara ai suoi collaboratori di avere bisogno di fare un salto nei suoi appartamenti per prendere delle sigarette, quando in realtà va a compulsare disperatamente di nascosto il suo manuale di ostetricia. Si tratta dello stesso testo del ginecologo Döderlein⁶⁴ che anche Bulgakov aveva studiato all'Università di Kiev e che era un classico in casi di posizionamento irregolare del feto. Seguono diverse pagine in cui il dottore si affanna in modo inconcludente sulle istruzioni del prontuario, cercando, quasi ladro in casa propria, di trovarvi la soluzione al parto difficile per il quale si vergogna di chiedere aiuto ai propri aiutanti. Inutile dire che non verrà a capo di nulla, e che tornerà in sala operato-

⁶² «Но как ей нужно помогать, я не знаю [...] я ровно ничего не понимаю и не могу прощупать там у нее внутри [...] – Поворот на ножку, – не утерпела и словно про себя заметила Анна Николаевна. Старый, опытный врач покосился бы на нее за то, что она суется вперед со своими заключениями...Я же человек необходимый» (86).

⁶³ «Лицо у Анны Николаевны оживилось. – Демьян Лукич, – обратилась она к фельдшеру, – приготовляйте хлороформ.

Прекрасно, что сказала, а то ведь я еще не был уверен, под наркозом ли делается операция! Да, конечно, под наркозом – как же иначе!» (87).

⁶⁴ Albert Siegmund Gustav Döderlein (1860-1941). Probabilmente i volumi che Bulgakov aveva in mente sono A. Döderlein, *Leitfaden für den geburtsbühlflichen Operationskurs*, Leipzig 1893 (tradotto in russo come *Kratkoe rukovodstvo k operativnomu akušerstvu*, Sotrudnik, Sankt Peterburg-Kiev 1910) e A. Döderlein, B. Krönig, *Operative Gynäkologie*, Leipzig 1905 (tradotto in russo come *Operativnaja ginekologija*, Praktičeskaja medicina, Sankt Peterburg 1907).

ria con una confusione mentale ancora maggiore, quasi disperato. La soluzione verrà ancora una volta dall'esperienza: comprendendo la situazione, ma senza farglielo pesare, di propria iniziativa la buona Anna Nikolaevna gli spiegherà passo passo cosa fare:

L'avevo ascoltata con avidità, cercando di non perdere una parola. E quei dieci minuti mi erano stati più utili di tutto quello che avevo letto per l'esame statale di ostetricia [...] Da dei frammenti di parole, da frasi incomplete, da accenni buttati lì di sfuggita, avevo saputo l'essenziale, l'indispensabile che non si trova in nessun libro⁶⁵ (70-71).

Questa lezione di umiltà si inquadra ancora una volta in una situazione critica risolta, è vero, positivamente, ma solo a costo di sotterfugi e procedimenti di nascondimento accompagnati dal monologo interiore serrato e tormentoso del narratore. Sul finale egli testimonia anzi il proprio imbarazzo non del tutto superato con alcune domande sintomatiche: è infatti molto incerto se le lodi dei suoi collaboratori siano reali o solo una beffarda presa in giro. Il timore, il dubbio, il senso d'inadeguatezza alla propria missione non sono ancora stati superati compiutamente. A tal fine sono necessarie prove ancora più imbarazzanti e scioccanti, e qualche piccola, preziosa sconfitta.

Vi sono poi due racconti, *La tormenta* e *Tenebre d'Egitto* (il quarto e il sesto secondo l'ordine da noi seguito), che accorpiano funzionalmente in quanto in essi il tema della vergogna non svolge un ruolo significativo. O per lo meno non lo svolge nel senso fin qui indagato di confronto del narratore-protagonista con la propria inadeguatezza, concretizzato attraverso i procedimenti alternati di nascondimento e superamento con cui egli la affronta. Nel primo il dottore descrive uno dei casi più drammatici dell'intero ciclo, tale anche perché è uno dei pochissimi che egli narra in cui l'esito è tragico⁶⁶. Si tratta del tentativo non riuscito di salvare una giovane promessa sposa, che ha sventuratamente battuto la testa proprio nel giorno del suo matrimonio. In una giornata di tremenda bufera il dottore è chiamato a curarla in un villaggio a diversi chilometri di distanza dal suo ospedale. Sebbene meno interessante per il nostro discorso, il racconto è ricco di echi letterari di notevole importanza, che vanno da "effetti ottici" gogoliani a considerazioni filosofiche sull'opera di Tolstoj, per arrivare

⁶⁵ «Я жадно слушал ее, стараясь не проронить ни слова. И эти десять минут дали мне больше, чем все то, что я прочел по акушерству к государственному экзамену [...] Из отрывочных слов, неоконченных фраз, мимоходом брошенных намеков я узнал то самое необходимое, чего не бывает ни в каких книгах» (89).

⁶⁶ Anche questo episodio ha riferimenti autobiografici: Vilenskij, *Doktor* cit., pp. 128 e sgg.

a chiari echi dalla *Figlia del capitano* di Puškin. È come se qui Bulgakov si cimentasse in un dialogo aperto e sfaccettato con alcuni dei grandi maestri che lo avevano preceduto, spingendosi a riflessioni di vivo pessimismo sulla missione del medico, paragonata a una lotta continua con la paura. Interessante è poi il confronto con la figura episodica di un altro dottore: di professione venereologo (come sarà per breve tempo lo stesso Bulgakov), questi chiede aiuto al protagonista in quanto è ancora meno preparato di lui. Questo personaggio rappresenta una specie di sua versione precedente, una sorta di fratello minore privo anche di quel minimo d'esperienza che il protagonista ha accumulato nei primi racconti («Sembravamo due ritratti della stessa persona, dipinti nello stesso anno»⁶⁷, 89). È come se qui lo scrittore accennasse per la prima volta una sorta di “sdoppiamento prospettico”, che verrà sviluppato in modo molto più articolato nel successivo *Morfina*, dove si disegna un confronto fra due “ipostasi bulgakoviane” colte in due diverse fasi evolutive.

Tenebre d'Egitto è invece una specie di “a parte” arricchito da spunti comici, in cui Bulgakov si prende bonariamente gioco dell'ignoranza del popolino di campagna che gli toccò curare, e che (se proprio vogliamo trovare un collegamento con la nostra tematica) dovrebbe appunto vergognarsi della propria assoluta insipienza. Il dottore protagonista, infatti, è allibito nel constatare l'imbarazzante arretratezza dei suoi pazienti, capaci per esempio di assumere tutto in una volta il flacone di medicine prescritto per una lunga cura, convinti che il dosaggio quotidiano sia solo una noiosa perdita di tempo. Ciò lo porta nel finale a esprimere, fra il serio e il faceto, un eroico proposito di lotta contro le proverbiali e bibliche tenebre del titolo: «Si erano allungate, come un velo, le tenebre d'Egitto... E in mezzo io... con una spada, o con lo stetoscopio... Vado avanti... lotto... in un angolo remoto. Ma non sono solo. Avanza con me il mio esercito: Dem'jan Lukič, Anna Nikolaevna, Pelageja Ivanna»⁶⁸ (122).

Dopo questa doppia parentesi, da un lato apertamente tragica e dall'altro sorprendentemente comica, chiuderemo con due racconti estremamente interessanti per la nostra tematica, sebbene da punti di vista opposti⁶⁹. *L'eruzione stellata* è una narrazione dal forte sottotesto educativo, con cui probabilmente lo scrittore e ormai ex dottore intendeva non solo ricostruire un'esperienza

⁶⁷ «Вообще мы были похожи на два портрета одного и того же лица, да и одного года» (105).

⁶⁸ «Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна» (121).

⁶⁹ Nelle edizioni che abbiamo consultato l'ordine reciproco dei due racconti *L'eruzione stellata* e *L'occhio scomparso* è spesso invertito rispetto a quello da noi scelto, ma ciò non altera in modo sostanziale il loro ruolo nell'economia complessiva del nostro discorso.

professionale particolarmente delicata, ma anche dare testimonianza e aiuto pratico riguardo a una malattia che, non casualmente, è strettamente legata alla fenomenologia della vergogna. Si tratta della sifilide, la lotta contro la quale impegna il protagonista del racconto fino allo sfinimento e lo aiuta a raggiungere un livello superiore di maturità, legato a una dolorosa, ma necessaria presa di coscienza: per ignoranza e per falso pudore tale malattia sessuale non veniva affrontata con il necessario vigore. Gli sconsolanti casi di interi nuclei domestici infettati da un incosciente padre di famiglia, tornato dal fronte o colpevole di adulterio, sconsigliano la coscienza morale e il senso del dovere del giovane dottore, tanto da spingerlo ad aprire nella profonda provincia in cui è relegato un pionieristico padiglione permanente per i sifilitici⁷⁰. In questo penultimo racconto, dunque, la vergogna non è imputabile all'agire incerto del protagonista, ma è piuttosto un macrotema che avvolge come cornice tutta la narrazione, anche in quasi totale assenza di suoi atti deprecabili o impacciati. L'arretratezza e l'incoscienza sanitaria dei contadini del luogo gettano un'ombra tremenda sulle comunità del governatorato disseminate per una campagna ancora non raggiunta dalle iniziative di "liquidazione dell'ignoranza" del potere sovietico, di modo che è proprio questa *assenza di vergogna* il male contro cui bisogna combattere. È uno dei racconti autobiografici più appassionati di Bulgakov, che, come è noto, negli ultimi anni della sua carriera medica diventerà appunto esperto di malattie veneree, dopo essersi scontrato con simili casi nella sua attività di dottore alle prime armi⁷¹. È come se questo "alter-ego retrospettivo" bulgakoviano prendesse coscienza in maniera improvvisa e scioccante di quanto in certi casi il falso pudore sia inutile, e come invece l'unico modo per dissipare le tenebre dell'ignoranza e costringere i pazienti a curarsi sia l'impetuoso svelamento delle tremende conseguenze della malattia: «Non avevo più paura di spaventarlo. Oh, no, al contrario: avevo accennato al fatto che poteva infossarglisi anche il naso [...] Avevo raccontato che cosa succede alle ossa di un sifilitico non curato, e ne avevo approfittato per descrivere la paralisi progressiva»⁷² (155-157). Con riserbo e dolente partecipazione il protagonista

⁷⁰ Si ricordi che Bulgakov si adoperò davvero per combattere la piaga delle malattie veneree nella provincia russa dove operò nel 1916-1917, tanto da lasciare in eredità a Syčëvka un piccolo reparto di venerologia (Tat'jana Lappa citata da Viktor Losev in M. Bulgakov, *Morfij*, Azbuka, Sankt Peterburg 2019, p. 176).

⁷¹ Si legga un chiaro riferimento personale: «Quella donna era stata la mia seconda paziente nel campo al quale avrei poi dedicato i miei anni migliori» (166). «Женщина эта была второй моей пациенткой в этой области, которой впоследствии я отдал мои лучшие годы» (140).

⁷² «Я уже не боялся испугать его. О нет! Напротив, я намекнул, что и нос может провалиться [...] Я рассказал о том, что бывает с костями нелеченого сифилитика, а попутно очертил и прогрессирующий паралич» (136).

ricorda l'analisi delle parti intime di povere donne infettate da mariti irresponsabili e bugiardi, "svergognati" appunto, in quanto privi di quel meccanismo di protezione e auto-protezione che permetterebbe di conservare, in questo caso, non solo o non tanto la propria reputazione, bensì la salute e la vita dei propri familiari. Non mancano del resto i tratti comportamentali del personaggio a noi ben noti: «...con un gesto timido, avevo estratto dalla tasca un prontuario con una copertina rossa e delle lettere dorate [...] Di nascosto, mentre il paziente si vestiva, ne avevo sfogliato le paginette e avevo trovato quello che mi serviva»⁷³ (157). Ma tali gesti non sono più così frequenti, né sono vissuti con eccessivo imbarazzo, bensì come normale pratica di consultazione. La vergogna si sta come "normalizzando", il sentimento di inadeguatezza si sta trasformando da ostacolo operativo in parte integrante della propria attività, da gestire funzionalmente al fine di una migliore pratica medica. Nel complesso, dunque, questo racconto rappresenta anche uno sguardo che il protagonista getta dall'esterno sulla fenomenologia della vergogna, che gli permette di conoscere meglio motivazioni e meccanismi, ma soprattutto ne plasma la coscienza in modo decisivo, preparandolo all'ultima, definitiva lotta, utile per superare un'eccessiva disposizione vergognosa e prendere coscienza del proprio status.

Nell'ultimo racconto, *L'occhio scomparso*, ha appunto luogo una lotta tesissima, che riassume e porta a compimento tutto l'arco psicologico, poetico e antropologico del ciclo. Vengono qui descritte malattie e casistiche molto diverse fra loro, con episodi distinti tutti vissuti in prima persona dal dottore, ma spalmati lungo l'intero anno passato nel distretto di Gračëvka, come in una sorta di compendio riassuntivo della sua attività. Alcuni casi hanno esito negativo, altri invece danno dimostrazione dell'esperienza che egli è andato accumulando: il tutto è tenuto insieme dalla voce ormai ben riconoscibile del narratore-protagonista, psicologo di se stesso, di modo che nel complesso il testo disegna una avvincente oscillazione strutturale fra i due opposti di orgoglio e vergogna, mediata da un intenso flusso autoriflessivo. Il testo ha un'evidente forma di bilancio complessivo, e fin dall'inizio si sottolinea come i dodici mesi precedenti siano stati forieri di un inevitabile cambiamento, una maturazione che ha come tappe i dolorosi alti e bassi dei successi e delle imbarazzanti sconfitte: «E così era passato un anno. Un anno esatto che ero arrivato in questo appartamento. [...] Sembrava che intorno niente fosse cambiato. Ma io ero molto cambiato»⁷⁴ (123).

⁷³ «...застенчивым движением я вынул из кармана справочник в красном переплете с золотыми буквами [...] Я украдкой, в то время как пациент одевался, перелистывал странички и нашел то, что мне было нужно» (136-137).

⁷⁴ «Итак, прошел год. Ровно год, как я подъехал к этому самому дому [...] Ничто не изменилось, казалось бы, вокруг. Но я сам сильно изменился» (122).

Dopo un'ennesima giornata di pesante lavoro il dottore si guarda allo specchio, e attraverso questo procedimento di autoriflessione che innerva tutto il racconto e vi si ripete più volte, egli nota come la sua espressione non sia più quella imberbe e insicura che all'inizio lo faceva vergognare, costringendolo a sottolineare esplicitamente di non essere più uno studente: gli occhi più severi, qualche ruga, persino i peli mal tagliati del volto sono tracce visibili delle esperienze accumulate. Ma il mutamento interiore è ancor più significativo: motivo di vergogna non è affatto l'aspetto esteriore (varie volte egli scherza sul suo volto mal rasato e sulla trascuratezza generale del proprio aspetto), bensì il livello di sicurezza con cui egli affronta i casi medici, che varia a seconda della novità e stranezza degli stessi. Dopo un paio di casi risolti con successo, egli narra infatti di un secondo difficile parto con rivolgimento, che questa volta si conclude con la morte del bambino. Al di là dell'incolpevole insuccesso, il protagonista rimane sconvolto da uno specifico particolare: provando a salvare il feto, egli gli rompe un braccino. Il bambino morto gli rimane impresso come bruciante rimprovero per la sua goffaggine: «...io, lo confesso ma è un segreto, avevo rotto un braccio al bambino. Il bambino era nato morto. Ah, come mi correva il sudore giù per la schiena. Mi era subito venuto da pensare che qualcuno minaccioso, nero e enorme avrebbe fatto irruzione nell'isba e avrebbe detto, con voce insensibile: "Ahà, ritirategli la laurea"»⁷⁵ (132). Questo sentimento angoscioso, tanto più acuto in quanto inaspettato dopo diversi mesi di successi, perseguita il dottore fino a estremi allucinatori. Egli si immagina non più solamente un interlocutore interno, un giudice interiore e sdoppiato, bensì degli sguardi accusatori che assumono dimensioni spropositate: «Ah, non riesco a dire la disperazione con la quale ero tornato a casa [...] i boschi scuri mi guardavano con rimprovero, disperati, angosciosi»⁷⁶ (132-133). Inaspettatamente lo riassume la ben nota sensazione di incompetenza di tempo addietro, e il desiderio di espiazione della propria colpa raggiunge toni patologici: «E forse avevo anche commesso un delitto: il braccino. Andare da qualche parte, cadere ai piedi di qualcuno, dire che, ecco, così e così, sono il medico tale, ho rotto il braccino di un bambino. Toglietemi la laurea, non ne sono degno, cari colleghi, mandatemi all'isola di Sachalin»⁷⁷ (134).

⁷⁵ «я ручку младенцу, по секрету скажу, сломал. Младенчика получили мы мертвого. Ах, как у меня тек пот по спине! Мгновенно мне пришло в голову, что явится кто-то грозный, черный и огромный, ворвется в избу, скажет каменным голосом: 'Ага. Взять у него диплом!'"» (126).

⁷⁶ «Ах, не могу я выразить того отчаяния, в котором я возвращался домой [...] мрачные леса смотрели укоризненно, безнадежно, отчаянно» (126).

⁷⁷ «А может, я еще и преступление совершил – ручку-то. Поехать куда-нибудь, повалиться кому-нибудь в ноги, сказать, что вот, мол, так и так, я, лекарь такой-то, ручку младенцу пере-

Come si è accennato in precedenza, ci si vergogna in maniera particolarmente viva se con le proprie azioni ci si sminuisce davanti a coloro di cui si ritiene importante il giudizio, tanto da temere di aver intaccato la propria reputazione professionale o di meritare l'allontanamento da un consesso di prestigio. Anche in quest'ottica un ulteriore incidente spinge il dottore sull'orlo della catastrofe emotiva: a causa della sua totale inesperienza in campo stomatologico egli strappa con violenza tutto un alveolo a un povero soldato afflitto da una semplice carie. L'imbarazzo lo confonde totalmente, tanto da fargli figurare mentalmente una sorta di corte marziale: «Mi immaginavo delle scene assurde [...] L'inchiesta. Arriva un uomo severo: "È lei che ha tolto il dente al soldato?" "Sì... sono io". Esumano il soldato. Processo. Disonore [nell'originale позор/poroz]. Io ho causato la morte. E ormai non sono più un medico, ma un uomo infelice, messo da parte, anzi un uomo finito»⁷⁸ (139-140). La possibile cancellazione totale della propria reputazione, il fallimento del proprio "progetto di vita"⁷⁹ possono causare uno sconquassamento esistenziale, la negazione di se stessi e dell'immagine positiva di sé. Per uscire da questo stato di prostrazione il protagonista ricorre a una confessione: come davanti a un sacerdote, egli comunica imbarazzato e con mezze verità il proprio errore a un medico più anziano, ricevendone la confortante rassicurazione che l'episodio non potrà avere conseguenze gravi sul malato.

La forza di quest'ultimo racconto sta in buona parte nella continua alternanza dei risultati di questa lotta con la propria vergogna. Per altre due volte il medico si trova a commettere degli errori, ricadendo in una sconsolante prostrazione, per poi riconquistare nuovamente un superficiale stato di euforia grazie ai successi ottenuti: «...avevo fatto un bilancio. Il mio cuore si riempiva d'orgoglio. Avevo fatto due amputazioni alla coscia [...]. E raschia-

ломил. Берите у меня диплом, недостоин я его, дорогие коллеги, посылайте меня на Сахалин» (126). L'isola di Sachalin, dalla forma allungata e dal territorio in buona parte montuoso, si trova all'estremo oriente russo, ed è stata per lungo tempo contesa fra russi e giapponesi. Bulgakov la cita poiché sotto l'Impero zarista essa fu utilizzata come luogo di deportazione. Proprio alle condizioni di vita dei prigionieri e deportati isolani sono state dedicate diverse opere di intellettuali russi, fra le quali la più nota è ovviamente *Ostrov Sachalin* di Cechov, del 1895 (in italiano A. Cechov, *L'isola di Sachalin*, Adelphi, Milano 2017). In un passo precedente dell'*Occhio scomparso* Bulgakov fa riferimento a un altro reportage dedicato all'isola, V. Doroševič, *Sachalin*, 1903 (p. 128 dell'edizione italiana, p. 124 di quella russa).

⁷⁸ «Нелепые картины рисовались мне. [...] Следствие. Приезжает суровый человек: 'Вы рвали зуб солдату?...' 'Да... я'. Солдата выкапывают. Суд. Позор. Я – причина смерти. И вот я уже не врач, а несчастный, выброшенный за борт человек, вернее, бывший человек» (129).

⁷⁹ Del collegamento fra vergogna, autostima e fallimento del proprio "piano" o "progetto di vita" ("plan of life", "life prospects") parla J. Rawls, *A Theory of Justice*, Harvard University Press, Cambridge 1971.

menti. [...] E l'ernia. E la tracheotomia...»⁸⁰ (142). Questo elenco di vittorie è però improvvisamente seguito da un'ulteriore immagine di sconfitta, ossia il ricordo improvviso di un esame universitario andato male: «Sotto il mio cognome aveva scritto "Tre"⁸¹, e io ero uscito confuso e disonorato... [nell'originale позор/pozor]»⁸² (143), e soprattutto dal forte timore di aver rovinato con il forcipe la testa di un neonato. Sono sensazioni di sgomento poi nuovamente scacciate e sostituite da un'ultima manifestazione di hybris, tanto più pericolosa e illusoria quanto più convinta: «...avevo pensato che la mia esperienza, adesso, era enorme. Di cosa dovevo avere paura? Di niente. [...] La mia mano coraggiosa non tremava. [...] qui sono... tutto... e i contadini non possono vivere senza di me»⁸³ (144-145).

È una ingannevole dichiarazione di onnipotenza in cui cogliamo un giovane medico con solo un anno di pratica alle spalle a crogiolarsi nei suoi primi incerti successi, un giovane che suppone di avere superato ogni possibile motivo di ulteriore imbarazzo e difficoltà. Ed è in questo frangente che Bulgakov descrive l'episodio finale, che dà il titolo al racconto e inchioda il suo protagonista autobiografico alla dura realtà: egli è e sarà sempre soggetto alla sconfitta, sempre potenzialmente esposto all'insuccesso e all'ignoranza degli imprevedibili casi futuri. In altre parole, nessuno è salvo una volta per tutte da situazioni di vergogna, e bisogna imparare a convivere con questa realtà. Simbolicamente, è passato un anno esatto dal suo arrivo, e nello studio gli si presenta un piccolo enigma, nella persona di un bambino con una strana forma di gonfiore al posto dell'occhio: «...il primo giorno del mio secondo anno. La sera del giorno prima ero stato orgoglioso di me e mi ero vantato, addormentandomi, quel mattino ero in piedi, in camice, e mi guardavo intorno smarrito»⁸⁴ (145). Il piccolo di un anno con la sua inspiegabile malformazione è causa di totale smarrimento, e questa volta la sconfitta è totale e imbarazzante poiché, nell'incapacità di formulare una diagnosi plausibile, il medico perde la fiducia dei pazienti: la madre infatti porta via sdegnata il figlioletto malato. La lezione per il giovane orgoglioso diventa completa quando qualche giorno dopo la donna torna con il bambino totalmente guarito (si trattava di un semplice ascesso passeggero):

⁸⁰ «...подводил итог. Сердце мое переполнялось гордостью. Я делал две ампутации бедра [...] А вычистки. [...] А грыжа. А трахеотомия...» (130).

⁸¹ Nel sistema di valutazione russo, che va da 1 a 5, tale voto non era particolarmente positivo.

⁸² «Он поставил против моей фамилии тройку, и я вышел в тумане и позоре вон...» (130).

⁸³ «...думал о том, что мой опыт теперь громаден. Чего мне бояться? Нечего. [...] Рука моя мужественна, не дрожит. [...] я же здесь... все... и крестьяне не могут жить без меня» (131).

⁸⁴ «...первого дня моего второго года. Вчера я вечером гордился и хвастался, засыпая, а сегодня стоял в халате и растерянно вглядывался» (131-132).

«Non c'è bisogno, donna, non raccontare» avevo detto imbarazzato «ho già capito...»⁸⁵ (149).

La lezione di umiltà, ricevuta subito dopo un momento di *hybris*, porta alla presa di coscienza che l'orgoglio è fuori luogo nella professione medica, e permette al giovane dottore di raggiungere un nuovo equilibrio. È una nuova, superiore condizione mentale, che prevede per il futuro la possibilità di trovarsi nuovamente in difficoltà, senza per questo doversi vergognare. Non deve vergognarsi, infatti, chi è consapevole della propria innata e incancellabile imperfezione: «No. Mai più, neanche addormentandomi, borbottarò fiero che niente può stupirmi. No. Un anno è passato, ne passerà un altro e sarà comunque pieno di sorprese come il primo...Cioè, bisogna mettersi a studiare con pazienza»⁸⁶ (149-150).

In conclusione, ci pare di poter evidenziare nel ciclo bulgakoviano in oggetto una parabola piuttosto articolata di maturazione psicologica che illustra con dovizia di particolari un caso esemplare di fenomenologia della vergogna: sono presenti sia il pudore (nel senso prospettico, inibitorio del greco *aidôs*) che la vergogna tipicamente intesa nella sua accezione retrospettiva, causata da un atto commesso (più vicina all'aristotelico *aischyne*); vi sono momenti in cui è più forte l'imbarazzo intimo, privato (*styd*), altri in cui invece l'obiettivo è quello di evitare lo svergognamento pubblico (*pozor*); entrano spesso in gioco elementi legati alla conservazione della reputazione e all'identità professionale; vengono espletati processi di fuga/nascondimento, confinanti con estremi di auto-annullamento (i propositi suicidi); svolgono un ruolo sia lo sguardo reale e concreto di altri personaggi che quello interiorizzato di un giudicante immaginario, mentre la lotta psicologica interiore porta a un'oscillazione emozionale che deve tener conto anche delle emozioni opposte di orgoglio e *hybris*.

L'aspetto che ci sembra però caratterizzare maggiormente questi *Appunti* è che il soggetto non rimane immobile nella propria condizione di imbarazzo, ma sperimenta un'importante evoluzione. Egli fa tesoro della complessità dell'esperienza per superare gli aspetti più deleteri e frenanti del sentimento vergognoso. Si badi bene, alla fine il protagonista/narratore non cancella del tutto la vergogna, non la nasconde, né tanto meno la rifiuta, ma la depura dei suoi aspetti inibitori e negativi, collegati a un eccessivo timore o a sintomatologie castranti. Nell'arco di questi sette testi narrativi Bulgakov delinea

⁸⁵ «— Не надо, баба, не рассказывай, — сконфуженно сказал я, — я уже понял» (133).

⁸⁶ «Нет. Никогда, даже засыпая, не буду горделиво бормотать о том, что меня ничем не удивить. Нет. И год прошел, пройдет другой год и будет столь же богат сюрпризами, как и первый...Значит, нужно покорно учиться» (133).

dunque un processo di oggettivizzazione, di trasformazione della vergogna da sentimento frustrante in elemento di coscienza, in costituente inevitabile del sé, quasi in punto di forza, diremmo. In quest'ottica viene da considerare, in ultimissima analisi, un ulteriore termine culturale che occupa nel lessico russo una posizione rilevante per la nostra tematica, ossia “совесть” (sovest’). Esso, insieme ad alcuni suoi derivati come “совестно”, “совестить” o “бессовестный” (sovestno, sovestit’, bessovestnyj) può essere reso, in modo solo approssimativo e parziale, con “coscienza”, “senso di responsabilità”, “scrupolo”, ma non è un caso che nell’uso lessicale tale coscienza sia intimamente legata proprio all’ambito della vergogna. Si considerino anche solo espressioni come *имей совесть!* (imej sovest’!= vergognati!) oppure *мне совестно* (mne sovestno= mi vergogno), o ancora *совестить* (sovestit’= far vergognare) o certe accezioni dell’aggettivo *bessovestnyj* come “sfrontato”, “spudorato”. L’elemento esperienziale/conoscitivo è dunque essenziale nei racconti che abbiamo analizzato, in quanto da una superficiale e immobilizzante combinazione di *стыд/позор/срам/sovest’* si passa a un diverso tipo di consapevolezza, ossia a un “осознание” (osoznanie), a una *presa di coscienza* responsabile e matura dei propri limiti, che permette di superare gli eccessivi sensi di colpa del neofita e lo proietta nel mondo della maturità, umana e professionale.