National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Services des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

CANADIAN THESES

THÈSES CANADIENNES

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

THIS DISSERTATION HAS BEEN MICROFILMED EXACTLY AS RECEIVED

LA THÈSE A ÉTÉ MICROFILMÉE TELLE QUE NOUS L'AVONS REÇUE

NL 339 (r. 86/01)

Canada

0-315-26812-3

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Division
Division des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

PERMISSION TO MICROFILM — AUTORISATION DE MICROFILMER

• Please print or type — Écrire en lettres moulées ou dactylographier

Full Name of Author — Nom complet de l'auteur
ROBERTA SCIFF ZAMARO

Date of Birth — Date de naissance
05-10-1955

Country of Birth — Lieu de naissance
ITALY

Permanent Address — Résidence fixe
#2605-8210-111 ST - EDMONTON

Title of Thesis — Titre de la thèse
ASPETTI DELLA NARRATIVA ITALO-CANADESE IN BLACK MADONNA DI FRANK PACI

University — Université
UNIVERSITY OF ALBERTA

Degree for which thesis was presented — Grade pour lequel cette thèse fut présentée
MASTER OF ARTS

Year this degree conferred — Année d'obtention de ce grade
1983

Name of Supervisor — Nom du directeur de thèse
PROF. MASSIMO VERDICCHIO

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

Date
OCT 13 - 1983

Signature
Roberta Sciff-Zamaro

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

ASPETTI DELLA NARRATIVA ITALO-CANADESE IN BLACK MADONNA DI FRANK PACI

by

ROBERTA SCIFF-ZAMARO

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

IN

ITALIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1983

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Roberta Sciff-Zamaro

TITLE OF THESIS Aspetti della narrativa italo-canadese in Black Madonna di Frank Paci

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1983

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

Roberta Sciff-Zamaro

PERMANENT ADDRESS:

2605, 8210 - 111 Street
Edmonton, Alberta

DATED September 9, 1983

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled "Aspetti della narrativa italo-canadese in Black Madonna di Frank Paci" submitted by Roberta Sciff-Zamaro in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in Italian Literature.

Massimo Verdicchio
Supervisor

Enrico Mascilli

Maurizio Gualtieri

Date September 9, 1983

ABSTRACT

In a country like Canada, which is more and more being considered a "mosaic of cultures", it has seemed important to me to point out the extent of the Italian contribution to Canadian literature. To this end, in the first part of my thesis I have tried to give an historical and sociological overview of the Italian presence in Canada from the first explorers to the present. Then I have shifted my focus on the Italian contribution to Canadian literature. I have noted how one of the main themes in Italian-Canadian writing are the existential problems that someone from an Italian background, but growing up in Canada, has to face. This duality, of being Italian and Canadian, is overcome in many different ways: by accepting it, by rejecting it, or by reaching a compromise. The novel I have chosen to analyze, Frank Paci's Black Madonna, is a good representative of this search for an identity that would come to terms with this duality. The novel sums up all the fundamental themes of the Italian-Canadian experience and explores them in all their ramifications as they are lived by a typical immigrant family.

ESTRATTO

In un paese che come il Canada è considerato un "mosaico di culture" ci è sembrato importante investigare la portata del contributo di Italiani alla letteratura canadese. Al fine di conseguire tale scopo, nella prima parte di questa tesi si è cercato di dare una panoramica storico-sociologica della presenza di Italiani in Canada, dai primi esploratori ad oggi. La nostra attenzione è stata poi spostata sul contributo italiano alla letteratura canadese. E' stato notato come uno dei temi principali della narrativa Italo-Canadese siano i problemi esistenziali che qualsiasi persona proveniente da un background italiano e cresciuta in Canada si trova a dover affrontare. Ogni singolo individuo cerca di superare la dualità di Italiano e Canadese in modo diverso: accettandola, rifiutandola o tentando di giungere ad un compromesso. Il romanzo che abbiamo scelto di analizzare, Black Madonna di Frank Paci, rappresenta un ottimo esempio della richerca di un'identità che superi tale dualità. Il romanzo riassume tutti i temi principali dell'esperienza degli Italiani in Canada, e li analizza a fondo così come essi si manifestano in una tipica famiglia di emigranti.

PREFAZIONE

In un paese che come il Canada viene sempre più spesso definito un "mosaico di culture", risulta come ovvia conseguenza che le diverse culture abbiano un impatto non trascurabile sulla produzione letteraria canadese. Che la letteratura canadese sia caratterizzata da una dicotomia di fondo, dovuta ai due principali gruppi etnici che costituiscono la società canadese, quello francese e quello inglese, è stato da sempre manifesto. Ciò di cui ci si è resi invece conto gradatamente, è dell'esistenza di vari gruppi etnici, distinti dai due appena nominati, il cui contributo all'arricchimento culturale del paese d'adozione non può e non deve essere sottovalutato. Un certo ritardo nella realizzazione che molte opere divenute ormai classici della letteratura canadese siano, oltre che il frutto di un'esperienza individuale, anche il frutto di una particolare origine sociale, è facilmente riscontrabile. Ciò si potrebbe giustificare con il fatto che tali opere sono state scritte in una delle lingue ufficiali che gli autori si sono trovati a dover adottare, avendo adottato un nuovo paese. Negli ultimi anni, comunque, la componente etnica ha cominciato ad assumere un valore sempre più preciso e profondo; numerosi studi storico-sociologici appaiono continuamente, ed anche nei singoli individui si può osservare una sempre crescente presa di coscienza della propria realtà sociale.

In un periodo in cui l'interesse verso la "voce etnica" si fa quindi

sempre più sensibile, ci sembra importante indagare sul contributo italiano nel campo della letteratura. A tale scopo riteniamo opportuno offrire, per prima cosa, una panoramica storico-sociologica della presenza di Italiani in Canada, dai primi esploratori ai giorni nostri. Tale indagine ci condurrà molto lontano nel tempo; senza voler apparire campanilistici, ci sembra infatti interessante far notare che il primo a toccare le coste canadesi fu proprio un Italiano, Giovanni Caboto. Troveremo inoltre che lungo i secoli, ma in particolare fra la seconda metà del 1800 e la prima metà del 1900, l'apporto italiano nello sviluppo della moderna società canadese fu fondamentale, e non deve quindi essere trascurato. Un apporto che però non è così evidente poichè si limita ad un livello materiale; costruzione di strade, di ferrovie, manodopera nelle miniere. Cercheremo inoltre di presentare le ragioni per cui quella che definiremo "prima generazione" di Italiani in Canada, non ha lasciato un chiaro segno di sè; ragioni prettamente sociali, che ci porteranno ai motivi che indussero questi uomini ad emigrare. Da qui sposteremo la nostra attenzione al contributo letterario vero e proprio.

Prendendo in considerazione questo aspetto, ci troveremo davanti a qualcosa di molto singolare. Per quanto, come si è già notato, il numero di immigranti italiani fosse rilevante sin dall'inizio del secolo, dal punto di vista letterario apparirà che nella prima metà del 1900 non ci fu alcun grosso nome, a parte pochi esempi sporadici e presto caduti nell'oblio. Noteremo pure come solamente con la "seconda generazione" si sia cominciato ad avere da parte di autori italo-canadesi un contributo notevole nella letteratura. A tale proposito vedremo che due opere sono particolar-

mente significative poichè sono state pubblicate nello stesso anno, il 1978, e rappresentano il manifesto dell'esistenza di una componente italiana nella letteratura canadese. La prima di esse, Roman Candles, è un'antologia di poesie e raccoglie le testimonianze di vari poeti italo-canadesi; la seconda, The Italians di Frank Paci, è un romanzo che propone l'esperienza di una famiglia di italiani in Canada. In queste opere vengono presentate tematiche diverse che possono variare da un autore all'altro ma il termine italo-canadese, usato precedentemente, ci porta ad anticipare uno dei temi fondamentali che si ritrova in quasi ognuno di questi lavori, sia esso prosa o poesia. Il termine riassume la dualità che ogni persona proveniente da un background italiano e cresciuta in Canada, si trova a dover affrontare. E' proprio questa dualità che molto spesso dà origine alla tensione interiore dalla quale scaturiscono le opere di cui ci proponiamo di parlare brevemente in seguito. Una dualità che ogni singolo individuo cerca di superare in un modo personale; accettandola, rifiutandola, o scendendo ad un compromesso. E' proprio la ricerca di un'identità che superi la dualità di italiano e canadese, che rappresenta la problematica principale trattata nel secondo romanzo del Paci, Black Madonna, che abbiamo scelto di analizzare proprio perchè riassume i temi principali dell'esperienza italo-canadese.

Vedremo come ognuno dei personaggi qui presentati si trovi a dover affrontare tale problematica, e vedremo come ognuno di essi cercherà di risolverla in un modo diverso. Noteremo pure come essa possa creare dei grossi problemi di comunicazione fra genitori e figli, fra "vecchia generazione" e "nuova generazione", che possono sfociare nella più totale incompren-

sione. Ci renderemo conto che il messaggio che l'autore vuole trasmettere, è che il rifiuto di una propria italianità non rappresenta una soluzione a questo problema. Solamente scendendo a patti con la propria realtà individuale, con le proprie origini, ed accettandole, uno potrà trascendere la dualità in cui si trova a dover vivere; soltanto così facendo potrà trovare una propria identità personale e sociale che si può simboleggiare con il termine italo-canadese in cui entrambe le componenti sono presenti non in tensione ma in simbiosi.

Poichè il nostro studio non vuole però dare di Black Madonna un'immagine di "epopea dell'emigrante italiano", la terza parte da noi trattata, sarà dedicata specificamente al testo narrativo di per se stesso. Il romanzo verrà analizzato da un punto di vista critico. Cercheremo di definire che tipo di romanzo esso sia; determineremo quali tecniche narrative vengano scelte dall'autore, ed analizzeremo in che modo esse vengano da lui utilizzate per trasmettere al lettore il messaggio principale di Black Madonna.

TABLE OF CONTENTS

CHAPTER		PAGE
I.	PANORAMICA STORICO-SOCIOLOGICA E LETTERARIA DELLA PRESENZA DI ITALIANI IN CANADA	1
	Gli Italiani in Canada: 1497 - 1983	1
	Il contributo italiano alla Letteratura Canadese	8
	Rapporti tra letteratura italo-canadese e letteratura canadese	16
	Note al Capitolo	19
II.	BLACK MADONNA: VIAGGIO ALLA RICERCA D'IDENTITA'	22
	La vicenda	22
	La problematica dei personaggi: Conflitto fra due generazioni diverse per il superamento della dualità di "Italiano e Canadese"	27
	Note al Capitolo	65
III.	UN'ANALISI CRITICA DI BLACK MADONNA	66
	Dimensione spazio-temporale e "punto di vista" in Black Madonna	66
	Note al Capitolo	83
CONCLUSION		84
BIBLIOGRAPHY		85

CAPITOLO I

Panoramica storico-sociologica e letteraria della presenza di Italiani in Canada

Gli Italiani in Canada: 1497 - 1983

Nel lontano 1653 veniva pubblicato un trattato di Francesco G Bressani dal titolo Breve relatione d'alcune missioni de' PP. del l Compagnia di Giesù nella Nuova Francia.[1] La relazione era il fru di otto lunghi anni trascorsi dall'autore nella Nuova Francia, od i Canada orientale. Il Bressani, missionario gesuita italiano, era inviato in questo paese allo scopo di operare nella Missione degli Huroni, una tribù di indiani, fondata dai Gesuiti per la conversion indiani, e qui era vissuto dal 1642 al 1650. Quest'opera rappresen uno dei primi scritti atti a divulgare l'esistenza del Canada e la esatta natura e, come lo stesso Bressani afferma, fu stesa in ital piuttosto che in latino per poter essere compresa dal più vasto pub possibile. La Relazione rimase comunque per lungo tempo una delle testimonianze scritte della presenza di Italiani in Canada. Non do mo però dimenticare, e la storia ce ne dà atto, che ancor prima de 1642 altri Italiani si erano spinti sino al Canada orientale. Fu p un cittadino di Venezia, Giovanni Caboto, che il 24 giugno del 1497 sbarcò per la prima volta sul territorio Nord-Americano. Dopo nove

settimane di navigazione, la piccola Matthew toccava le coste dell'Isola di Cape Breton, nella parte settentrionale dell'attuale provincia della Nuova Scozia.[2] Tale scoperta, sebbene condotta da un Italiano, era stata però appoggiata dalla Corona Inglese come un documento del 1496 da parte del re Enrico VII attesta:

> 'Il re, . . . , a tutti coloro ai quali queste lettere patenti giungeranno, decreta:
>
> Sia reso noto e fatto manifesto che noi abbiamo dato e concesso, e con queste lettere patenti diamo e concediamo, per noi ed i nostri eredi, al nostro ben amato Giovanni Caboto, cittadino di Venezia, e a Ludovico, Sebastiano, e Santo, figli del nominato Giovanni, e ai loro eredi e cessionari, ed agli eredi e cessionari di ciascuno di loro e dei loro delegati, piena e libera autorità, facoltà e potere di navigazione in ogni parte, paese e mare occidentale, orientale e settentrionale, sotto le nostre bandiere, vessilli, e stendardi con cinque navi o vascelli di qualsiasi tonnellaggio e tipo, e con tanti marinai o uomini quanti necessari in dette navi, a proprie spese e proprio carico, di cercare, scoprire e trovare qualsiasi isola, paese, regione, o provincia di pagani o infedeli, in qualunque parte del mondo si trovino, che prima d'ora sono stati sconosciuti a tutti i Cristiani.
>
> Noi [illegible] re concediamo loro e a ciascuno di loro, e ai loro eredi o cessionari, e ai loro delegati, o diamo licenza di piantare le sopraddette nostre bandiere e stendardi in qualsiasi villaggio, città, accampamento, isola o terraferma che possano essere da loro scoperti.'[3]

Alla spedizione di Caboto ne seguirono delle altre e nel 1524 Giovanni da Verazzano ed il fratello Girolamo costeggiavano, al servizio del re di Francia Francesco I di Valois, la costa orientale dell'odierno Canada. Testimonianze di tale viaggio sono una mappa tracciata dallo stesso Girolamo che tratteggia la rotta seguita dalla spedizione, e una relazione di Giovanni al re Francesco I di Volois.[4] Dai da Verazzano al Bressani trascorsero quindi più di cent'anni di silenzio; gli anni che seguirono la permanenza del Bressani nella Nuova Francia furono invece

caratterizzati da numerose, sebbene sporadiche, presenze di Italiani in Canada. Tra queste si annoverano famosi condottieri come Enrico Tonti, luogotenente di Robert Cavelier, Signore di La Salle, un famoso esploratore francese del XVII secolo che condusse diverse spedizioni nel Canada e America orientali, e numerosi fuoriusciti che giungevano da diverse regioni italiane e che prestavano il proprio servizio a potenze straniere, Francia in particolare.[5] Il loro compito consisteva nel guidare spedizioni atte a colonizzare le regioni della Nuova Francia e nello stabilire l'ordine nelle colonie spesso attaccate dagli Indiani. Una caratteristica comunque accomunava questi diversi individui; la loro presenza in territorio canadese era dovuta ad uno spiccato spirito di avventura, ad un profondo desiderio di scoprire nuovi orizzonti. Sebbene Italiani per nascita, essi erano in realtà dei cosmopoliti come lo dimostra il fatto che le loro imprese avvenivano sempre sotto un vessillo straniero. Come viene fatto notare da Robert Harney nel saggio Italians in Canada "in ultima analisi la storia di questi uomini era quasi sconosciuta in Italia, ed essi non ebbero un forte impatto sull'emigrazione italiana in Canada che avvenne più tardi."[6]

La prima effettiva ondata, sebbene numericamante limitata, di Italiani veri e propri, persone cioè la cui origine, lingua e cultura erano italiane, cominciò a giungere in Canada alla fine del XVIII secolo, continuò per lunga parte del XIX e culminò nel ventennio 1860-1880. Il Trattato di Parigi del 1763 aveva posto fine alla Guerra dei Sette Anni tra Francia ed Inghilterra. Tale conflitto doveva determinare, tra le altre cose, a chi spettasse la supremazia sui nuovi domini oltreoceano. Già nel 1760 la marina britannica era riuscita a soggiogare

l'esercito francese, imponendo così la propria supremazia su quelle nuove terre che ancora non le appartenevano completamente.[7] Negli anni che seguirono la sconfitta della Francia da parte dell'Inghilterra, numerosi Italiani si potevano contare tra le fila di due eserciti mercenari svizzeri al servizio della bandiera inglese durante la guerra anglo-americana del 1812-1814.[8] Quando le ostilità cessarono, i due eserciti furono sciolti e più di duecento soldati italiani si stabilirono in Canada e si diedero all'agricoltura.[9]

Quasi contemporaneamente a questi avvenimenti, ebbe inizio la prima vera ondata di emigrazione italiana in Canada, alla quale si era accennato poco sopra. Era costituita da gente giovane, pronta a lavorare indefessamente e a dover sopportare qualsiasi indigenza. Fra questi primi Italiani a giungere in Canada, c'erano delle famiglie come i Donegani, i Rusconi, i Bonacina e i Del Vecchio, che più tardi divennero capisaldi del commercio di Montreal; il connubio fra i nuovi arrivati che si stabilivano a Montreal ed i veterani degli eserciti mercenari, diede inizio al primo nucleo della comunità italiana di Montreal.[10] L'immigrazione di Italiani anche se come si è detto numericamente non molto rilevante, continuò quasi ininterrottamente lungo tutto il 1800, culminò negli ultimi decenni di tale secolo, e raggiunse la sua punta massima nel primo decennio del 1900. Come viene riferito da una statistica riportata dallo Spada, fra il 1900 ed il 1914 entrarono in Canada 119.871 emigranti italiani.[11] Lo scoppio della prima guerra mondiale arrestò l'esodo e in questo periodo molti emigranti ritornarono in Italia per servire la propria patria. Il fenomeno di immigrazione subì inoltre un sensibile rallentamento nel primo dopoguerra quando,

a causa della Depressione, le leggi sull'emigrazione divennero molto più restrittive.[12] Oltre a ciò, come l'Harney nota, la particolare situazione del dopoguerra ebbe notevoli ripercussioni sulla comunità italiana. Nel tentativo di sviluppare i propri commerci e di migliorare così le proprie condizioni economiche, gli Italiani diedero inizio ad un fenomeno di decentramento che cambiò il volto della comunità. Molti Italiani lasciarono il quartiere dove erano vissuti fino a quel momento e si stabilirono in zone abitate dalle comunità inglesi.[13] Questo movimento generò una frattura all'interno della comunità, e dei problemi d'identità nei singoli poichè questa gente si ritrovò improvvisamente fuori dal proprio ambiente, a contatto con una società a lei estranea, con la quale era difficile comunicare vista la differenza linguistica ma con la quale doveva sforzarsi di coesistere. La difficoltà di comunicazione dovuta alla lingua sommata al livello culturale ovviamente piuttosto basso, dato lo strato sociale a cui la maggior parte di questa gente apparteneva, valsero all'Italiano quella poco piacevole etichetta che troppo spesso gli veniva data:

> Erano abituati ad essere definiti con disprezzo contadini dalla gente di città, cafoni o bestie dai ceti sociali superiori; se erano meridionali, erano stati trattati con disprezzo dagli ufficiali settentrionali. Ma non avevano previsto che sarebbero stati trattati dall'alto in basso in quanto Italiani. Anche se erano degli umili contadini, facevano parte della "cultura madre" dell'Europa.[14]

La situazione peggiorò ulteriormente allo scoppio della seconda guerra mondiale. Come Giosafat Mingarelli fa notare, gli Italiani in Canada vennero a trovarsi in una situazione particolarmente critica poichè si trovarono ad essere nemici del paese in cui vivevano.[15] Ogni Italiano cominciò a venir guardato con sospetto, considerato un pericolo per il paese che lo ospitava e, come estrema conseguenza di questa

improvvisa paranoia anti-italiana, spesso internato in campi di concentramento in quanto pericoloso. Una testimonianza di quanto avvenne in questo periodo ci viene offerta dal romanzo La Ville sans femmes di Mario Duliani che può essere annoverato fra i pochi scrittori italiani in Canada dei primi decenni del XX secolo, e che assieme a molti altri "sospetti" venne rinchiuso nel campo di concentramento di Petawawa, a nord di Montréal.[16] Ovviamente l'immigrazione in Canada da parte di Italiani diminuì vertiginosamente, toccando le più basse punte mai riscontratesi. Da una statistica riportata dallo Spada riguardo al livello di immigrazione italiana a partire dal 1900, appare che nel 1941 solamente due persone entrarono in Canada, nel 1943 tre,e nel 1940 addirittura nessuna.[17]

Il boom economico che caratterizzò il periodo successivo al dopoguerra si fece comunque sentire in modo snsibile anche in Canada. L'incremento delle industrie richiedeva nuova forza lavoro, ecco che ebbe inizio la seconda grande ondata di immigrazione che tra il 1951 e il 1959 raggiunse delle punte massime per un totale vicino alle 230.500 persone.[18] Questi "nuovi venuti" degli anni '50, e da allora fino ad oggi, presentano però delle caratteristiche completamente diverse da quelle dei primi emigranti italiani. Il primo grande esodo era costituito per lo più da individui senza una particolare preparazione professionale e, tantomeno, culturale. La loro fu un'impresa pionieristica in senso stretto; giunti nella nuova terra, si trovarono a dover affrontare disagi di diversa natura. Dovettero superare difficoltà di insediamento, dovettero in un certo senso contribuire alla creazione del nuovo paese. Le città a quel tempo non erano che limitati conglomerati,

dovettero quindi favorirne lo sviluppo; le strade non erano "ricoperte d'oro" come una voce che circolava indicava anzi, o non esistevano proprio, o furono loro stessi a doverci lavorare per migliorarle. Oltre a tutto questo, dovettero anche superare il problema di inserimento e adattamento ad una società della quale, sebbene in parte frutto del loro lavoro, continuavano a sentirsi estranei.

Per il "secondo esodo" tutto è stato più semplice. La strada era già stata relativamente spianata e, di conseguenza, la situazione era più favorevole. Oltre a ciò, i nuovi immigranti giungono da un paese non piu così arretrato come poteva esserlo all'inizio del secolo; hanno una preparazione culturale superiore e senza dubbio hanno una preparazione tecnica che non esisteva fra i primi immigranti. Istruzione, abitudini, modi di pensare diversi, hanno dato però origine a degli attriti fra le due generazioni di italo-canadesi che alle volte risultano essere molto profondi. Come il Mingarelli fa osservare:

> La vecchia colonia vede perdere giorno per giorno i vecchi privilegi di priorità, di supremazia. Le parole del vecchio emigrante non vengono ascoltate con il rispetto e la fede che egli si aspetta da questi nuovi venuti. I sacrifici ai quali egli andò incontro in passato non si ripetono più per il nuovo venuto o quanto meno non hanno l'antica durezza. Da qui l'attrito tra il vecchio emigrante che teme di vedersi spodestato almeno in quei suoi diritti di precedenza che, secondo il suo giudizio, gli spettano dall'anzianità e dall'eroismo dei suoi anni di assestamento.[19]

Ma forse proprio per i motivi accennati, proprio perchè libera da problemi così immediati quali l'esigenza di lavorare per vivere, di dedicare l'intera esistenza al lavoro per assicurare una casa e un futuro migliore ai propri figli, di lottare continuamente contro i problemi più materiali

della vita, forse proprio per queste ragioni, ripetiamo, la nuova generazione si è potuta rivolgere a problemi di ordine diverso, si è potuta dedicare a qualcosa di più spirituale. Non dovendo affrontare fattori prettamente materiali ha però cominciato a sentire l'esigenza di rivolgersi a problemi che fino a questo momento non erano stati generalmente realizzati. La nuova generazione, costituita e dai "nuovi arrivati" degli anni '50, e dai figli nati in Canada da genitori italiani, ha cominciato a sentire il bisogno di ricercare una propria identità etnica e personale, affermando di conseguenza la propria esistenza e il proprio contributo alla società di cui fa parte con tono più deciso. Questa necessità di farsi sentire, dopo un lungo cammino attraverso canali sotterranei, è infine sfociata nella penna di molti scrittori italo-canadesi della nuova generazione.

Il contributo italiano alla Letteratura Canadese

Il materiale pubblicato da autori italo-canadesi negli anni '70 è notevole. Questo non significa tuttavia che prima di tale epoca non esistessero autori di origine italiana. Come è già stato osservato, il primo Italiano a scrivere della propria esperienza nella Nuova Francia (come a quel tempo veniva chiamata la parte orientale del Canada), si perde nella notte dei tempi. Ovviamente, quello di Francesco Bressani è un caso particolare. La sua Breve relatione è un'interessante descrizione di avvenimenti e luoghi sconosciuti ai più ma non si può far rientrare, proprio in quanto tale, in un'eventuale letteratura italo-canadese. Quella che abbiamo definito come prima o vecchia generazione

ha d'altra parte prodotto un certo numero di opere che non può passare inosservato. Tra queste si devono ricordare le due autobiografie My Life in Canada as an Immigrant (1959) di I. Rader e The Chronicles of Camille di Camillo Lauriente; l'opera in parte autobiografica e in parte romanzo di Giose Rimanelli, Biglietto di terza (1958), e il romanzo Canada: mia seconda patria di Elena Albani; i vari resoconti sull'esperienza italiana in Canada quali Gli Italiani in Canada (1955) di Guglielmo Vangelisti, Gli Italiani di Montreal: Note e profili (1957) di Giosafat Mingarelli, Non dateci lenticchie, esperienze commenti prospettive di italo-canadese [sic] (1962) di O. Bressan, Aventure sans retour: l'histoire de Jos Parisi (1971) in lingua francese e scritta da Charles-Julien Gauvin.[20]

L'autore italo-canadese di questa generazione forse più conosciuto è tuttavia il già citato Mario Duliani. Egli nacque in Italia nel 1885 e dopo aver lavorato come giornalista per il Secolo di Milano e aver vissuto per alcuni anni a Parigi, si trasferì a Montreal nel 1936. Qui lavorò per il giornale La Presse e pubblicò varie commedie in lingua francese. La sua opera più importante e nota rimane La Ville sans femmes del 1945 che è una testimonianza del periodo da lui passato in un campo di concentramento allo scoppio della seconda guerra mondiale e che è stata anche tradotta in italiano.[21]

Un secondo gruppo di autori che si potrebbero definire di transizione si colloca tra gli scrittori della vecchia generazione e quelli della nuova, come Joseph Pivato fa notare:

> Costoro sono immigranti che hanno scritto solamente in italiano e che hanno deciso recentemente di far tradurre le proprie opere in inglese per la più giovane generazione di lettori. Un esempio interessante viene offerto da Romano Perticarini (nato nel 1934) che ha recente-

> mente pubblicato un'edizione bilingue (Inglese-Italiano) delle sue poesie. Quelli della fionda/The Sling-shot Kids. Sono in progetto le traduzioni dei romanzi La strada bianca di Gianni Grohovaz del 1952, e Made in Italy di Maria Ardizzi. A questo elenco di scrittori di transizione vanno aggiunti i nomi di Michele Pirone, Luciano Aconito e Gianni Bartocci.[22]

La produzione letteraria degli autori qui citati non può venire considerata come un corpo omogeneo. Essa è il frutto di esperienze personali diverse le une dalle altre, il cui denominatore comune è il paese in cui i singoli autori si sono trovati a vivere. L'impatto che queste opere hanno avuto sul corpus della letteratura canadese è stato in pratica nullo. Pur essendo molte di esse qualitativamente buone, sono però passate inosservate. Ciò è avvenuto in parte perchè queste opere rappresentano esperienze isolate fra di loro, in parte perchè non c'è stato fino a pochi anni faun pubblico adatto a riceverle. Lo scopo principale che tali autori si erano forse prefissi, la ricerca e affermazione cioè di una propria identità, culturale ed etnica e, di conseguenza, personale, che trascendesse l'anonimato che circonda il singolo individuo in terra straniera, non è stato raggiunto. La voce siamo qui anche noi, portavoci di una cultura millenaria, non è stata sentita. Questa voce non si è fatta sentire sonora, è vero, ma è anche vero che è stata trasmessa silenziosamente dai padri ai figli, dai primi immigranti alla nuova generazione, e dopo aver bisbigliato a lungo è infine esplosa in varie parti del Canada quasi contemporaneamente. E' da questo momento che inizia la prima vera fase di una letteratura italo-canadese, se così ci viene permesso di definirla dai suoi esponenti, o se si vuole di una produzione letteraria che scaturisce da un background italiano.

Il numero delle opere diventa a questo punto rilevante, ma due fra esse in particolare meritano di venir citate per prime; l'antologia

di poeti italo-canadesi Roman Candles e il romanzo The Italians di Frank Paci. Questo diritto di precedenza si deve imputare al fatto che i due volumi rappresentano una pietra miliare, sono quasi un proclama dell'esistenza di una letteratura italo-canadese, essendo state pubblicate nello stesso anno, il 1978. Rappresentano rispettivamente i due campi in cui i vari autori operano, vale a dire poesia e prosa.

Roman Candles, e lo stesso titolo è eloquente di per sè, è un'antologia che raccoglie le poesie di diciassette autori di origine italiana, attualmente residenti in Canada.[23] E' il primo tentativo di dare un corpo unitario ad espressioni individuali ed isolate, avvicinando diversi poeti che in comune hanno il paese d'origine. Sebbene nella prefazione l'editore-poeta Pier Giorgio Di Cicco sottolinei che le poesie incluse nel volume non devono essere definite come poesia italo-canadese, etichettandole così quali regionalistiche, dalla lettura appare chiaro che la consapevolezza di radici ben precise, una certa crisi d'identità, la nostalgia per una terra circondata dal fascino che può emanare qualcosa di quasi sconosciuto, sono caratteristiche comuni a quasi tutte queste liriche. Alcuni titoli potrebbero forse essere sufficienti per suffragare tali affermazioni: "Roman Return" di Alexandre Amprimoz, "Memento d'Italia" del Di Cicco, "Il sangue" di Len Gasparini, "Italo-Canadian Lirica" di Antonino Mazza, "The Exile" di Mary Melfi, "The Immigrant" di Tony Pignataro, "My People" di Filippo Salvatore.

Forse non tutte le poesie della raccolta sono valide, ma quello che è importante è che l'antologia rappresenta una voce, la concretizzazione sul piano letterario delle esperienze di una comunità che ha avuto

un ruolo importante nello sviluppo del Canada. Alcuni poeti che hanno contribuito all'antologia non sono ancora molto conosciuti, ma fra loro ci sono dei nomi ormai famosi. L'Amprimoz, il Di Cicco, la Melfi, la di Michele, il Salvatore, sono tutti poeti che fra il 1976 e il 1982 hanno pubblicato diversi volumi di poesie che hanno riscosso un buon successo.[24]

The Italians è invece il primo romanzo italo-canadese in lingua inglese che propone con consapevolezza la problematica di una comunità alla ricerca di una propria identità nazionale in terra straniera. Un'enfasi particolare è posta sulle difficoltà che la prima generazione di Italiani ha dovuto affrontare. La trama è molto semplice; è la storia di una famiglia di emigranti, il capofamiglia che sacrifica tutta la vita al lavoro, i figli che con fatica cercano una propria identità in un paese che nonostante sia la loro patria acquisita, è pur sempre un paese straniero. L'esperienza di questi personaggi riassume il dualismo dell'esperienza italo-canadese; ognuno di loro reagisce in modo diverso a questo senso di essere "diversi", ma ciò che è importante è la consapevolezza comune di tale dualità, al di là di come il singolo cerchi di superarla.

Per i due genitori è in un certo senso più facile. Il padre, Alberto, ha uno scopo ben preciso; lui ha sempre lavorato per poter assicurare alla sua famiglia prima un tetto, e questo rappresenta uno dei valori principali nella comunità italiana, e poi un futuro migliore. Non ha mai avuto il tempo di pensare a valori più spirituali così preso dai problemi materiali:

> Aveva lavorato duramente per raggiungere il livello di anzianità, poichè sentiva che un padre aveva il dove-

> re di fare più denaro possibile così che moglie e figli non dovessero vivere come animali. Nel vecchio paese, come se lo ricordava dopo la guerra, molte persone non vivevano meglio di animali. [25]

La madre, Giulia, riflette invece quella strana figura della donna italiana, indifesa ed energica al tempo stesso. Una donna capace di passare un'intera esistenza fra quattro mura, accudendo al marito e a dei figli che molte volte non può capire non riuscendo, o forse non volendo, parlare l'inglese anche dopo anni passati all'estero:

> Non si era neanche quasi seduta [Giulia], che già domandava ad ognuno se le lasagne fossero buone. Nessuno aveva mangiato più di due bocconi. Gli dava sempre fastidio sentirla chiedere continuamente conferma della sua abilità culinaria. Era terribilmente brava, ma non aveva fiducia in se stessa. Ogni pasto sembrava un test. Cucinava con molta cura, anzi faceva tutte le faccende di casa con molta cura, ma non riusciva mai a smettere di preoccuparsi delle più piccole cose . . . Era sempre meno allegra, sempre più brontolona. A volte era evidente che non aveva mai superato il trasferimento nel nuovo paese. Non si era adattata. Era rimasta così com'era quando lui l'aveva lasciata con Aldo e Lorianna nelle Marche per andare in 'America' a preparare il terreno per la loro emigrazione. (T.I. p. 75)

In definitiva quindi, i due genitori hanno dei ruoli ben precisi e distinti: uno pensa al lavoro fuori casa, l'altra al lavoro in casa. Sono i figli, invece, che devono trovare un proprio ruolo nella società ed è a questo punto che ambiente interno ed esterno entrano in conflitto. In Lorianna ciò avviene quando, sposandosi, lascia la casa paterna:

> Erano già trascorsi quattro mesi dal matrimonio ed era venuta a trovarli solo due volte. La prima volta aveva parlato sempre in inglese, un comportamento che lui [il padre] aveva trovato estremamente strano in sua figlia. Sembrava che evitasse di parlare in italiano deliberatamente, e poichè Giulia non riusciva a cavarle una parola, era stata costretta a domandare a Lorenzo come andava il matrimonio. Più tardi era stato lui stesso a chiedere a Lorianna cosa c'era che non andava per essersi comportata da così 'ingrata' davanti a sua madre. Lei aveva risposto, 'Niente, Babbo. Niente. Ma io sono quella che non sa se è Italiana o Canadese, ricordi?' Non riusciva

> a capire di cosa stesse parlando. 'Lorianna, cosa c'è che non va?' disse. 'Tu sei Canadese. Ma devi parlare Italiano a tua madre.' . . . Poco prima di andarsene aveva detto, 'Se solo mi avessi insegnato di più, Babbo. Di più. Non posso nemmeno parlare.' (T.I. pp. 24-25)

In Bill, il figlio minore, la dicotomia casa-ambiente esterno è ancora più dolorosa poichè, probabilmente proprio perchè il minore, egli sente molto meno dei fratelli la sua "italianità". La sua stessa famiglia gli è estranea e l'unico luogo in cui si sente veramente a proprio agio, dove si sente meno Italiano e contemporaneamente a casa propria, dove sente di poter trovare una propria identità, è il campo di hockey. Quale miglior simbolo dell'hockey potrebbe rappresentare il Canada? L'amore per questo sport è innato in ogni vero canadese, ed è sintomatico che per Bill l'hockey sia la cosa più importante:

> 'Babbo, questo è il Canada e l'hockey ne è il re. Ho l'opportunità di giocare in squadre nelle quali, pur di poterci giocare, quasi qualsiasi ragazzo in Canada darebbe il proprio braccio destro. Babbo, il Primo Ministro applaude i giocatori di hockey. I giocatori di hockey sono pezzi grossi. . . . Voglio concentrarmi sull'unica cosa che faccio bene.' (T.I. p. 28)

Il dualismo che ogni singolo immigrante deve prima o poi affrontare, è uno dei temi comuni a diverse opere di autori italo-canadesi. In vari racconti di C.D. Minni, per esempio, i personaggi si trovano difronte ad esso o casualmente o per necessità. In "Details from the Canadian Mosaic", Mike si trova improvvisamente ad avere una doppia identità, è Mario a casa e Mike nelle strade, e l'accetta senza traumi.[26] In "El Dorado", Rocco è invece costretto a fare una scelta precisa per poter ottenere un lavoro date le difficoltà che gli Italiani incontravano per avere un impiego durante e dopo la Depressione:

> Il sovraintendente era comprensivo . . . ma non era sicuro sull'assumere un Italiano. . . . 'Senti,' disse il

sovraintendente. 'Tu non sei come i Nisei che non possono nascondere la propria razza. Tu sei bianco, ed io non ti conosco--non so chi o cosa sei. Perchè allora non ritorni domani e mi dici che sei qualcun altro?' Il giorno dopo Rocco Sebastiano divenne Rocky Sebastian.[27]

Alla problematica della dualità si associa la necessità di un ritorno al paese d'origine per poter chiarire la propria identità. In un altro racconto del Minni "Roots", il personaggio principale Berto Donato dopo vari anni di permanenza all'estero, ritorna al suo paese in vacanza. Tale ritorno simboleggia la sempre più pressante necessità di ritrovare quel regazzo che molti anni prima aveva lasciato la propria casa per il mitico Canada. La ricerca si risolve positivamente perchè permette a Berto, ormai adulto, di tagliare definitivamente i pochi legami che ancora ancoravano al passato.

Anche nella poesia "Man Without a Country" dalla raccolta A Burning Patience del Di Cicco, l'autore esprime il bisogno di tale ritorno per avere una completa presa di coscienza di ciò che egli è, dei suoi genitori, del ruolo che egli ha nella "nuova patria" ora che è la sua vera patria:

Italia bella; ritorno da te.
sono certamente in ritardo
poichè mi presero da te e non ho
il ricordo della separazione;
ero in un sonno e mi sono svegliato
alle tue voci. Mi parlarono
di te, come per compensarmi, e mi lasciarono
immagini della nave, di me impacchettato per Halifax.
Di là si tennero affaccendati infelici,
e alcuni morirono con pensieri di te
quietati finalmente.

. . . . . .

E' ora
che mi lascino ritornare, tutti gli amanti in lamento,

per scoprire le loro storie, per accertarmi
che quanto sentii esiste.
Italia bella, mentimi, inventa le loro storie;
fammi diventare quello che sono:
almeno un inizio - ma non una finzione

Italia[29]

Mito del lavoro e della proprietà per la vecchia generazione, nostalgia per un passato ormai idealizzato, legami con la famiglia in quanto uno dei valori più importanti, legami con la comunità ed il paese d'origine, consapevolezza da parte della nuova generazione di un propria dualità con la quale è difficile e doloroso coesistere, ricerca di un'identità come Canadesi, rappresentano quindi i temi più comuni del nuovo filone italo-canadese che si inserisce nel corpus più vasto della letteratura canadese.

Rapporti tra letteratura italo-canadese e letteratura canadese

Come il Canada è un mosaico di gruppi etnici diversi, così la letteratura canadese è il prodotto di scrittori di diverse origini etniche. La prima dicotomia che incontriamo parlando di letteratura canadese, è costituita dalle opere scritte in lingua francese e quelle scritte in lingua inglese. Siccome però la maggior parte degli immigranti in Canada ha adottato l'Inglese come propria lingua, molti autori di origini diverse dall'inglese e francese, hanno usato l'Inglese nelle loro opere.

Nel capitolo "Arts and Letters" del volume The Cultural Contribution of the Other Ethnic Groups, l'apporto di autori di origini diverse dall'inglese e francese viene suddiviso in tre filoni principali.[30] Il primo è costituito dai romanzi della prateria che riassumono le esperienze e difficoltà incontrate dai vari pionieri. La ragione per cui esiste un grosso

numero di opere ambientate nelle praterie è che la prima sensibile ondata di immigrazione si era appunto stabilita in tali zone del Canada. Fra i massimi esempi di questo filone si possono citare i cinque romanzi ambientati nelle praterie dell'autore di origine tedesca, Frederick Philip Grove, Settlers of the Marsh (1925), A Search for America (1927), Our Daily Bread (1928), The Yoke of Life (1930), Fruits of the Earth (1933). Quelli, inoltre, di Martha Ostenso, di origine norvegese, Wild Geese, e di Laura Goodman Salverson, The Viking Heart, che tratta dell'insediamento di pionieri di origine scandinava e islandese in particolare.

Il secondo filone è costituito da un gruppo di scrittori il cui scopo principale è la ricerca d'identità e di valori, attraverso un ritorno all'Europa e al passato. The Rich Man (1948) di Henry Kreisel, How Many Angels (1956) di Charles E. Israel, The Second Scroll di Abraham Klein, del 1951, rappresentano gli esempi più significativi.

Il terzo gruppo, infine, è costituito da romanzi che non sono proiettati verso il vecchio continente ma sono ben ancorati all'ambiente canadese. Tra questi fanno spicco Who Has Seen the Wind (1947) di William O. Mitchell, The Sacrifice (1956) di Adele Wiseman, Under the Ribs of Death (1957) di John Marlyn, The Luck of Ginger Coffey (1960) di Brian Moore.[31]

Inserire le opere degli autori italo-canadesi in uno di questi filoni è particolarmente difficile. Il primo si esclude automaticamente dato che gli immigranti italiani hanno sempre avuto la tendenza a concentrarsi in zone urbane piuttosto che isolarsi nella campagna. La tematica di un ritorno all'Europa, particolare del secondo filone, si ritrova effettivamente anche in molte opere italo-canadesi, ma in esse questo ritorno

non è tanto dettato dalla necessità di trovare dei valori inesistenti nel nuovo mondo, quanto dal bisogno di una piena realizzazione delle proprie origini per poi poter ritornare al paese acquisito ma ormai proprio, con una precisa conoscenza di se stessi. E per quanto il tema della ricerca d'identità sia una caratteristica che le opere italo-canadesi hanno in comune con quelle del terzo filone, tale ricerca non comporta mai una rottura definitiva con la propria famiglia ed il rinnegamento delle proprie origini, come invece avviene in molti dei romanzi più sopra citati.

Ciò è dovuto al fatto che per quanto anche la nuova generazione di Italiani, o meglio figli di genitori italiani, giunga ad un certo punto a rifiutare la propria famiglia, i legami affettivi che ha con essa sono sempre molto forti, ed il rifiuto si risolve quasi sempre in accettazione. Non dobbiamo infatti dimenticare che il valore della famiglia è probabilmente il più radicato nella comunità italiana. L'atteggiamento rifiuto-accettazione si riscontra in tutte le opere finora considerate, dalle varie poesie raccolte in Roman Candles, ai racconti del Minni, al primo romanzo pubblicato dal Paci, The Italians e, come vedremo, al suo secondo romanzo Black Madonna.

Note al Capitolo I

[1]Francesco Giuseppe Bressani, Breve relatione d'alcune missioni de' PP. della Compagnia di Giesù nella Nuova Francia (Macerata: Heredi d'Agostino Grisei, 1653).

[2]G.E. Weare, Cabot's Discovery of North America (London: John MacQueen, 1897), p. 115.

[3]Ibid., citato in, pp. 97-98. La traduzione è mia ed è basata sui testi latino ed inglese riportati dal Weare.

[4]Luigi Firpo, Colombo - Vespucci - Verazzano (Torino: UTET, 1965), pp. 137-187.

La mappa dell'America Centrale e Settentrionale tracciata da Girolamo da Verazzano, risale al 1529 ed è attualmente custodita nella Biblioteca Vaticana a Roma. Come il Firpo nota nell'opera citata, la lettera del Verazzano al Re di Francia venne divulgata da G. B. Ramusio nel volume III della sua raccolta Delle navigazioni e viaggi (Venezia, 1556, carte 420-2), sulla traccia di una copia oggi perduta e con vari adattamenti arbitrari.

[5]W.J. Karr, Explorers, Soldiers and Statesmen (Toronto: Dent and Sons, 1929), p. 64.

[6]Robert F. Harney, Italians in Canada (Toronto: The Multi-cultural History Society of Ontario, 1978), p. 4. Ogni citazione da questo testo è in traduzione mia.

[7]J. Castell Hopkins, The Story of Our Country (Toronto: John C. Winston, 1912), pp. 125-128.

[8]A.V. Spada, The Italians in Canada (Montreal: Riviera Printers and Publishers, 1969), pp. 52-53.

[9]Harney, pp. 4-5.

[10]Giosafat Mingarelli, Gli Italiani di Montreal (Montreal: Centro Italiano attività commerciali-artistiche, 1971), pp. 32-33.

[11]Spada, p. 136.

[12]Roy L. Garis, Immigration Restriction (New York: MacMillan, 1927),

pp. 169-202. La politica sull'immigrazione dell'Immigration Act, o Johnson Bill del 1924 venne adottata anche in Canada.

[13]Harney, p. 24.

[14]Ibid., p. 27.

[15]Mingarelli, pp. 47-48.

[16]Mario Duliani, La Ville sans femmes (Montreal: Editons Pascal, 1945).

[17]Spada, p. 136.

[18]Clifford J. Jansen e Lee R. La Cavera, Fact-book on Italians in Canada (York University - Ontario, 1981), p. 20.

[19]Mingarelli, p. 60.

[20]Per i riferimenti completi a queste opere si veda la bibliografia generale.

[21] Si veda la nota 16.

[22]Joseph Pivato, "The Arrival of Italian-Canadian Writing," Canadian Ethnic Studies, 14, No. 1 (1982), pp. 128-129. La traduzione è mia.

[23]Pier Giorgio Di Cicco, e. Roman Candles: An Anthology of Poems by Seventeen Italo-Canadian Poets (Toronto: Hunslow Press, 1978).

[24]Per i riferimenti completi alle opere di questi autori si veda la bibliografia generale.

[25]Frank Paci, The Italians (Ottawa: Oberon Press, 1978), p. 26. Tutte le traduzioni da questo testo sono le mie. Da ora in poi il riferimento a quest'opera apparirà nel testo con la singla T.I. e il numero della pagina.

[26]C. D. Minni, "Details from the Canadian Mosaic," New Worlds (n.p.: n.p, 1980), p. 109.

[27]Ibid., "El Dorado," (racconto non pubblicato), pp. 19-20. Nisei è il termine che si usa per definire Giapponesi della seconda generazione, e cioè figli nati da genitori Giapponesi in America e lì educati.

[28]Ibid., "Roots," Journal of Canadian Fiction, 3, No. 2 (1974).

[29] Pier Giorgio Di Cicco, A Burning Patience (Ottawa: Borealis Press, 1978), p. 25. La traduzione è mia. Riportiamo qui il testo originale.

Italia bella; I return to you.
there is no question of lateness
for I was taken from you and cannot
remember the parting;
there was a sleep and I woke
to the rumours of you. They spoke to me
of you, as if to make up for it, and left me
pictures of the boat, with me bundled for Halifax.
From there they busied themselves unhappily,
and some died with thoughts of you
stilled at last.

.....

It is time
they send me back, all the mourning lovers,
to find their stories out, to see
that what I heard exists.
Italia bella, lie to me, make up their stories;
make me out to be what I am:
at least a start - but not a fiction

Italia

[30] Report of the Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism, The Cultural Contribution of the Other Ethnic Groups (Ottawa: n.p., 1969), pp. 199-203.

[31] Per i riferimenti completi a queste opere si veda la bibliografia generale.

CAPITOLO II

Black Madonna: Viaggio alla ricerca d'identità

La vicenda.

Black Madonna, apparso nel 1982, è il secondo romanzo pubblicato da Frank Paci.[1] L'opera riflette la storia di Adamo, Assunta, Marie e Joey, una famiglia di immigranti di origine italiana stabilitasi in Canada. E' nel primo capitolo che l'intera famiglia viene presentata. Il padre, Adamo, aveva lasciato molti anni prima il piccolo paese degli Abruzzi dove era cresciuto, per traferirsi in "America" alla ricerca di un'esistenza migliore. Stabilitosi in una piccola città nell'Ontario settentrionale, Sault Ste. Marie, eveva trascorso tutta la vita lavorando per poter assicurare ai propri figli un tetto e tutto ciò che a lui era mancato. La madre, Assunta, era giunta a Sault Ste. Marie da un villaggio delle Marche per sposare Adamo ma, come i figli erano venuti a sapere dai litigi dei genitori, i due non si erano mai incontrati prima d'allora; si era trattato in definitiva di un matrimonio fra due sconosciuti. Marie, la figlia maggiore, ha lasciato da anni la famiglia e si è trasferita a Toronto per poter realizzare il sogno di ricevere un'istruzione adeguata alle sue aspirazioni. Joey, invece, vive ancora nella casa dei genitori e lavora nella stessa acciaieria in cui il padre ha speso gran parte della sua vita.

L'opera si apre in un particolare momento che risulterà fondamentale per il futuro sviluppo della vicenda: la mattinata in cui si tiene il funerale del capofamiglia. I due figli si trovano nella cucina del seminterrato e aspettano nervosi l'ora delle esequie. Contemporaneamente, in un'altra stanza al piano superiore, sta avvenendo qualcosa di molto strano. Dalla camera dei genitori giungono dei singhiozzi accompagnati da gemiti di dolore che si sono succeduti per tutta la notte. Appare evidente che questo fatto rende Marie particolarmente insofferente dato che non riesce a capire che senso abbia quella che lei definisce una "mascherata". La mascherata consiste in un gruppo di donne del vicinato che per tutta la notte hanno vegliato insieme alla madre il cadavere. Queste donne, che un tempo Joey e Marie avevano soprannominato "madonne nere" per il colore delle vesti che di solito indossavano, stanno perpetuando quella che è una tradizione comune in molte regioni d'Italia ma che appare grottesca agli occhi dei due giovani, e della sorella in particolare, che sono nati e cresciuti lontano dall'Italia.

La morte del marito colpisce Assunta profondamente, e il modo in cui vi reagisce nei mesi che seguono è allarmante. Non ci sono da parte sua reazioni particolarmente drammatiche; il dolore che prova è un dolore sordo, che lavora pian piano interiormente. Assunta non si lamenta, non esteriorizza la sua sofferenza, ma quel che è molto peggio, sembra che si lasci andare. E' difficile determinare le ragioni di tale atteggiamento in un'analisi superficiale, ma appare quasi che la morte di Adamo abbia tolto ad Assunta ogni volontà di continuare a vivere. L'importante ruolo a cui era stata destinata le viene a mancare, ed ora che non è più moglie

sembra che per lei non ci sia altra ragione di vita. Ci si chiederà come mai il fatto di essere madre non riesca a scuoterla dall'apatia in cui sprofonda; ebbene, via via che la vicenda procede, il lettore capisce che tale ruolo le era stato tolto molto prima.

I rapporti tra madre e figlia in particolare, rapporti che vengono ricostruiti dal lettore attraverso una serie di flashback, non sono mai stati molto facili. Sin dall'adolescenza, Marie ha provato un particolare risentimento nei confronti della madre; fra le due ci sono sempre state continue incomprensioni che con il passare del tempo sono degenerate in aperto conflitto dovuto ad una quasi totale impossibilità di comunicazione. Crescendo, Marie aveva sentito sempre più assillante il bisogno di uscire da quello che lei considerava il "ghetto italiano" in cui era costretta ad abitare, per potersi finalmente realizzare. La figura della madre rappresenta l'ostacolo più arduo da superare per raggiungere l'agognata indipendenza. Dopo anni di screzi ed incomprensioni, quando Marie può finalmente lasciare la casa per entrare all'Università di Toronto, una rottura totale ed irreparabile fra le due donne è inevitabile. A questo punto Assunta si rende conto di non poter più essere una madre per Marie, e questo suo ruolo si circoscrive al figlio Joey.

Anche Joey nella sua adolescenza aveva sentito il bisogno di uscire dall'ambiente in cui era cresciuto, e un mezzo per farlo gli veniva offerto dall'hockey al quale avrebbe voluto dedicarsi come professionista. Ad ostacolare tali aspirazioni era però stato il padre che l'aveva continuamente spinto a trovarsi un lavoro più serio, alla fine riuscendoci. Comunque, mentre Marie taglia quasi completamente i ponti con la famiglia

andandosene da casa, il fratello non ci riesce, in parte perchè, come spesso avviene per i figli italiani maschi, è troppo abituato ad avere qualcuno che si prende cura di lui e dei suoi bisogni; in parte perchè il vincolo affettivo che ha con i genitori è più forte. Quando Adamo muore di cancro, Joey abita ancora con i genitori, lavora nella stessa acciaieria dove il padre ha lavorato tutta la vita, e l'unica attività extra-lavorativa a cui si dedica è lo hockey, a livello dilettanti ora che ha messo da parte il sogno di diventare un giocatore professionista. Prima di morire, il padre gli affida la casa e in particolare gli dice di prendersi cura della madre. Questo diventa per Joey un impegno morale ma varie circostanze rendono tale compito difficile. Il comportamento della madre, come si è detto, diventa sempre più strano; non parla quasi più con nessuno, si rinchiude sempre di più in se stessa e trascorre intere giornate davanti alla televisione; si riduce in pratica a vegetare. A rendere la situazione ancor più complicata si aggiunge il fatto che la casa in cui madre e figlio abitano, è una delle poche case del quartiere italiano di Sault Ste. Marie ad essere ancora in piedi. La città è in via di sviluppo ed è ormai quasi impossibile rimanere in questa parte della città quando tutti gli altri se ne sono andati e le case sono state abbattute per far posto a palazzi più moderni. Joey si trova a dover affrontare questa situazione, sa che prima o poi dovrà vendere la casa e sa anche che questo sarà un colpo terribile per la madre. Inoltre c'è anche il problema di come sistemare Assunta stessa; egli ha da sempre vissuto con la famiglia, al contrario della sorella che se ne è andata

non appena ha potuto; ma ora anche lui sente il bisogno di cominciare una vita propria, specialmente da quando ha iniziato una relazione con Annalise, una sua vecchia compagna.

Tutto questo non passa inosservato ad Assunta; da tempo ha perso la figlia, ora ha perso il marito, sta per perdere la propria casa e sente che anche il figlio, l'ultima ragione di vita, sta sfuggendole. Che cosa le rimane da fare se non lasciarsi andare? Ed è così, quasi vegetando, che trascorre i mesi che seguono la morte di Adamo; l'unica evasione a questa totale apatia sono le messe del mattino a cui partecipa regolarmente. Il suo comportamento si fa sempre più singolare; le pericolose passeggiate che fa lungo i binari esasperano Joey che si trova a dover affrontare da solo le stranezze della madre. Non la capisce più, non riesce più a comunicare con lei; ritorna a casa sempre più raramente preferendo rimanere in casa della sua amica Annalise. Naturalmente questi mesi di agonia si risolvono in un terribile avvenimento: Assunta muore travolta da un treno e una domanda rimane irrisolta, fatalità o suicidio?

I due genitori muoiono quindi a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro. Ora Joey e Marie hanno finalmente ottenuto quella libertà dai legami familiari che hanno sempre desiderato. Ma è singolare come queste due morti influenzino i figli. Joey si ritrova ad assumere sempre più spesso gli atteggiamenti del padre, fino a decidere di continuarne la professione. Marie che ha sempre cercato di differenziarsi dalla madre il più possibile, durante questo processo di rtamento ha subito una metamorfosi sorprendente; è diventata l'esatta controfigura della madre così come quest'ultima appariva da giovane. E come ultimo e significativo atto, sente di dover fare

quel viaggio in Italia, al posto della madre, che Assunta aveva sempre desiderato compiere. Sono quindi le morti dei genitori che provocano una crisi di identificazione e, in ultima analisi, di accettazione delle proprie origini nei due figli.

La problematica dei personaggi: Conflitto fra due generazioni diverse per il superamento della dualità di "Italiano e Canadese".

Quattro sono quindi i personaggi principali del romanzo. Passeremo ora ad analizzare ciascuno di essi più da vicino, cercando di focalizzare la problematica individuale che scaturisce dalla particolare situazione in cui essi si trovano a dover vivere in quanto Italiani trapiantati in terra straniera. La nostra analisi prenderà in considerazione per primo il personaggio del padre, Adamo.

Egli non prende parte attivamente allo svolgersi della vicenda, in relazione al presente della storia, poichè questa ha inizio quando Adamo è già morto e sta per essere sepolto. Non ci viene mai presentato in azione, ma lo conosciamo gradatamente, attraverso ciò che ci viene detto dagli altri personaggi, Marie e Joey in particolare. Comunque, sebbene non partecipe fisicamente alla vicenda, la sua figura è presente nell'opera intera. E' proprio la sua morte a far precipitare la situazione con i risvolti a cui si è accennato, e via via che la lettura procede si intuisce che era stato proprio lui a mantenere un certo equilibrio nella famiglia fungendo da mediatore fra moglie e figli; un equilibrio che però si spezza con la sua scomparsa. La figura di Adamo è caratterizzata dal lavoro, "gli innumerovoli turni avevano costituito metà della sua vita attiva."[1] Egli ha passato l'intera esistenza facendo il carpentiere, e quando non

era impegnato con il lavoro fuori casa, trovava sempre qualcosa da fare in casa. E' così che Joey lo ricorda, "impegnato a fare una cosa o l'altra sul suo tavolo da lavoro in cantina." (B.M.p.8) Appare evidente che il dedicarsi alla propria casa lo rendeva felice:

> Lei [Marie] l'aveva visto metter più mattoni per la casa chiacchierando con Joey come un pazzo. Le sue mani che si muovevano velocemente. Che rompevano i mattoni a metà con movimenti veloci e sordi. Che stendevano la malta. Gli occhi terribilmente seri, e tuttavia il resto del viso felice mentre lavorava intorno alla casa. (B.M. p. 35)

E' sempre attraverso il ricordo dei figli che viene presentato come un bell'uomo dai lineamenti decisi e dal carattere calmo, taciturno e flessibile. Il lettore si rende presto conto che Adamo è un uomo che ha cercato di dare alla famiglia il massimo di se stesso; rigido con i figli, ma molto dedicato alla famiglia. Un uomo che ha sempre cercato di essere vicino ai propri figli nel limite delle sue possibilità, anche se poi i rapporti si rivelano il più delle volte caratterizzati da incomprensioni, in particolare quello tra Adamo e Joey. Come quest'ultimo rammenta, quando gli si era presentata l'opportunità di entrare in una squadra di hockey, opportunità che lo aveva reso a dir poco esultante, la reazione che il padre aveva avuto a tale notizia era stata di profondo risentimento. Egli non riusciva a condividere l'amore che Joey aveva per questo sport, non poteva capire che esistevano delle persone per le quali giocare ad hockey era una professione come un'altra. Sebbene questo atteggiamento fosse apparso a Joey volutamente ostile ed incomprensibile, il lettore realizza che è logico che un uomo per il quale il lavoro manuale era sempre stato uno dei valori principali, desideri per il figlio un futuro sicuro che può essere assicurato solamente da un lavoro serio.

E un gioco come l'hockey non poteva essere considerato un lavoro se da un uomo che al fine di poter lavorare per vivere, aveva deciso di lasciare il proprio paese.

E' comunque soltanto dopo la sua morte che Joey comincia ad ave una visione molto più profonda di ciò che il padre era in realtà, de sua intima natura. La prima scoperta in questa direzione avviene qu egli deve adempiere al doloroso compito di andare a vuotare lo stipe dove per molti anni il padre aveva tenuto i propri arnesi da lavoro. Joey aprire l'armadietto del padre è come entrare nel suo mondo priv a lui finora ignoto. Fra i vari oggetti personali qui custoditi ed vecchi arnesi così amati da Adamo che per niente al mondo li avrebbe sostituiti con dei nuovi, Joey trova qualcosa che gli schiude un lato del padre a lui sconosciuto: tre vecchie foto ingiallite. Una è la della madre da giovane; le altre due ritraggono rispettivamente Joey sorella da bambini. Il pensiero che il padre vedesse ogni giorno que foto mentre si cambiava per il lavoro, lo colpisce particolarmente. aveva sempre creduto che i genitori non si fossero mai amati veramente ora scoprire che il padre ha custodito per così tanti anni una foto d madre lo confonde. Del resto l'idea che i genitori non si amassero n ha radici concrete; in un certo senso era stata Marie ad inculcarglie quando era ragazzo e, crescendo, non si era mai chiesto se ciò fosse v mente vero. Attraverso i brandelli che illuminano il passato di Marie sembrerebbe che i due genitori non fossero mai andati molto d'accordo, sembrerebbe che la loro unione, determinata dal caso, non avesse mai avuto profonde radici affettive. Ma questo è in realtà un giudizio pe sonale di Marie; un giudizio che non è obiettivo perchè condizionato d

rapporto difficile che ha con la madre e dal suo astio verso di lei. Dell'effettivo rapporto esistente fra i genitori, in verità non si sa molto se non nelle ultime pagine. Comunque, contrariamente alle deduzioni di Marie, che Adamo si fosse preoccupato della moglie appare evidente dalla scena in ospedale.

> Lui [Joey] si ricordò di una volta all'ospedale. Erano soli. Ad Adamo avevano detto che non gli rimaneva ancora molto tempo. I suoi occhi erano dilatati dalla paura. 'E la tua Mamma, Joey?' aveva detto improvvisamente. 'Che sarà di lei?' Si erano guardati per un pò, l'emozione tra loro co penosa che alla fine Joey aveva dovuto evitare il suo sguardo. (B.M. p. 16)

E' naturale che in un momento così drammatico il primo pensiero di Adamo fosse stato per la moglie. Lui era l'unico della famiglia che probabilmente la conosceva a fondo, e sapendo di dover morire aveva presagito quali tremende conseguenze tale evento avrebbe determinato. Infatti alla sua morte Assunta si lascia andare e non passerà molto tempo prima che anche lei lo segua. La morte di Adamo determina però anche il successivo sviluppo e cambiamento che avverrà in Joey.

Spostando la nostra attenzione dal personaggio di Adamo a quello di Joey, notiamo che lo sviluppo della vicenda dal funerale del padre alla chiusura del romanzo, viene presentato al lettore attraverso la mente di Joey. E' da lui che veniamo a conoscenza degli avvenimenti salienti del passato; di come il padre era arrivato alla piccola città canadese, di come era avvenuta l'unione dei genitori, dei particolari rapporti fra Assunta e Marie sfociati in una rottura fra le due, della malattia e

successiva morte del padre, di come questi tristi eventi avessero scosso l'equilibrio fisico e psicologico della madre. Joey stesso è profondamente turbato da questa morte. La mattinata del funerale, il dolore che l'opprime è così forte che si sente serrare la gola. La sua prima reazione a questa situazione di estrema tensione è il pensiero che non è successo niente. Tutto è come prima; ognuno continuerà a dedicarsi alle solite attività come avveniva quando era ragazzo, e lui andrà alla pista di ghiaccio della scuola a giocare a hockey. Ma questo è il passato; un passato a cui Joey volge il pensiero molto spesso, guardando la sorella, guardando la madre, guardando in particolare il cadavere del padre.

Il ricordo del padre che lo inseguiva brandendo la cinghia, fa intuire al lettore quali potevano essere i problemi dell'adolescenza di Joey:

> Vide Adamo corrergli dietro quando era ragazzo. Doveva aver combinato qualcosa di male, come giocare a hockey senza permesso . . . 'Non sei più un ragazzo,' disse [il padre], guardandolo. 'Devi fare qualcosa di buono con la tua vita. Non puoi giocare a hockey tutto il tempo.' (B.M. pp. 13-14)

Appare chiaro che in passato l'hockey doveva essere stato molto importante per Joey, fatto questo che viene ribadito in diverse altre parti del romanzo. In un <u>flashback</u> viene infatti notato che da ragazzo le uniche sue due preoccupazioni erano state lo sport e la TV; in un'altra occasione viene affermato che la possiblità di giocare a hockey come professionista era il sogno di tutta la sua esistenza. A questa innata passione il padre però si era sempre opposto dato che per lui, come abbiamo già notato, era incomprensibile considerare lo sport come lavoro e non riusciva a capire che l'hockey era proprio il simbolo di quel paese per il quale lui aveva

versato il sudore per tutta la vita. Joey aveva sacrificato i suoi sogni alla volontà del padre, ma la rinuncia non era stata senza effetti. Aveva iniziato a lavorare nella stessa acciaieria dove il padre lavorava, ma dopo più di dieci anni non riusciva ancora a sentire questo lavoro come qualcosa di suo:

> Poteva fare il suo lavoro ad occhi chiusi. Spesso sentiva di essere mezzo addormentato in quelle fabbriche buie con il loro fumo solforoso e rumore incessante . . . Non si era mai sentito un operaio di acciaieria. Era solo uno stato di cose temporaneo. Da quando aveva fallito con l'hockey, aveva sempre aspettato che le cose finissero, non che succedessero. Si era chiuso in se stesso, si era sentito umiliato. Era così, incline ad una vita di ricordi, di introspezione e di sogni, che era a lui sconosciuta. Era come se il tempo fosse rimasto sospeso da quando aveva diciott'anni. Solo quando giocava a hockey si sentiva vivo come prima. (B.M. pp. 58-59)

Oltre al lavoro all'acciaieria, gli unici diversivi che Joey si prendeva erano le partite di hockey alle quali partecipava giocando nella squadra dell'acciaieria, e qualche puntata al bar dopo le partite stesse. Anche se non era riuscito a diventare un professionista, ciò nonostante l'hockey era qualcosa che aveva nel sangue, qualcosa che gli era indispensabile come l'aria che respirava. Le partite rappresentavano l'unica possibilità di evadere dalla monotonia della vita che stava conducendo. Naturalmente, il giocare in una squadra di terza categoria comportava delle profonde frustrazioni. Per lui era umiliante giocare con dei falliti che riversavano in ogni partita le proprie frustrazioni sotto forma di risse generali in campo. Proprio evitando di partecipare a tali risse, Joey cercava di mantenere una certa dignità personale, pur essendosi abbassato ad una squadra di tale categoria.

Inoltre, proprio nel mondo dell'hockey Joey aveva trovato un amico, Donny, l'unico abitante di Sault Ste. Marie ad aver mai giocato come

professionista nel NHL,[2] anche se per breve tempo. Egli è molto più anziano di Joey, per lui è quasi giunto il momento di appendere i pattini anche se la passione per lo sport è ancora viva. Era stata proprio questa passione ad avvicinare i due personaggi; in Donny, Joey aveva trovato quell'amore per l'hockey che il padre non era mai riuscito a condividere e l'amico era diventato per Joey un modello da seguire. In Donny il lettore vede però qualcosa d'altro, vede ciò che Joey sarebbe diventato se avesse continuato come professionista. Per Donny il mondo del professionismo era stato una delusione; egli aveva sempre giocato secondo una propria etica, ma per gli idealisti come lui, che mancavano di scaltrezza e cinismo, non c'era posto nel NHL dove lo scopo principale non è giocare bene ma vincere. Joey si era sentito particolarmente attratto da Donny proprio per quella caratteristica che li accomunava: la profonda etica professionale. Ma anche Joey è un'idealista, e attraverso la figura dell'amico, l'autore vuole farci intuire dove questo idealismo l'avrebbe portato; vuole farci intuire ciò di cui Joey non riusciva ancora a rendersi conto: che proprio il padre, opponendosi alla sua aspirazione, gli aveva risparmiato le delusioni a cui Donny era andato incontro.

Era stato quindi l'atteggiamento del padre ad ostacolare la realizzazione dei sogni di Joey, ma a differenza della sorella lui aveva accettato, anche se a gran prezzo, la sua volontà. Fra padre e figlio non c'era stato quell'aperto conflitto che era invece scoppiato fra Marie e la madre. Joey non era riuscito, o forse non aveva voluto tagliare completamente ogni legame con la famiglia, "per qualche ragione era rimasto. Non era andato al Sud a giocare in una squadra di Junior hockey. E poi non era andato all'Università". (B.M. p.16) Il fatto di non essere

riuscito a rendersi indipendente come Marie, aveva creato un certo attrito fra lui e la sorella. In passato Marie aveva cercato, essendo la maggiore, di modellare Joey secondo dei canoni che lei aveva trovato fuori casa, contrapponendosi così all'influenza che i genitori esercitavano su di lui, ma il tentativo era fallito. Joey, che era particolarmente ostinato, aveva finito per fare esattamente il contrario di ciò che lei avrebbe desiderato; non essersene andato da casa come lei, è probabilmente l'esempio più significativo. Quando Marie ritorna per il funerale del padre, ella gli appare quasi una sconosciuta, e il suo atteggiamento di sufficienza lo infastidisce enormemente:

> Lei [Marie] non faceva parte della stanza come lui [Joey]. Era stato lui che era rimasto. Era lui che aveva fatto le visite all'ospedale. Era lui che aveva vissuto in casa per tutti questi anni mentre lei era fuori a ricevere un'educazione . . . (B.M. p. 15)

Ora, però, egli sentiva sempre più pressante il bisogno di uscire dall'ambiente in cui era vissuto così a lungo e di avere una vita propria. Ciò si realizza col suo legame sentimentale con Annalise, la figlia di Donny.

Dal quadro che abbiamo di Joey a questo punto, appare chiaro che non si tratta di una persona particolarmente estroversa. In diversi punti viene fatto notare che le parole per lui non hanno finora mai avuto particolare importanza. Forse una certa difficoltà di comunicazione caratteristica della famiglia da cui proviene, ha impresso su di lui questa disposizione per il silenzio. La sua adolescenza non sembra esser stata caratterizzata da grandi amicizie, unico interesse lo sport. C'era stato comunque un periodo durante la scuola superiore in cui si era sentito parti-

colarmente attratto da Annalise che a quel tempo era una ragazza vivace, piena di entusiasmo e sogni di un futuro brillante come artista. Ma quando ella aveva lasciato la città per iniziare l'università, qualcosa era cambiato. Ogni volta che Annalise ritornava a Sault Ste. Marie per le vacanze, il suo atteggiamento nei confronti della cittadina era sempre più negativo. Si sentiva superiore a ciò che la circondava, agli abitanti stessi, e Joey aveva percepito che il disprezzo includeva lui stesso. Così il rapporto con Annalise si era concluso. Attualmente, comunque, una serie di circostanze fa sì che i due giovani si riavvicinino. Lei, dopo i grandi sogni di fama, si ritrova a dover ritornare alla città natale avendo fallito nelle proprie aspettative e ciò la riporta la livello di Joey. Questi, data la situazione familiare così soffocante dopo la morte del padre, sente il bisogno di qualcuno con cui parlare. Annalise, essendo figlia di Donny, è la prima persona a cui si può rivolgere; con lei è più facile aprirsi perchè innanzi tutto riesce a capire la sua passione per l'hockey, e poi gli riesce stranamente naturale raccontarle anche i problemi più intimi.

La morte del padre ha colpito Joey profondamente. Egli percepisce in sè qualcosa di strano che però non è ancora in grado di analizzare. Sente che qualcosa in lui è cambiato, ma non può realizzare di che cosa si tratti. E' come se la morte di Adamo avesse favorito un suo proiettarsi verso il mondo esterno dopo trent'anni passati sognando di andarsene di casa senza aver mai veramente trovato la forza per farlo. Ed è proprio grazie alla vicinanza di Annalise, alle conversazioni che ha con lei, che queste sensazioni si fanno più chiare:

> Si fermò sentendosi imbarazzato per aver parlato troppo a lungo . . . Annalise gli toccò il braccio gentilmente. 'Non fermarti. Ci sono delle cose in te, Joey, che ti sei tenuto dentro troppo a lungo.' 'Non mi sono mai lasciato andare così.' . . . 'Ma non ci posso fare niente.' 'Non fermarti,' lei sussurrò'. 'E' come se cominciassi a ricordare le cose che ho da tempo scordato.' 'Come se stessi risvegliando da un sonno,' lei disse. 'Sì, dalla morte di mio padre.' (B.M. p. 128)

Sembrerebbe quasi che la scomparsa del padre dia finalmente a Joey la forza di stare in piedi da solo. Ora lui è veramente padrone della propria vita; non c'è più nessuno a vincolarlo, ad imporgli la propria volontà. Ora lui è l'unico responsabile di se stesso; c'è tuttavia ancora un legame molto forte che lo vincola alla famiglia.

Il padre, morendo, gli ha lasciato la casa in eredità e con questa la responsabilità di prendersi cura della madre. Il rapporto che sin da bambino ha avuto con la madre non sembra mai essere stato molto profondo. D'altra parte non ci sono nemmeno mai stati dei veri contrasti fra i due. E' solamente dopo la morte del padre che il rapporto con la madre assume un particolare risvolto. Joey nota improvvisamente il profondo cambiamento che è avvenuto in lei. Non soltanto si rende conto di quanto l'abbiano invecchiata i lunghi mesi di malattia ed infine il decesso, ma nota pure che c'è qualcosa di strano nella sua espressione. Di colpo realizza con angoscia che lo sguardo della madre è uno sguardo di paura; è una scoperta dolorosa e forse per la prima volta si rende conto che nonostante le profonde differenze fra di loro, questa fragile donna è l'essere umano a cui si sente più vicino. E' comunque vero che anche per Joey è difficile identificarsi con lei, una donna in cui non riusciva a trovare nulla di se stesso; i loro occhi, il loro volto, la loro struttura fisica, erano

completamente diversi "era proprio un prodigio che lui fosse originato da lei." (B.M. p. 54) L'atteggiamento della madre l'ha da sempre turbato; molte volte aveva cercato di focalizzarla, aveva cercato di capire chi veramente ella fosse, ma ogni tentativo era risultato vano. Del resto, ripensandoci, non poteva onestamente affermare di avercela messa tutta per capirla. La prima difficoltà veniva data dalla lingua stessa. La sua conoscenza del dialetto, unico mezzo di comunicazione della madre, era limitata alle cose pratiche, così se doveva esprimere qualcosa di più profondo il più delle volte si rendeva conto di non poter comunicare. Di una cosa è ora però perfettamente consapevole: di dover prendersi cura della madre da solo. E' un compito che sin dall'inizio si rivela arduo. Assunta è sempre più strana e Joey non riesce a scuoterla dall'apatia in cui sprofonda ogni giorno di più; ancora una volta gli mancano le parole per poter comunicare. Più i mesi passano, più la situazione peggiora. Il comportamento di Assunta lo preoccupa moltissimo; non riesce a capire cosa stia succedendo e quel che è peggio non riesce a comunicarle le sue ansie. Quando, giunta la primavera, si accorge che la madre si dilunga sempre più spesso in passeggiate lungo i binari, sente il bisogno "di dire che era pericoloso, che avrebbe potuto slogarsi una caviglia, ma non conosceva nemmeno sufficiente Italiano per poter esprimere questa particolare preoccupazione." (B.M. p. 81) Lo <u>shock</u> più grosso a cui viene sottoposto avviene quando, togliendosi il fazzoletto, Assunta gli espone una testa dalla quale i capelli sono stati tagliati a zero. Una volta di più Joey sente che questa donna non è altro che un'estranea:

> Era così scosso che il corpo gli tremava. Le parole non gli venivano. Era sua madre, ma avrebbe potuto essere benissimo un'estranea. Aveva vissuto con lei quasi 30 anni, e in quel momento tutto quel tempo sembrò dissolversi nel nulla. Come poteva essere sua madre, pensò, quando non la

> conosceva nemmeno? Avrebbe preferito essere un orfano, piuttosto. Almeno così avrebbe saputo dove si trovava. Invece di tutto questo. La donna che l'aveva dato alla luce nient'altro che un'incubatrice. (B.M. pp. 82-83)

E quando anche in questa circostanza chiede alla madre delle spiegazioni e lei si rifiuta di dargliele, Joey perde improvvisamente la testa e la schiaffeggia. E' un atto che non riesce a perdonarsi e quando la sera stessa partecipa ad una partita di hockey, per l'ennesima volta riversa in questo sport le proprie frustrazioni: il fatto di essere senza padre ed ormai senza madre; il lavoro umiliante e il fallimento di non essere diventato un famoso giocatore; il trovarsi in una squadra [illegible] ante senza altra prospettiva che apppendere prima o poi i pattini; il [illegible] o, soprattutto, di aver colpito la madre. La madre che dopotutto è una donna indifesa e sola, una donna che vive nel timore di rimanere sola. Ma la situazione sfugge inesorabilmente dalle mani di Joey. In un ultimo tentativo di scuotere Assunta, egli cerca di convincere la sorella a ritornare a Sault Ste. Marie con il figlio, [illegible]lla speranza che la presenza del nipote abbia un effetto positivo. In quest'idea si può però anche riscontrare una punta d'interesse personale da parte di Joey. L'idea di avere vicino il nipote lo entusiasma, o meglio lo entusiasma il pensiero di poterlo iniziare all'hockey "forse insegnargli un po' di hockey. Tutte le mosse. Farlo diventare una stella del professionismo." (B.M. p. 122) In questo pensiero c'è da parte di Joey un desiderio di realizzare i propri sogni attraverso il nipote, e questo non è forse ciò che il padre aveva cercato di fare con lui, spronandolo a trovarsi un lavoro serio, possibilmente migliore del suo? Quello che sta avvenendo in Joey è un lento processo di identificazione con il padre. Non solo davanti al suo cada-

vere si era reso conto di assomigliargli fisicamente in modo sorprendente, ma è proprio a lui che l'eredità del padre viene trasmessa; un'eredità simboleggiata da quei vecchi arnesi che per tanti anni Adamo aveva gelosamente usato, quegli arnesi che sembrano così al loro posto fra le mani di Joey. Ma per quanto così abile nell'usare gli strumenti da lavoro del padre, non è altrettanto bravo a destreggiarsi con la madre. Ha cercato di parlarle, di farla visitare da uno psichiatra, ha persino chiesto aiuto al sacerdote della chiesa italiana dove Assunta si reca ogni giorno, e tutto questo inutilmente. Realizza di non essere riuscito nel compito affidatogli dal padre; di non essere riuscito a prendersi cura della madre:

> Forse avrebbe dovuto metterla in una casa di cura o in una casa di riposo dove c'era gente più preparata a prendersi cura di lei. Tutto andava bene quando Adamo era vivo. Come un paracolpi, il padre era capace di ripararli dalle abitudini antiquate della madre, dalla sua intrattabilità, dal suo profondo rancore per essere venuta nel nuovo paese, . . . (B.M.p. 133)

La situazione precipita irreparabilmente quando, sebbene in buona fede, Joey porta Annalise a pranzo a casa sua e con tale atto spodesta la madre da quello che è il suo regno, la cucina. La reazione di Assunta è così violenta che Joey, portato all'esasperazione, non riesce ad evitare di ferirla rivelandole di aver venduto la casa. E' il colpo di grazia, di ciò se ne rende conto immediatamente dall'espressione di sgomento che legge sul suo volto:

> Il volto di Assunta sembrava a pezzi. Respirava boccheggiando come se il cuore le stesse mancando. Ci fu un lungo e penoso silenzio. Lui si sentiva soffocare dal bisogno di dirle quanto importante fosse per lui. Quanto aveva nascosto il suo amore per lei ed Adamo in una stupida reticenza che non poteva essere giustificata da nessuna differenza di lingua o di cultura. (B.M. p. 170)

Sebbene Joey senta il bisogno di dirle tutto ciò in modo così pressante, anche questa volta non ci riesce, e questa è l'ultima volta che potrebbe farlo. Un'altra occasione non gli si presenterà infatti mai più: Assunta muore travolta da un treno durante una delle sue passeggiate nei campi. Naturalmente questo evento tocca Joey profondamente perchè in lui rimarrà per sempre un dubbio: incidente o suicidio; perchè si sente in parte colpevole per non essere stato capace di starle vicino. In questo il lettore è perfettamente d'accordo. Joey crede di aver fatto tutto il possibile per stare vicino alla madre, ma in effetti non ha mai veramente cercato di capirla. Non è riuscito a manifestarle quell'affetto di cui lei, in un momento così doloroso, aveva bisogno per poter andare avanti. Non è riuscito a farle capire che era ancora importante per qualcuno, e in una situazione così critica non ha fatto altro che lasciarla sempre più sola. Infatti, cercando di sottrarsi a dei confronti con la madre per lui angosciosi forse proprio perchè richiedevano uno sforzo da parte sua, lo sforzo di maturare infine, di assumere quelle responsabilità che fino a questo momento aveva evitato, ha cominciato a ritornare a casa sempre più raramente preferendo rimanere da Annalise.

La morte della madre ha però una funzione molto importante poichè porta a termine quel processo di identificazione con il padre che era iniziato alla sua morte. Joey se ne era reso conto in diverse occasioni ma solamente negli ultimi mesi aveva realizzato con più chiarezza cosa stava avvenendo in lui. Riflettendo con Annalise sui cambiamenti che il decesso di Adamo aveva apportato alla famiglia, dichiara:

> Posso sentire in qualche modo mio padre dentro di me. Mi ritrovo alle volte a fare ciò che lui farebbe. O mi fermo a metà di un'espressione ed è la sua espressione,

> capisci. E' difficile da spiegare. Mi sento liberato da qualcosa e tuttavia mio padre sembra vivere in me molto più di prima. (B.M. p. 167)

Ed ora la morte della madre conclude il processo di identificazione che è simboleggiato dalla scena in cui Joey, soprappensiero, prende il posto del padre a tavola e, particolarmente, dalla scena che chiude il romanzo nella quale completa una costruzione di mattoni che ha eretto nel cortile della casa che sta per lasciare. Per quanto cosciente del fatto che la costruzione non sarebbe durata in eterno, come il padre era invece solito dire delle opere di muratura, sa pure che non sarebbe stato d'altra parte così facile distruggerla. Nel processo di identificazione con il padre è insito un processo di accettazione della propria famiglia e di consapevolezza delle proprie origini. Origini che, come la costruzione di mattoni, non sarebbereo rimaste visibili in eterno ma che, d'altra parte, non sarebbe stato così facile cancellare.

Come la morte di Assunta mette termine al processo di auto-realizzazione di Joey, così dà inizio a quello di Marie. L'enfasi di gran parte del romanzo è posta sul rapporto fra Marie e la madre, i due personaggi principali dell'opera. L'analisi psicologica di Marie è molto più profonda di quella degli altri protagonisti della vicenda. La sua natura viene presentata al lettore in parte attraverso gli occhi del fratello, in parte da interi capitoli inseriti nella dimensione temporale del passato. Un passato che ruota completamente intorno alla figura di Marie, ai suoi rapporti con la famiglia e con la madre in particolare.

Sin dalla prima pagina ci troviamo davanti ad una precisa descrizione di questa giovane donna che contrappone il suo aspetto attuale a quello di quando era ragazza. E' Joey che nota come sia vestita elegante-

mente a quanto magra sia diventata, cambiamento quest'ultimo sorprendente visto che da ragazza era sempre stata pittosto grassa. In poche parole veniamo a conoscenza dell'atteggiamento che Marie aveva sempre avuto nei confronti della famiglia: "piuttosto fredda ed altera, dando loro l'impressione di essere troppo superiore per la famiglia." (B.M. p. 5) Ora era così diversa che Joey faceva fatica a riconoscerla, non soltanto fisicamente. Da molto tempo aveva lasciato la famiglia, aveva frequentato l'università così come si era prefissa e, per finire, aveva sposato un Inglese in una chiesa protestante. Tutti questi passi erano stati decisivi per il rapporto con la madre; un rapporto che sin dalla sua adolescenza era stato particolarmente teso e che, con il passare degli anni, non era altro che peggiorato. Una conferma di ciò è l'atteggiamento che ella ha verso quello che sta succedendo in casa la mattina del funerale del padre. particolarmente nervosa ed insofferente, e si rifiuta di partecipare a quella che definisce una mascherata dato che non riesce a capire una volta di più i rituali barbari che la madre si ostina ad osservare. Una madre che per Marie in effetti non era altro che un'estranea, un essere al di là della sua portata. E' con rancore che lo fa notare al fratello quando questi accenna al fatto che è compito loro, ora che il padre è morto, di pensare alla madre:

> 'Come può essere mia madre se non ha mai avuto la più pallida idea di chi io fossi?' . . . 'Non abbiamo neanche mai parlato la stessa lingua. Come può essere mia madre. Non ha mai avuto la ben che minima comprensione di ciò che facevo a scuola o di ciò che volevo dalla vita. Tutto ciò che ha fatto per me è stato cucinare e lavare. E picchiarmi un sacco quando ero bambina. Non esistono due persone diverse quanto noi. Lei è un fossile. Vive nel paese sbagliato e nel periodo sbagliato. Così come può essere mia madre? Dimmelo.' (B.M. p. 17)

Questo esasperato discorso riassume i sentimenti che Marie provava n confronti della madre. Per capire a fondo i motivi che l'hanno port a considerare Assunta un'estranea, a rinnegarla come madre, dobbiamo rò investigare il suo passato che viene presentato al lettore dettag tamente a partire dal secondo capitolo completamente concentrato su u particolare avvenimento dell'adolescenza di Marie.

Il capitolo si apre con una vivace descrizione della vita del qu tiere italiano molti anni prima, e in particolare con la descrizione quella che un tempo era una pittoresca tradizione in molti paesi dell lia (e in certe zone tuttora lo è) perpetuata dagli abitanti di S ult Marie; una processione in onore della Madonna. E' questo un avvenime a cui l'intera comunità partecipa con orgoglio, dignità e fervore, da uomini ai bambini. Anche Marie è uscita di casa per veder passare la processione, ma più per curiosità che perchè si senta parte della com tà. E' proprio durante questa processione che avviene un fatto spiac le fra lei a la madre. Quest'ultima la obbliga a correre dietro la s tua della Madonna per portare la sua offerta. Ciò non solo umilia la figlia che non vuole essere notata da tutti, ma la rende furiosa. Per ragazza questo è un ennesimo esempio di come la madre non si renda con che non è più una bambina, non capisca quanto importante sia per lei m tenere una certa dignità. Quando la madre la chiama a squarciagola, n può evitare di pensare ancora una volta quanto volgare Assunta sia; "a volte sentiva che non c'era fine alle offese che doveva sopportare per essere figlia di genitori italiani." (B.M. p. 27) Tale commento è pa colarmente eloquente per comprendere la vita interiore di Marie, i pri pali problemi della sua adolescenza.

Ella non sentiva di appartenere alla famiglia da cui proveniva, quasi se ne vergognava. I rapporti con il fratello erano molto superficiali, si sentiva molto superiore nei suoi confronti; con il padre non c'erano grossi problemi poichè, per quanto non incontrasse i suoi canoni, almeno di solito la lasciava in pace. Il grosso problema era però rappresentato dalla madre. Non era solo la volgarità di Assunta che la infastidiva, ma quel che era peggio era il modo in cui la madre la trattava, il modo in cui non la rispettava in quanto persona, il modo in cui le imponeva ogni sua decisione. In un'età così difficile come può esserlo l'adolescenza Marie, alla scoperta della propria femminilità, tendeva ad ingigantire certi suoi difetti, primo fra tutti il proprio peso. Anche in questo frangente sentiva che la madre non riusciva a capirla, che anzi era proprio di Assunta la colpa della sua grassezza. La ragazza vedeva la madre come un essere tirannico quando si trattava di cibo:

> La tavola era come il suo teatro di operazioni e le sue regole erano incontestate. Qualsiasi cosa fosse portata in tavola, doveva essere mangiata. In condizioni normali questo non sarebbe stato un problema, solo che Assunta tendeva sempre a cucinare più del necessario . . . Tormentava tutti durante il pasto - e arrivava fino all'eccesso di portare il cibo alla loro bocca. Nulla sfuggiva ai suoi occhi. Sedeva imperiosamente, trascurando spesso il suo cibo, e anticipava ogni loro mossa. (B.M. pp. 31-32)

Il comportamento di Assunta aveva creato un profondo conflitto fra lei e la figlia. Ogni pasto era un dramma, Marie che cercava di limitarsi nel mangiare e Assunta che prendeva tutto questo come un affronto personale e continuava a lamentarsi ed infuriarsi tanto che la figlia non trovava altra via d'uscita che cedere alla sua volontà. Questo, per Marie, non era altro che un ennesimo esempio della totale mancanza di comprensione da parte della madre. Per non parlare poi della rigidità che incontrava

ogni qual volta chiedeva il permesso di andare a qualche festa. Il più delle volte il risultato era un rifiuto categorico che rendeva il risentimento che ella aveva nei confronti di Assunta ancora più profondo. Un risentimento che rasentava l'odio per una madre analfabeta e, peggio ancora, "una moglie per corrispondenza". (B.M. p. 37) Era per lei un disonore che la madre avesse sposato il padre in questo modo. Inoltre era per lei una vergogna che Assunta non avesse voluto o non fosse riuscita ad adattarsi al nuovo paese, attaccata com'era a quelle abitudini che si era portata dietro dall'Italia, come il tenere un vaso da notte sotto il letto. Tutto questo rendeva a Marie sempre più difficile accettare di essere sua figlia, di essere stata generata da un essere per lei così spregevole, così diverso.

Ad accentuare questi sentimenti era la quasi totale mancanza di comunicazione tra le due. Assunta non parlava nemmeno l'inglese e in lei Marie non aveva mai trovato la confidente di cui una figlia avrebbe avuto bisogno. Incomprensione e totale mancanza di comunicazione; questo era il rapporto con la madre. Nei momenti di particolare tensione, quando la mancanza di comprensione era particolarmente difficile da sostenere, Marie si ritrovava a compiere quello che ormai era diventato quasi un rituale. Nella stanza dei genitori c'era un baule che Assunta si era portata dall'Italia, il Baule della Speranza, che conteneva tutto ciò che possedeva al momento del matrimonio. Il baule esercitava su Marie un fascino misterioso; la curiosità di scoprire tutti i segreti nascosti della madre si era fatta sempre più acuta, ma ogni tentativo era fallito perchè la ragazza non era mai riuscita a trovare la chiave. La chiave funziona da simbolo; se da una parte è vero che Assunta non dimostra di

capire la figlia, quest'ultima a sua volta non riesce a comprendere la madre, non riesce a trovare la chiave che le permetta di entrare nella sua intima natura.

Il rancore verso la madre, l'astio verso la propria famiglia, si riflettono anche sull'ambiente esterno, la comunità italiana, che l'aveva sempre ripugnata. La vergogna d'essere di origine italiana si fa sempre più acuta; l'ambiente in cui era nata e cresciuta diventa sempre più intollerabile; le donne, i bambini, le case italiane sono per lei qualcosa di detestabile. Tutta la sua adolescenza è caratterizzata da questi sentimenti; la vita che conduce è, di conseguenza, una vita solitaria. Ha una sola amica, Rita, ma anche questa è un'amicizia relativa, "Rita era in verità troppo Italiana . . . Marie l'avrebbe messa da parte molto prima, solo che trovava difficile fare amicizia con le ragazze più ammirate del Collegiate." (B.M. p. 30) Appare evidente che qualsiasi cosa o persona che abbiano a che fare con l'ambiente italiano esulino dagli interessi di Marie, ma è d'altra parte molto difficile per lei inserirsi nella società inglese rappresentata dalle sue compagne di scuola.

Così erano trascorsi gli anni dell'adolescenza, anni di solitudine ed umiliazioni, ma infine avviene qualcosa che apre uno spiraglio di luce nel suo futuro. Finalmente le viene offerta un'opportunità di uscire da quell'ambiente per il quale prova una così forte avversione, è stata accettata dall'Universita di Toronto. La gioia a questa notizia è indescrivibile; i lunghi anni di sofferenza vengono riscattati, finalmente può andarsene da quella casa in cui si sente un'estranea. L'ambiente la disgusta sempre più, solo udire l'italiano la fa stare male. Il rifiuto del-

la sua Italianità è sempre più categorico, tutto il suo essere è proiettato verso una nuova identità:

> Mentre ritornava a casa da scuola, la sola vista degli edifici a lei familiari e delle case con quell'aspetto di abbandono le ripugnava. Era come ritornare indietro nel tempo, mentre era così ansiosa di uscire dalla sua vecchia pelle e risorgere completamente nuova. (B.M. p. 67)

La situazione in cui Marie si trova è di una penosa dualità; ciò appare chiaro dalla scena in cui cerca di dare alla madre la notizia che andrà all'università. Comunicare diventa ogni giorno più difficile; il dialetto di Marie è ridotto al minimo tanto che parlare con la madre è per lei sempre più frustrante. Del resto Assunta si rifiuta di cercare di capirla quando usa l'inglese. Lamentandosene con il padre, la risposta che da lui riceve non fa altro che sottolineare ulteriormente la dualità con cui si deve confrontare:

> 'Perchè non impari tu l'italiano alla tua scuola, stupida!' . . . 'Ma Babbo,' disse, scossa dalla risposta, 'dipende da lei imparare l'inglese. Questo è un paese in cui si parla l'inglese.' . . . E questa è una casa in cui si parla l'italiano,' lui disse. (B.M. pp. 68-69)

Alla notizia di una prossima partenza, Assunta rifiuta di capire e si lancia contro la figlia con veemenza; l'accusa di essere vanitosa, di sentirsi superiore a tutti, in particolare di sentirsi troppo superiore per poter coesistere con la famiglia. Tale reazione non fa altro che peggiorare la situazione ulteriormente. Forse per la prima volta Marie prova un vero sentimento di odio per la madre. Decide che non le interessa più nulla di ciò che riguarda Assunta, decide di dimostrarle dove può arrivare senza di lei. Così se ne va da casa e comincia una nuova vita dando il via a quel processo di differenziazione che la muterà completamente.

La prima reazione è quella di mangiare il meno possibile, cosa che come si è visto era impossibile con la madre. Quello che avviene in lei è un processo di identificazione del cibo con la madre, e il rifiuto di quest'ultima comporta un progressivo rifiuto del cibo stesso; prima di quello italiano e poi, via via, di quasi ogni tipo di cibo. Il processo non è volontario ma qualcosa di istintivo, un rifiuto psicologico. Il cambiamento fisico a cui è sottoposta, è sorprendente ed è con orgoglio che ritorna a Sault Ste. Marie per le vacanze. Per lei tali visite rappresentano una vittoria sul passato, è una soddisfazione vedere il proprio quartiere sparire lentamente. Ma la soddisfazione più sottile è presentarsi alla madre così diversa da come quest'ultima aveva cercato di farla diventare. E' perfettamente cosciente che non ci può essere colpo più duro per Assunta, che vederla ridotta a pelle ed ossa. Proprio sua madre la cui preoccupazione maggiore era sempre stata di imbottire tutti di cibo fino alla saturazione. Quale vendetta più sottile che farle notare che proprio sua figlia è sfuggita al suo dominio? E riesce perfettamente ad ottenere l'effetto desiderato. L'intera famiglia è attonita, ma Assunta è quella che reagisce più violentemente; dalla gioia per il ritorno, passa ad un sentimento di oltraggio. Una lunga serie di lamentele esce dalla sua bocca, ma la prova più difficile per Marie è la cena natalizia. A tavola c'è un lungo braccio di ferro con Assunta che le rinfaccia di venirla ad offendere nella sua casa:

> 'Vieni in casa mia e non mangi il mio cibo e non mi puoi parlare, me tua madre? Vai in una grande scuola e leggi tanti libri e ti comporti così? Un'ingrata sei. Un'estranea sei. Come puoi essere mia figlia?' (B.M. p. 102)

La scena porta Marie all'esasperazione così che fa a sua madre quello che è l'oltraggio più terribile: ingozza manate di ravioli finchè lo stomaco si rifiuta di accettare tutto quel cibo e profana così il regno della madre. Una volta di più le due donne si sono confrontate con violenza, una volta di più non si sono capite. Marie riflette con rancore che la madre ha la facoltà di farla agire sempre nel peggiore dei modi. Ha cercato di innalzarsi da quel ghetto in cui è nata e cresciuta, andandosene da casa e dedicandosi completamente a suoi studi, tutto questo per poi comportarsi come una primitiva davanti alla famiglia. Ora che la madre si è resa conto dell'odio della figlia, la rottura è definitiva. Ma ritornata a Toronto, qualcosa di strano avviene a Marie; durante uno svenimento, o perlomeno presunto tale, ha una singolare visione. Una visione nella quale le appare la tavola che la madre aveva imbandito e a questa Marie si avvicina dando pieno sfogo ai desideri più immediati del suo corpo. E dal cibo che mangia riceve una soddisfazione inesprimibile.

Questo avvenimento è simbolico. Marie ha razionalmente rifiutato tutto ciò che è legato alle sue origini ma a livello inconscio il cibo, che non è altro che un simbolo della madre e quindi della sua natura, è una parte integrante del suo essere, qualcosa di cui ha bisogno, che desidera, e che l'appaga. E' quindi sintomatico che, sebbene solamente a livello inconscio, qualcosa in lei si stia muovendo. Tutti i segni delle sue origini che per anni ha cercato di cancellare, l'hanno sopraffatta in questo momento di debolezza. Tuttavia il processo di differenziazione dalla famiglia continua. La scelta stessa della matematica come principale campo di studio, ha delle precise radici:

> Marie . . . aveva usato la matematica come un mezzo per spezzare il legame con i genitori. Pensare in modo matematico, pensare logicamente, era l'unico modo per pensare indipendentemente sviluppando così una mente propria. (B.M. p. 139)

Anche il suo matrimonio rappresenta un ennesimo passo verso l'indipendenza. Il marito da lei scelto è ciò che di più lontano si potesse trovare dal modello di marito che la madre avrebbe apprezzato: puro Inglese e per di più protestante. Ma quello che si era presentato come l'inizio di una nuova vita, si revela ben presto un nuovo campo di battaglia. Il rapporto con il marito, specialmente dopo la nascita del figlio, si rivela difficile. La lotta che aveva sempre dovuto sostenere con la madre per far valere i propri diritti, si perpetua ora con il marito. Oltre a ciò Marie si rende conto che lei stessa si comporta con il figlio come Assunta si era comportata con lei. Si rende conto che quel bambino che lei ha dato alla luce, ha la capacità di pensare e sentire in un modo completamente diverso dal suo, ha la capacità di essere un individuo indipendente da lei:

> La rivelazione l'aveva improvvisamente irritata, come se *[il figlio]* non avesse assolutamente il diritto a questo privilegio. Lei l'aveva fatto, l'aveva portato dentro di sè, ed ora lui non aveva alcun diritto di essere diverso da lei. (B.M. p. 142)

Come la madre non era riuscita ad accettare l'individualità della figlia, così Marie trova difficile accettare la diversità di suo figlio. Anche a tavola si ripete la scena che era solita avvenire fra Marie e la madre, con l'unica differenza che Marie è la madre ora. Ciò che è successo a Marie è paradossale; per anni ha cercato di cancellare da sè tutti i segni che potessero indicare la sua origine italiana e in questo tentativo si è staccata sempre di più dalla famiglia e, in particolare, dalla madre

che è la persona da lei più disprezzata forse proprio perchè il simbolo vivente di questa origine. Durante questo processo di differenziamento è così cambiata da come appariva da ragazza, che non sembra nemmeno la stessa persona, Joey stesso fatica a riconoscerla. Ma proprio questo cambiamento che l'ha resa così diversa, l'ha portata ad assomigliare sempre di più alla madre stessa. Quando Joey trova le tre fotografie nello stipetto del padre, il primo pensiero che ha alla vista della foto della madre è che rassomiglia a Marie, "la sua [di Assunta] estrema magrezza e la particolare angolosità del viso, lo fecero pensare immediatamente a Marie." (B.M. p. 64)

Marie non solo assomiglia sempre di più alla madre fisicamente e nell'atteggiamento verso il figlio, ma sembra che anche in lei avvenga ciò che è avvenuto nel fratello. Alla morte di Assunta, quando la figlia ritorna a Sault Ste. Marie per il funerale, sembra quasi che la madre riviva in lei. Questo fatto colpisce Joey enormemente mentre sta scrutando attentamente quella so- la che è ormai una sconosciuta:

> Andò [Marie] nella stanza con la TV vacillando, l'accese e senza pensarci ondeggiò fino al posto di Assunta alla fine del divano . . . La guardò in silenzio. Il vestito nero. Il corpo sottile e raggrinzito. Lo sguardo perso. E per un attimo fu confuso. (B.M. p. 181)

Il processo di identificazione raggiunge il culmine quando Marie va nella stanza dei genitori e ripete il rito della ricerca della chiave del baule. Ora in effetti non ha più bisogno della chiave, ora può rompere la serratura. Dopo tanti anni di ricerca senza risultato, finalmente può scoprire i segreti della madre anche se ora non le importava così come una volta. "Aveva perso interesse molto tempo fa. Aveva imparato a vivere senza il Baule della Speranza della madre." (B.M. p. 190) Ma con

enorme sorpresa si accorge che il baule è aperto, chissà da quanto tempo. Man mano che lo svuota si rende conto che non contiene nessuno di quei tesori che per anni aveva vagheggiato. Ci sono vecchie lenzuola, vecchie foto, immagini di santi, piccole reliquie e un vecchio vestito nero che Marie indossa immediatamente, un vestito che le va perfettamente. E con indosso questo abito, erige un piccolo altare con le reliquie e le candele custodite dalla madre; in questa atmosfera di rito si lascia andare a riflessioni. Sente la presenza della madre nella stanza e le chiede perdono per non aver cercato di capirla e poi aspetta, aspetta, finchè il volto riflesso nello specchio, volto suo e della madre, si addolcisce e sorride. Marie raggiunge alla fine un livello d'equilibrio, uno stato di accettazione e di pace con la madre, con se stessa e con le sue origini. Ora è pronta a fare quel viaggio in Italia che la madre aveva sempre desiderato fare: un viaggio dedicato a una donna che aveva lasciato il proprio paese per un'avventura forse più grande di lei, sola con il suo baule della speranza, con la sua fede.

Passando ora al personaggio di Assunta, la prima cosa che notiamo è che esso è, con quello di Marie, uno dei principali personaggi del romanzo. Lo stesso titolo, Black Madonna, è ispirato a questa figura di donna che dalla morte del marito decide di portare il lutto, osservando così una delle regole dettate dalla tradizione e cultura dalle quali ella proviene. Questo è un atteggiamento che si ritrova in varie altre sezioni del romanzo. La notte che Assunta e le altre "madonne nere" del vicinato hanno trascorso vegliando il cadavere di Adamo, è il primo esempio offerto al lettore di quanto radicate siano certe tradizioni nella prima generazione di immigrati italiani in Canada. Il rituale della veglia fa parte

della cultura di molte zone dell'Italia e le sue origini si perdono nella notte dei tempi. E' ovvio che per qualcuno che, come Assunta, è stato allevato con certe credenze, l'unico valido modo per porgere l'estremo saluto ad una persona cara sia perpetuare certi riti. Non seguire i propri costumi significherebbe infrangere le leggi della propria terra, rinnegare le proprie origini. La dimensione culturale insita nel comportamento di Assunta, non viene esplicitamente affermata dall'autore, ma il lettore capisce che il rituale della veglia tenutosi in casa Barone non può essere semplicemente definito una "mascherata", come viene fatto da Marie, congedando così qualsiasi altra implicazione che trascenda la pura esteriorità della cerimonia stessa. Il lettore riesce a comprendere i motivi che portano Marie a reagire con estrema insofferenza al comportamento della madre. Nella società in cui vive, simili reazioni alla morte di qualcuno non sono previste. L'educazione che ha ricevuto prima a scuola e poi all'università, è di modello anglosassone ed ha quindi una matrice culturale completamente diversa da quella della madre. E' dunque comprensibile l'incapacità di Marie di capire la madre; chiederle di capire Assunta sarebbe chiederle di capire una cultura a cui non è mai stata avvicinata. Il lettore riesce d'altra parte ad intuire l'esistenza di ragioni profonde da cui il comportamento di Assunta prende origine; ragioni che vanno al di là di una manifestazione prettamente esteriore. Quello che per Marie non è altro che un atteggiamento primitivo, un ennesimo esempio della mancanza di civiltà della madre, della sua totale ignoranza, si rivela invece causato da dei motivi esattamente contrari. E' proprio la cultura nella quale è stata allevata che impone ad Assunta tale

reazione. Il suo comportamento non è dovuto ad inciviltà bensì sfocia da una tradizione culturale talmente profonda che continua a vivere ed esistere sebbene sradicata dal paese al quale appartiene.

Un al[illegible]cativo esempio dell'esistenza di una cultura profondamente viva [illegible]nta, viene offerto dalla scena già citata in cui ella espone [illegible] capo completamente privo di capelli. Anche in questa occasione i figli, e più precisamente Joey in questo caso, non riescono a capire le ragioni di un tale atto. La vista lascia Joey completamente attonito tanto che si rende conto [illegible]n angoscia che la madre non è che un'estranea. Dopo trent'anni trascorsi con lei si trova ora a dover essere testimone di "costumi così barbarici dei quali non aveva mai sospettato l'esistenza." (B.M. p. 83) Ma proprio queste ultime parole sono particolarmente significative. E' comprensibile che la reazione di Assunta possa apparire barbarica agli occhi del figlio, come del resto apparirebbe agli occhi di chiunque non abbia una diretta esperienza di tali comportamenti, ma ad una lettura più attenta appare anche chiaro che questo è un costume, e questa è la parola chiave. Che cosa significa costume se non il modo in cui i membri di una certa comunità sono soliti agire in determinate circostanze? Avviene dunque che Assunta, in quanto parte di una certa comunità, si comporta alla morte del marito così come i membri della comunità nella quale è nata e cresciuta sono soliti comportarsi in simili circostanze. Per quanto barbarico il suo atto possa apparire a Joey nel romanzo, e a qualsiasi persona si trovi a leggere il testo stesso, si deve comunque riconoscere che esso scaturisce da una particolare cultura, e che è quindi difficile da capire proprio per la mancanza di familiarità con la cultura stessa. Del resto, sempre nella me-

desima scena, sono proprio le parole di Assunta a ribadire ciò che si è appena affermato. All'insistenza con cui Joey cerca di ottenere una spiegazione dalla madre, ella risponde "Ma sta' zitto, gesticolò verso di lui girando il viso dall'altra parte con disgusto. Va' a letto Joey. Va' a giocare il tuo hockey. Non entrare in faccende che non capisci." (B.M. p. 83) Joey si sente frustrato perchè non riesce a capirla, ma lei stessa è consapevole del fatto che lui non può capirla; è quasi come se gli dicesse di lasciar perdere certe cose che sono al di là della sua portata. Lui può capire solamente l'hockey che è frutto della società in cui è nato e cresciuto; non può capire le reazioni della madre, frutto di una società, di una cultura, a lui sconosciute. Il Paci sembra orientare il lettore verso tale conclusione con le parole che egli usa per descrivere ciò che avviene in Joey nella scena di cui stiamo parlando. Assunta appare ai suoi occhi come una donna diversa da quella che lui conosce; fiera, viva, straziata da un tumulto di passioni. Una donna di un altro luogo e un'altra epoca che ha vissuto una vita propria, sconosciuta a tutti quelli che le stanno vicino.

E' come se Assunta avesse una doppia identità. Da una parte appare come la classica donna italiana della prima generazione di immigranti; rigida e priva di comprensione nei confronti dei figli, ancorata a delle tradizioni barbariche, ignorante e priva di ogni volontà di inserirsi nel nuovo paese. Questo suo lato è così forte che il più delle volte oscura l'altra sua faccia che comincia ad emergere solamente a metà opera. Assunta comincia ad apparire come una donna che a gran prezzo ha lasciato il proprio paese per trasferirsi in un luogo con il quale non aveva alcun legame spirituale o culturale. Assurge quasi a simbolo di tutta quella

prima generazione di italiani che ha sacrificato l'intera esistenza in un paese straniero ed è poi svanita silenziosamente senza lasciare alcun segno effettivo nella storia del Canada. E' proprio attraverso una canzone di emigranti, che l'autore si prefigge di colmare questo vuoto, si prefigge di offrire una testimonianza concreta dell'esistenza di questa generazione di "pionieri", riconoscendo gli sforzi e le difficoltà ai quali dovette far fronte:

> Venti giorni di barca a vapore
> E nell'America siamo rivati
>
> Non abbiam trovato nè paglia nè fieno
> Abbiam dormito sul nudo terreno
> Come le bestie che va a riposà
>
> E l'America l'è lunga l'è larga
> Circondata da fiumi e montagne (B.M. p. 84)

La venuta di Assunta in Canada segna comunque la sua accettazione di una vita di esilio. Come in qualsiasi esiliato il desiderio di ritornare nella propria patria è sempre vivo, così avviene anche in lei, tanto che continua a ripetere di voler tornare in Italia. Questo non rimarrà però che un sogno; ella è una donna destinata a dedicare tutta la propria esistenza ad un unico interesse, la famiglia. E' quindi con la quieta accettazione del suo ruolo di moglie e di madre, ruolo che il fato le ha destinato, che Assunta cerca di creare un equilibrio nella nuova vita.

Per creare un equilibrio che le permetta di andare avanti, deve cercare dei compromessi fra l'esistenza precedente e l'attuale. E' così che Assunta si crea il proprio mondo basato su un compromesso: vivere sì in un paese straniero, mantenendo però la propria lingua, cultura e tradizioni. E' forse difficile capire come qualcuno possa essere così refrattario ad adattarsi ad una nuova patria, ma esistono delle ragioni che giusti-

ficano tale atteggiamento. Per prima cosa la venuta in Canada n stata per Assunta una libera scelta, ma ci era stata in un certo costretta. Avendo da un po' passato l'età da marito, non poteva permettersi di rifiutare quella che poteva forse essere l'ultima ne di sposarsi. Lasciare il proprio paese perchè costretti è na te sempre più difficile che lasciarlo per libera scelta. Seconda crearsi una famiglia in terra straniera ed accudire ad essa nel modo possibile, aveva già richiesto uno sforzo non indifferente. probabilmente non aveva nè la forza, nè il tempo, nè il coraggio sottoporsi ad un processo di acculturazione specialmente se si ti sente che le strutture sociali atte a venire incontro alle necess dei nuovi immigranti, non esistevano proprio al tempo della prima ondata di immigrazione.

La situazione che Assunta si era quindi probabilmente trovat affrontare, non era fra le più semplici, e lei ci aveva reagito c glio poteva. Che cosa poteva significare per una donna simile da meglio di se stessa alla famiglia? Probabilmente passare le prop nate in casa addossandosi tutte le faccende domestiche. E quale p essere per lei il modo più eloquente di manifestare il proprio amo non passare la vita tra i fornelli. Che la cucina fosse una mania Assunta, appare evidente da quanto è stato detto dell'adolescenza Marie. Ma per quanto questo atteggiamento dittatoriale possa esse so assurdo, possiamo trovare delle precise ragioni culturali e psi che atte ad esplicarlo.

La prima è una ragione di cultura. Chiunque abbia una certa scenza dell'Italia, avrà certamente sentito quello che in parte è u

comune, e cioè che gli italiani sono dei buongustai; saprà che il cibo occupa un posto importante nella vita di ogni italiano. Quando la funzione principale della donna era di fare la casalinga, buona parte della sua giornata veniva passata a cucinare. Tuttora, per quanto le funzioni della donna in Italia siano cambiate, la cucina rimane pur sempre un aspetto importante. Il pranzo della domenica, i banchetti di Natale o di Pasqua, sono una parte integrante della cultura italiana, sono quasi un to che poche donne, e specialmente quelle della vecchia generazione, si sognerebbero mai di non osservare. La [illegible] è invece una ragione che definiremmo psicologica. Pensiamo a quali furono i principali motivi che spinsero molti italiani ad emigrare nei primi decenni del '900; la risposta è innanzitutto estrema povertà. Pensiamo ora a come Assunta ci appare dalla vecchia fotografia che il marito ha custodito per tanti anni nel suo armadietto; lineamenti angolosi ed estrema magrezza. Collegando le due cose, l'elemento psicologico diventa evidente. E' ovvio che Assunta non dovesse aver avuto dei pasti particolarmente luculliani mentre viveva in Italia. E' anche ovvio che, come ogni buona madre farebbe, cerchi di non far mancare ai figli ciò che lei non aveva potuto avere ed aveva probabilmente profondamente desiderato. Cucinare per ore ed ore e vedere i figli crescere sani e forti, sono per lei una soddisfazione, una vittoria su tutte le privazioni sopportate in passato. La soddisfazione che prova soltanto nell'osservare gli altri mangiare, è dettata dal desiderio di vedere che specialmente i propri figli hanno ciò che lei non ha avuto. Siccome il cibo è qualcosa che le era veramente mancato, esso rappresenta la carenza principale di cui ha sofferto; essere una buona madre significa quindi per lei evitare ai figli le carenze che lei ha dovuto sopportare. In questo tentativo, giunge all'eccesso di obbligare gli altri a mangiare

così che quello che è un atteggiamento dovuto all'amore materno, viene preso da Marie come un comportamento egoistico, come mancanza di rispetto nei confronti degli altri, tanto da diventare il fondamentale elemento catalizzatore per la rottura fra madre e figlia.

Come è stato già notato, gran parte dell'opera è focalizzata sul rapporto fra questi due personaggi. Alla luce di quanto è stato finora detto, appare evidente che non c'è mai stata comprensione fra di essi. La causa principale si deve imputare alla totale incapacità di comunicazione che viene simboleggiata dall'uso da parte di Assunta e Marie di due lingue diverse. Il fatto che Assunta non abbia mai cercato di imparare la lingua del paese acquisito, è visto dalla figlia come un segno di mancanza di volontà di inserirsi nel nuovo ambiente, un segno di profonda caparbietà. Quello che Marie non riesce a capire è che per la madre il mantenere l'uso della propria lingua è un modo per proteggere il precario equilibrio che ella si è creata per riuscire a vivere in un ambiente a lei alieno. Quello che Marie non riesce a comprendere, è che per una donna la cui conoscenza della propria lingua materna si limita probabilmente al dialetto, è particolarmente arduo imparare una lingua straniera, specialmente non avendo nessuno che l'aiuti ed essendosi relegata fra le mura domestiche non avendo così alcun contatto con la comunità di lingua inglese. Se quindi l'accusa che Marie lancia contro la madre di non aver mai fatto il minimo sforzo per capirla, come imparare la lingua da lei parlata, è giustificata, d'altra parte tale accusa si ritorce su Marie stessa. Quest'ultima non si è mai chiesta perchè la madre non abbia mai imparato l'inglese; non ha nemmeno mai cercato di aiutarla ad impararlo; inoltre, quando si è trovata nella condizione di poterlo fare, non ha pensato alla possibilità di stu-

diare la lingua de genitori a scuola, tutta presa dal suo processo di inserimento nel mondo inglese. Le due lingue simboleggiano due mondi completamente diversi e separati, e se per Assunta entrare nel mondo della figlia significherebbe minare l'equilibrio da lei creato alla venuta in Canada, per Marie entrare nel mondo della madre sarà possibile solamente quando, portato a termine il suo processo di inserimento nella società canadese, si rende conto che la sua vera identità non sarà completa finchè non accetterà anche la propria italianità. Riscoprendo la propria italianità, Marie riesce ad entrare nel mondo della madre, scoprendovi delle cose che mai avrebbe immaginato. Oltre all'accusa di non aver mai cercato di adattarsi alla nuova vita, uno dei rimproveri mossi da Marie alla madre più frequentemente, è di non essersi mai interessata a lei ed ai suoi problemi, di non conoscerla affatto. Alla morte di Assunta però, la figlia fa una scoperta straordinaria. Telefonando alla sorella della madre in Italia per darle la triste notizia, Marie e Joey realizzano che la loro zia e la loro cugina sanno in pratica tutto di loro; si rendono conto che per lunghi anni il principale argomento delle lettere della madre ai parenti, erano stati loro. L'entrare nel mondo privato di Assunta, un mondo sganciato dalla realtà contingente, schiude a Marie un lato della madre a lei finora ignoto. Non era quindi vero che la madre non pensava a lei anzi, era con orgoglio che ne scriveva alla sorella. E' con stupore che Marie dichiara al marito "E' stato così strano scoprire che queste persone sapevano così tanto di me". (B.M. p. 187) Tale rivelazione è per lei un altro passo verso la comprensione ed accettazione della madre e delle proprie origini.

Parlando della personalità di Assunta, la prima cosa che ci colpisce

è che essa viene sempre presentata al lettore mediata dagli altri personaggi. Tutto ciò che vi viene detto di lei è sempre da un punto di vista limitato e quindi necessariamente soggettivo. I diversi punti di vista attraverso i quali la figura di Assunta emerge, offrono al lettore diversi aspetti di questo personaggio, aspetti che però sono sempre solamente esteriori. Lungo tutta l'opera mai, nemmeno per una volta, ci viene permesso di entrare nella mente del personaggio di Assunta, mai la vicenda ci viene presentata dal suo punto di vista. La vediamo agire, vediamo le sue diverse reazioni alle diverse situazioni, ma la sua vera essenza rimane impenetrabile, tanto che la sua figura rimane enigmatica anche a lettura conclusa. Come abbiamo precedentemente notato, però, a partire dalla metà dell'opera accanto all'immagine che i figli presentano della madre, inizia ad emergere quel suo lato sconosciuto a Joey e Marie. E' un lato che si mette insieme come un puzzle, pezzetto per pezzetto, e del quale giungiamo ad avere una visione quasi globale alla scena che avviene fra Joey e Padre Sarlo, il sacerdote della chiesa italiana, nel decimo capitolo. Joey si reca da lui in cerca di aiuto e consiglio su come comportarsi con la madre il cui comportamento dalla morte di Adamo si è fatto sempre più singolare. Qui il prete comincia a schiudere a Joey un nuovo aspetto della personalità di Assunta. Da lui Joey viene a sapere che la madre accende ogni giorno una candela per il marito e a questo fatto egli reagisce con incredulità; "ma litigavano sempre. E non hanno mai manifestato alcun affetto l'uno per l'altro. Mia sorella ha sempre detto che non si potevano sopportare." (B.M. p. 156) Il commento del sacerdote è semplice, "ah, voi giovani . . . " (B.M. p. 156) Joey viene a sapere che la mancanza di manifestazione esteriore non era dovuta a mancan-

za di affetto, ma era dovuta ad un certo tipo di educazione. Difatti molto spesso due coniugi erano così legati che alla morte di uno di loro l'altro diventava una nullità. Viene anche a sapere che il comportamento della madre dopo la morte di Adamo è dettato da certe regole secondo le quali è stata allevata. Regole forse crudeli, barbariche ed assurde agli occhi di un estraneo, ma che erano una parte fondamentale della cultura di una particolare comunità. tanto che nessuno dei suoi membri avrebbe mai osato infrangerle.

In poche semplici parole, viene riassunta la problematica dei primi italiani costretti ad emigrare in Canada. Gente che aveva lasciato il proprio paese principalmente per poter offrire ai propri figli un'esistenza migliore, che aveva sacrificato tutta la vita lavorando con tale scopo in mente e che alla fine si era vista sfuggire i figli; si era resa conto che i giovani si staccavano sempre di più dalle loro famiglie, dalla loro cultura e dalle loro origini, fino a diventare degli estranei per i genitori stessi togliendo così ogni valore ad una vita di sacrificio. Se ci è concessa un'affermazione un po' ardita, sembra che l'autore abbia scelto il prete come proprio portavoce; attraverso le parole di Padre Sarlo, il Paci cerca di parlare alla nuova generazione di italo-canadesi, tentando di chiarire i vari aspetti della prismatica natura della prima generazione. Una natura sconosciuta ed incomprensibile proprio perchè la vecchia generazione non aveva trovato le parole adatte per farsi conoscere, e probabilmente non ne aveva avuto nemmeno il tempo, tutta presa dai problemi prettamente materiali che si era trovata a dover affrontare.

E' sempre attraverso le parole di padre Sarlo alla messa funebre di Assunta, che la sua intima natura viene chiarita completamente. Ci si rende conto che ciò che la madre non aveva potuto confidare ai figli, l'aveva potuto confidare però al sacerdote perchè egli faceva parte del suo mondo, perchè parlava la sua lingua sia in senso letterale che in senso figurato. Era stato per lei estremamente difficile lasciare la propria terra, ma era stata pronta ad accettare ciò che il destino le aveva riservato. La cosa che più le stava a cuore era di avere dei figli e per questo motivo aveva trovato la forza di intraprendere un'avventura così grande per lei; "aveva detto che una volta lasciato il vecchio continente le uniche cose che conosceva della vita erano essere moglie e madre." (B.M. p. 186) Questo era stato lo scopo della sua vita, ma con estrema frustrazione si era resa conto di aver fallito, si era resa conto di non essere riuscita in ciò che più le premeva, essere una buona madre. Ciò che il lettore intuisce da tutto questo, è che Assunta aveva cercato come meglio aveva potuto di essere una buona madre e comprende che se non ci era riuscita, o ci era riuscita in parte, è perchè tale compito sarebbe stato arduo per chiunque in terra straniera; in un paese dove i figli devono trovare una propria identità superando la dualità in cui sono nati e cresciuti, la dualità ambiente familiare-società esterna. Soltanto venendo a termini con le proprie origini e accettandole, Joey e Marie, simboli della nuova generazione di italo-canadesi, trovano finalmente una propria identità personale e sociale che permette loro di sentirsi veramente parte della terra in cui sono nati, con una piena consapevolezza delle proprie radici e del proprio bagaglio culturale. La

dualità "Italiano e Canadese" viene così trascesa, infine dando origine alla consapevolezza di una nuova identità italo-canadese.

Note al Capitolo II

[1]Frank Paci, Black Madonna (Ottawa: Oberon Press, 1982). Tutte le traduzioni da questo testo sono mie. Da ora in poi il riferimento a quest'opera apparirà nel testo con la sigla B.M. e il numero della pagina.

[2]NHL sta per National Hockey League, cioè Lega Nazionale Hockey.

CAPITOLO III

Un'analisi critica di Black Madonna

Dimensione spazio-temporale e "punto di vista" in Black Madonna.

L'azione del romanzo Black Madonna si svolge entro una cornice spaziale ben precisa; gran parte della storia ha luogo a Sault Ste. Marie, nell'Ontario settentrionale, e solamente poche scene che riguardano il personaggio di Marie sono ambientate a Toronto. L'importanza che il setting ha nelle scene di Toronto è molto relativa. In esse l'ambiente non è assolutamente caratterizzato; il lettore è consapevole che la scena si è spostata da Sault Ste. Marie a Toronto, ma quest'ultima città potrebbe essere qualsiasi altra città nord-americana. L'unica funzione che essa ha, è di sottolineare la distanza spaziale che Marie ha posto fra sè e la famiglia; una lontananza fisica che però simboleggia la distanza psicologica ed affettiva che esiste fra Marie e i genitori. L'ambiente in cui si svolge il resto dell'azione ha invece un'importanza fondamentale. Abbiamo già notato che ci troviamo a Sault Ste. Marie, ma tale nome non significa nulla di per se stesso; dobbiamo infatti fare un'ulteriore precisazione. L'importanza che Sault Ste. Marie ha per lo sviluppo della vicenda, si deve imputare al fatto che tale città si trova in Canada, e ciò diventa a sua volta rilevante soltanto quando aggiungiamo che l'ambiente che fa da sfondo all'intera storia è la comunità italiana di Sault Ste. Marie, Canada. A questo punto si fa evidente la dicotomia che sta alla base del romanzo stesso, la dicotomia fra l'ambiente italia-

no e la più vasta società canadese, nella quale i personaggi si trovano a dover vivere. E' proprio tale dicotomia a creare i presupposti necessari allo svolgimento della storia. Quest'ultima non avrebbe infatti ragione d'esistere se la famiglia Barone non fosse una famiglia di italiani immigrati in Canada che si trova, proprio per questo motivo, a dover affrontare quei problemi di inserimento, di conflitto di generazioni e di ricerca d'identità che, come abbiamo visto, rappresentano i temi principali di Black Madonna.

La funzione principale della caratterizzazione ambientale è di fornire uno sfondo realistico contro il quale dei personaggi fittizi possano rappresentare la commedia della vita, facendo così apparire l'opera più verosimile. Affinchè l'ambiente sia però efficace nella sua funzione di scenario realistico nel quale i personaggi vengono calati e fatti agire, esso deve andare oltre la semplice descrizione. Esso dovrebbe fungere da correlativo oggettivo della dimensione psicologica dei personaggi, di ciò che avviene in i e fra di essi. Proprio in relazione a questo aspetto, il romanzo che stiamo trattando presenta delle carenze. I brani che dipingono l'ambiente in cui le varie scene hanno luogo, e che in verità non sono molto frequenti, sembrano fermarsi ad un livello prettamente descrittivo; non sono vivi; palpitanti delle passioni ed emozioni dei protagonisti, non riescono a rispecchiare lo stato d'animo dei personaggi stessi. Per fornire un esempio, riandiamo alla scena, nel primo capitolo, in cui il corteo funebre che accompagna la salma di Adamo, sfila per l'ultima volta nel quartiere italiano. Un quadro di essa viene dato al lettore filtrato dalla mente di Joey. Fa freddo, continua a nevi-

care, molte delle case italiane sono in condizioni miserrime, lasciate andare in rovina ora che la zona industriale si sta espandendo sempre più moderni:

> Molti vecchi un tempo solevano dirgli [a Joey] che erano state la distruzione del [ponte] High-Line e la costruzione del ponte International, che univa gli Stati Uniti al Canada, a segnare la fine del quartiere.. . . Il ponte International attraversava tutt'e due i canali di Sault da sud, e tagliava un grosso pezzo del cuore del quartiere italiano. (B.M. p. 20)

Questa scena, vista retrospettivamente potrebbe assumere un certo valore simbolico in quanto, come la costruzione del nuovo ponte ha inflitto un duro colpo alla comunità italiana segnandone la fine, così la morte di Adamo mina l'equilibrio della moglie. E come il quartiere sta lentamente scomparendo, così Assunta si lascierà andare pian piano. Tutto ciò è però lasciato all'immaginazione del lettore; infatti quando la scena prende forma, essa ci appare solamente come una serie di dati che Joey registra e trasmette, rimanendo così un quadro senza vita. Un altro esempio della rigidità che caratterizza delle scene che dovrebbero invece presentare una forte tensione emotiva, ci viene offerto dalla descrizione di Joey alla ricerca della madre nell'undicesimo capitolo. Abbiamo detto descrizione poichè il tumulto di passioni di cui egli è preda ci viene raccontato invece di scaturire dalla situazione contingente. Analogamente, anche l'ambiente circostante ci viene descritto senza che ci sia simbiosi fra personaggio, ambiente ed azione, tanto che abbiamo di nuovo l'impressione di trovarci davanti ad un quadro. Il cielo è azzurro, alcune nuvole sono sparse qua e là, sappiamo che fa caldo, che Joey è angosciato, ma rimaniamo semplici spettatori, non veniamo emotivamente coinvolti.

Abbiamo precedentemente visto come una precisa definizione della dimensione spaziale fosse basilare per la creazione dei presupposti della vicenda narrata. Vedremo ora quale ruolo la dimensione temporale abbia per una completa comprensione della storia stessa. Gerard Genette afferma in Figure III che per analizzare l'ordine temporale di un racconto si devono confrontare "l'ordine di disposizione degli avvenimenti o segmenti temporali nel discorso narrativo e l'ordine di successione che gli stessi avvenimenti o segmenti temporali hanno nella storia.[1] Tenendo in mente questa distinzione, cercheremo di operare tale confronto in Black Madonna. Il romanzo è diviso in tredici capitoli nei quali il livello temporale si alterna secondo uno schema che vede i capitoli 1-3-4-6-7-10-11-12-13, che chiameremo Gruppo A, inseriti nel presente della storia, ed i capitoli 2,5,7,9,, che chiameremo Gruppo B, inseriti nel passato. Fra i capitoli del Gruppo A e quelli del Gruppo B esiste quindi una sfasatura temporale. Il Paci, passando dal Gruppo A al Gruppo B e viceversa, si muove avanti e indietro nel tempo senza rispettare la cronologia della storia. Quest'ultima ha inizio con il funerale di Adamo, continua prendendo in considerazione i cambiamenti che tale morte porta nella famiglia, raggiunge il suo climax con la morte di Assunta, e si conclude quando i due figli giungono ad accettare le proprie origini, trovando così una propria identità. Questo a grandi linee è il blocco narrativo principale, la storia vera e propria, che ha un inizio e procede sino al termine della vicenda rispettando una logica cronologica; tale blocco narrativo è costituito dal Gruppo A. Il livello temporale in questi capitoli è quasi sempre reso esplicito dall'autore. Nel primo capitolo non sappiamo esattamente in che anno ci troviamo, ma dato che Adamo è immigrato in Canada

prima della guerra, deduciamo che ci troviamo fra il 1970 e il 1980. Non sappiamo in un primo momento quanti anni abbia Joey, che è il personaggio attraverso il cui punto di vista la scena con cui si apre il romanzo viene presentata, ma già dopo poche pagine possiamo concludere che egli non è un ragazzo poichè rammenta la propria adolescenza, e non è nemmeno in età avanzata perchè la descrizione che ci fa della sorella, che ha due anni più di lui, è di una giovane donna. Inoltre veniamo a sapere che la madre si trova in Canada da trent'anni per cui Marie non può avere più di trent'anni e Joey, di conseguenza, deve averne ventisette. Sappiamo anche che siamo all'inizio dell'anno, nel mese di gennaio. Nel III capitolo la storia viene ripresa; sono trascorse esattamente tre settimane dal funerale e la vicenda procede cronologicamente. Fra il III e il IV capitolo soltanto un giorno è passato; fra il IV e il VI capitolo ci rendiamo invece conto che c'è un'ellissi temporale di quasi due mesi e mezzo poichè il VI capitolo si apre in "un giorno feriale ad aprile avanzato." (B.M. p. 79) Il capitolo VIII è caratterizzato da un'anacronia narrativa perchè, mentre nella progressione del testo narrativo gli avvenimenti in esso contenuti sono posteriori a quelli del VI capitolo, nella storia avvengono prima. Il capitolo VIII si apre infatti con una precisazione temporale, "un giorno all'inizio di aprile" (B.M. p. 117), che lo colloca cronologicamente prima del VI capitolo. Dal X capitolo, inserito dal punto di vista temporale a metà maggio, alla fine, la storia procede senza interruzioni seguendo, nelle sue linee principali, un ordine cronologico.

Passando ora al Gruppo B, possiamo notare che questi capitoli costituiscono un secondo blocco narrativo che rimane distinto dalla storia

principale. La dimensione temporale in cui è collocato è anteri
la della storia, ed i singoli capitoli costituiscono dei preci
back la cui funzione è di spiegare e rendere più chiara la storia
E' già stato notato come la natura del rapporto fra Marie e Assun
fondamentale per comprendere le cause del fallimento di quest'ult
suo ruolo di madre e, di conseguenza, del fallimento della sua vi
scopo principale era appunto riuscire ad essere una buona madre.
capire a fondo la natura di tale rapporto, ciò di cui il lettore
conoscenza attraverso il Gruppo A non sarebbe sufficiente. E' pe
motivo che l'autore è obbligato ad inserire degli interi capitoli
ti all'adolescenza e gioventù di Marie. Per quanto dal punto di
della comprensione essi risultino essere molto utili, d'altra part
loro presenza ha, a nostro parere, un effetto negativo sulla dina
del romanzo dato che interrompe la sequ a logica della storia c
che si perde il senso di continuità. Anche il Gruppo B però, come
Gruppo A, rispetta una certa cronologia interna. Il II capitolo è
rito in un livello temporale di circa quattordici anni precedente
lo della storia; ciò viene dedotto dal fatto che qui Marie ha quas
ci anni. (B.M. p. 25) Fra il II e il V capitolo c'è un'ellissi
circa due anni durante i quali si intuisce che il rapporto fra Mar
la madre è peggiorato; due anni che non sono probabilmente così im
tanti per lo sviluppo del secondo blocco narrativo, da dover esser
tati dettagliatamente. Nel V capitolo ci troviamo invece davanti
momento fondamentale per il successivo evolversi della vicenda; Ma
ammessa all'Università di Toronto, sta per lasciare la famiglia cr

con questo atto, una seria frattura fra lei e la madre. Tra il V e il VII capitolo sono trascorsi circa otto anni; Marie è ora ventiquattrenne e durante il periodo di vuoto fra l'azione del capitolo precedente e l'azione di questo, ella ha subito una metamorfosi sorprendente, una metamorfosi che rende la frattura esistente fra lei ed Assunta ancor più profonda. A questo punto il secondo blocco narrativo viene sospeso fino al IX capitolo dove l'azione viene ripresa presentando al lettore una Marie di circa cinque anni più anziana, una donna che sta avvicinandosi ad un momento cruciale della propria esistenza. Dato si è staccata dalla famiglia, ha ottenuto l'indipendenza agognata, si è sposata ed ha avuto un figlio, ma nonostante abbia raggiunto i traguardi prefissi, si sta rendendo conto che l'esistenza che sta conducendo non la soddisfa. Come Marie si avvicina al momento in cui dovrà affrontare quella realtà che ha sempre cercato di evitare, così il livello temporale del secondo blocco narrativo si avvicina a quello del primo. Al capitolo XI, infine, il secondo blocco confluisce nel primo e da questo momento la storia procederà senza ulteriori interruzioni fino alla conclusione. Il doppio livello temporale che si viene così a creare nel romanzo con l'introduzione del Gruppo B, dà quindi origine ad una discordanza temporale fra l'ordine della storia e l'ordine del testo narrativo. Tale discordanza sembra doversi imputare al fatto che l'autore, per poter raggiungere un alto grado di chiarezza e di completezza nella storia, deve servirsi di capitoli esplicativi concentrati interamente sul personaggio di Marie e sul suo rapporto con la madre.

Le anacronie narrative di <u>Black Madonna</u> non sono comunque presenti solamente fra i vari capitoli; difatti numerose anacronie sono reperibili

all'interno di ogni singolo capitolo. Rifacendoci nuovamente al Genette, questi tra i vari tipi di anacronie temporali, ne distingue due in particolare: prolessi ed analessi. Con il primo tipo si intende "qualsiasi manovra narrativa che consista nel raccontare o evocare in anticipo un evento ulteriore", con il secondo "qualsiasi evocazione, a fatti compiuti, d'un evento anteriore al punto della storia in cui ci si trova".[2]

Applicando questa distinzione al romanzo Black Madonna, possiamo notare che esso è caratterizzato da numerose analessi esterne come, ad esempio, i capitoli del Gruppo B, o i momenti in cui Joey ricorda il suo passato, e un numero più limitato di analessi interne omodiegetiche, "cioè basate sulla medesima linea d'azione del racconto principale".[3] La funzione che ambedue i tipi di analessi, esterne ed interne omodiegetiche, hanno nel romanzo, è di rendere la situazione contingente più chiara attraverso l'inserimento di avvenimenti successi nel passato. Le analessi esterne presentano un passato che non rientra nel blocco narrativo principale; il compito di quelle interne omodiegetiche è invece di colmare dei vuoti anteriori del testo narrativo vero e proprio. Le anacronie che si possono riscontare all'interno dei singoli capitoli, non sono però così lampanti come quelle determinate dai capitoli del Gruppo B. Ciò è dovuto al fatto che all'interno dei capitoli le interruzioni della sequenza cronologica della storia sono causate da un processo narrativo che è puramente mentale, che avviene cioè nella mente dei personaggi. La narrazione ad un livello mentale permette all'autore di fare uso del tempo come più gli conviene, colmando delle lacune, sottolineando avvenimenti precedenti che hanno influenzato indirettamente la storia, senza doversi preoccupare della cronologia. La tecnica che il Paci usa a tale scopo

nel romanzo Black Madonna, è quella del flusso di coscienza. Prima di vedere come tale tecnica venga impiegata dall'autore, vorremmo prenderla in considerazione da un punto di vista prettamente teorico.

Come in vari saggi critici viene fatto notare, il primo ad usare l'espressione "stream of consciousness" o "flusso di coscienza", fu William James.[4] Nel capitolo IX dell'opera Principles of Psychology egli si proponeva di analizzare il modo in cui la mente umana funziona, ed affermava che la prima cosa di cui lo psicologo si rende conto studiando i processi mentali, è che la mente di ogni individuo pensa, e che ogni pensiero fa parte di una coscienza personale unica ed irripetibile.[5] Nella citazione seguente, vediamo come il James tentava di definire questa coscienza:

> La coscienza non si presenta divisa in segmenti. Termini come 'catena' o 'treno' non la descrivono in modo appropriato così come essa appare in primo luogo. Non è qualcosa di unito, bensì scorre. Un 'fiume' o un 'flusso' sono le metafore che la descrivono nel modo più naturale. Parlandone d'ora in avanti, chiamiamola flusso di pensiero, o di coscienza, o di vita soggettiva.[6]

Come Leon Edel osserva, con la nascita del romanzo psicologico moderno nel secondo decennio del 1900, lo scopo principale che autori come Dorothy Richardson, James Joyce, e Marcel Proust si prefiggevano nelle proprie opere, era di rappresentare ciò che avveniva nella mente dei personaggi, di riprodurre la loro dimensione psicologica. Questi scrittori, che possono venir definiti come i padri del nuovo indirizzo letterario, miravano principalmente a rappresentare il flusso del pensiero dei loro personaggi. E' per questo motivo che il romanzo psicologico moderno viene ad assumere il nome di romanzo del flusso di coscienza.[7] Flusso

scienza è quindi la definizione di un certo tipo di romanzo in cui vengono esplorati i vari livelli mentali, "dal più profondo che precede l'oblio, al più superficiale che è rappresentato dalla comunicazione verbale (o altri tipi di comunicazione formale)." [8] Ma proprio poichè diversi livelli di coscienza possono venire rappresentati, Robert Humphrey fa notare che non si può parlare di una tecnica del flusso di coscienza:

> Quando alcuni dei romanzi che rientrano nella classificazione [di narrativa del flusso di coscienza] vengono presi in considerazione, ci si rende immediatamente conto che le tecniche attraverso le quali il materiale viene controllato ed i personaggi presentati, sono chiaramente diverse da un romanzo all'altro. In verità non esiste alcuna tecnica del flusso di coscienza. Ci sono, piuttosto, parecchie tecniche molto diverse fra loro che sono usate per presentare il flusso di coscienza.[9]

Seguendo la classificazione delle diverse tecniche fatta dall'Humphrey, se ne possono distinguere quattro in particolare; il monologo interiore diretto, il monologo interiore indiretto, la descrizione onnisciente, e il soliloquio. Il monologo interiore viene definito come "la tecnica usata nella narrativa per rappresentare il contenuto e i processi della psiche del personaggio, inespressi in parte o del tutto, così come questi processi esistono a vari livelli di controllo cosciente prima di venire formulati in discorso intenzionale."[10] Il monologo interiore si divide in due tipi, diretto e indiretto. Diretto quando la presenza dell'autore è minima o nulla; indiretto quando è sensibile. Il terzo tipo di tecnica usata per rappresentare il flusso di coscienza, la descrizione onnisciente, viene invece definito come "la tecnica narrativa usata per rappresentare il contenuto e i processi della psiche di un personaggio, in cui un autore onnisciente descrive tale psiche con metodi tradizionali di narrazione e descrizione."[11] Il soliloquio, infine, si può descrivere con le mede-

sime parole usate per il monologo interiore; l'unica differenza è che il soliloquio implica la presenza di un pubblico e per tale motivo deve essere rappresentato in forma coerente così che i livelli più profondi della coscienza vengono esclusi automaticamente. Tenendo presente la classificazione operata dall'Humphrey, cercheremo ora di definire quale delle tecniche è usata dal Paci in Black Madonna.

Per prima cosa dovremmo ritornare al punto in cui si era notato che la narrazione dell'opera avviene, per la maggior parte, ad un livello mentale. Proprio perchè ci troviamo davanti alla dimensione psicologica dei personaggi, abbiamo definito Black Madonna un romanzo del flusso di coscienza. Ora, per essere più precisi, cercheremo di definire quale particolare tecnica venga usata dall'autore. I primi due tipi, monologo interiore diretto e indiretto, si escludono dato che i processi mentali del personaggio non sono presentati direttamente così come essi avvengono nella psiche. Il quarto tipo, il soliloquio, viene anche escluso poichè una caratteristica di tale tecnica è la narrazione in prima persona e ciò, come vedremo, non si applica al romanzo che stiamo analizzando. Il terzo tipo, descrizione onnisciente, è invece la tecnica usata in Black Madonna. Scegliamo due brani del romanzo per darne un esempio. I due brani sono tratti rispettivamente dal blocco narrativo principale e da quello secondario. Il primo ritrae Joey durante una partita di hockey dopo la scenata nella quale ha schiaffeggiato la madre:

> Joey si sentiva così leggero sui pattini che pensava di poter volare. Non era tanto preso dalla partita, quanto dal suo pattinare. L'ebbrezza di fermarsi e ripartire, scattare lungo l'ala e poi scivolare dolcemente sul ghiaccio, gli fecero dimenticare tutto tranne il suo sogno. La sensazione del legno fra le mani. L'odore pulito del ghiaccio. Il suono delle sue lame che tagliavano la superficie. La levigatezza sotto

> ai piedi che poteva condurlo ovunque egli volesse andare. Solo le tavole potevano trattenerlo. E quando si ritrovò inaspettatamente a sbattere contro il legno, si sentì ingannato perchè non c'era tanto spazio come nel suo sogno. Tanto spazio come l'intero Lago Superiore. (B.M. pp. 86-87)

Il secondo brano ritrae Marie durante lo svenimento di cui abbiamo già parlato nel capitolo precedente:

> In quelli che sembrarono solo pochi secondi, si ritrovò a fissare il pavimento. Il pranzo di Natale della madre era esposto in tutta la sua ricchezza. . . . Il profumo del cibo era così atrocemente delizioso che si sentiva svenire dallo stordimento. Lo stomaco le faceva così male per il desiderio, che sentiva che se non l'avesse preso subito, sarebbe morta . . . . toccò la pagnotta. Era soffice come seta sopra, ma soda di dentro. Il tacchino era pieno d'olio. . . . Il primo morso le diede dei brividi lungo il corpo. Mangiò voracemente la carne succosa e deliziosa che da secoli non mangiava. Il corpo si inarcò. Avrebbe potuto urlare dal piacere. . . . Subito si sentì afferrare da una forza travolgente. Sentì ogni muscolo tendersi e rilassarsi con una velocità sempre maggiore. Come se stesse lottando con la gravità per sollevarsi da terra. Sentendo il corpo diventare sempre più leggero. Le ossa sciogliersi nel calore del dolore. (B.M. pp. 112-113)

Entrambe le scene avvengono in un momento cruciale per i due personaggi e in una dimensione particolare che non è la realtà contingente, ma qualcosa di più vicino al sogno. Joey viene travolto da uno stato di esaltazione che lo porta in un mondo tutto suo, il mondo del suo sogno, sganciato da ciò che sta effettivamente avvenendo e dove le percezioni sensoriali hanno il sopravvento. Marie è preda di uno svenimento che la porta, a sua volta, in una dimensione irreale dove i sensi la sopraffanno. Entrambi i personaggi hanno cercato di sfuggire la verità, la coscienza o consapevolezza di una certa realtà che non vogliono accettare. E' proprio questa coscienza che ad un livello razionale i due cercano di soffocare, che però li sopraffà nei momenti in cui il raziocinio viene meno, mani-

festandosi per Joey nel sogno ricorrente che egli ha di pattinare sul Lago Superiore, e in Marie nella sua avversione irrazionale verso il cibo, che però la sopraffà nello svenimento. Sogno e svenimento sono quindi delle particolari dimensioni psicologiche dove la coscienza dei due personaggi si manifesta più esplicitamente proprio perchè non condizionata dalla ragione. Sogno e cibo rappresentano le ossessioni di Joey e Marie rispettivamente, e fungono da simboli, ricorrenti in tutta l'opera, di una realtà che i due fratelli non vogliono affrontare razionalmente. Non in ogni parte del romanzo la coscienza dei personaggi si manifesta così esplicitamente, ma questi due esempi valgono a dimostrare come l'interesse dell'autore sia concentrato sulla loro dimensione psicologica. Qui il Paci ci rappresenta i contenuti e i processi delle psichi di Joey e Marie, e lo fa da autore onnisciente in quanto, sebbene ci troviamo sempre nella mente dei due, l'autore ci descrive coerentemente ciò che vi sta succedendo, filtrandolo attraverso l'uso della terza persona che è una caratteristica della tecnica della descrizione onnisciente.

Trovarsi nella mente di un particolare personaggio, significa conoscere solamente quello che avviene in essa, avere soltanto la visione interna della data mente. Questa osservazione ci conduce al problema del "punto di vista" nella narrazione, dell'angolazione, cioè da cui la vicenda è presentata al lettore. In un saggio dedicato al "punto di vista", Norman Friedman distingue vari tipi di situazioni narrative. Onniscienza editoriale ed onniscienza neutra, dove nel primo caso l'autore è presente mentre nel secondo non lo è; un primo tipo di narrazione in prima persona dove l'io è testimone, e un secondo in cui l'io è protagonista; due tipi di narrazione onnisciente selettiva dove il punto di vista attraverso

il quale la vicenda è presentata può essere o multiplo o di un unico personaggio; un tipo di narrazione drammatica in cui il lettore si trova davanti a ciò che il personaggio dice e fa, senza averne mai una visione interiore, ed infine un tipo di narrazione definita della "macchina fotografica", che rappresenta il grado più alto di oggettività poichè trasmette tutto ciò che sta accadendo senza alcuna selezione.[12]

Passando a Black Madonna, possiamo osservare che il tipo di narrazione a cui ci troviamo davanti è una narrazione onnisciente del tipo onnisciente selettiva multipla. Selettiva poichè essa è filtrata attraverso un punto di vista circoscritto quello di un solo personaggio, e multipla poichè il punto di vista adottato lungo tutta la narrazione non è unico, ma varia. A questo punto dobbiamo ritornare alla distinzione che si era fatta precedentemente fra blocco narrativo principale, o Gruppo A, e secondario, o Gruppo B. Prendendo in considerazione il Gruppo A, possiamo notare che la storia qui narrata è presentata attraverso il punto di vista di Joey, ed è quasi completamente filtrata dalla sua mente. Se però analizziamo il Gruppo B, ci rendiamo immediatamente conto che in questi capitoli gli eventi sono riferiti esclusivamente attraverso il punto di vista di Marie. Ci troviamo quindi davanti ad una variazione del punto di vista, a una narrazione multipla. La storia vera e propria viene raccontata dal punto di vista circoscritto di Joey; la narrazione secondaria, subordinata ed anteriore alla principale, viene trasmessa al lettore attraverso il punto di vista circoscritto di Marie. L'introduzione del secondo punto di vista permette all'autore di fornire il lettore di ulteriori informazioni e chiarimenti riguardo ai problemi di identità che Marie ha dovuto affrontare nella propria adolescenza e, in parti-

colare, riguardo al rapporto con la madre. L'introduzione di un secondo punto di vista, viene resa possibile dall'uso della terza persona. Se l'autore avesse optato per l'uso della prima persona, avrebbe dovuto poi mantenerla lungo tutta l'opera e, in tal caso, non gli sarebbe stato possibile penetrare nella mente di un secondo personaggio. Adottando la terza persona egli può invece passare al punto di vista di Marie per colmare quelle lacune intorno alla dimensione psicologica di questo personaggio che il lettore incontra nella storia principale. Per darne un esempio, possiamo osservare che sin dalla prima descrizione che ci viene fatta di Marie nelle prime pagine, descrizione necessariamente soggettiva perchè offertaci da Joey, ci rendiamo conto che qualcosa non funziona fra lei e la famiglia, intuiamo che ella prova dell'astio nei confronti della madre. Soltanto dopo aver letto i capitoli che la riguardano più da vicino, quelli del Gruppo B, possiamo però affermare di aver compreso a fondo i motivi di tale astio. Come abbiamo già det il blocco narrativo presentato dal punto di vista di Marie, è anche particolarmente importante per dare al lettore una idea più precisa dei rapporti che ella ha avuto con la madre in passato. Non dobbiamo dimenticare che quest'ultima è la presenza più sentita nell'opera intera, ed è proprio dalle pagine dedicate all'adolescenza di Marie che la sua personalità si fa più precisa. Quella di Assunta è una figura particolare; tutto ciò che il lettore viene a sapere di lei, è filtrato attraverso le menti dei figli, tanto che l'immagine che si viene a creare è necessariamente soggettiva ed incompleta. Soggettiva perchè il lettore vede Assunta così come è vista dai figli; incompleta perchè i figli possono presentarne solamente le manifestazioni esteriori, possono raccontare ciò che ella dice e fa,

ma non possono presentarne la dimensione psicologica. Questo punto è particolarmente interessante poichè, pur essendo la madre la figura centrale del romanzo, non ci viene mai permesso nemmeno per un momento di entrare nella sua mente, di conoscerne i sentimenti, i pensieri, le ragioni di certe reazioni. Introdurre un terzo punto di vista, quello di Assunta, sarebbe stato certamente possibile, ma ciò avrebbe creato dei problemi poichè il saltare da un punto di vista all'altro avrebbe probabilmente creato della confusione nel lettore. Il Paci si è quindi trovato nella impossibilità di presentare la psicologia della madre direttamente, ma ha in un certo modo ovviato a tale carenza usando lo stratagemma di presentarla indirettamente. A tale scopo l'autore inserisce la scena, nel capitolo X, in cui Joey si rivolge a Padre Sarlo per riceverne qualche consiglio su come comportarsi con la madre. Le parole che il sacerdote gli rivolge, aprono uno spiraglio sulla natura impenetrabile di Assunta, schiudendone una dimensione finora ignota ai figli e, per esteso, al lettore. Dalle informazioni ricevute man mano da Joey, Marie e infine da Padre Sarlo, riusciamo a trascendere i limiti di una narrazione selettiva e a dare ad ogni singola scena un'interpretazione più completa. Ciò ci è possibile perchè, proprio in quanto lettori, siamo dotati di un'intuizione superiore a quella dei personaggi che ci permette di comprendere anche quello che a Joey e Marie non è dato di capire se non alla fine del romanzo.

Il lettore può anche tentare di dare una spiegazione al perchè la psicologia di Assunta sia così impenetrabile. Trovare una risposta soddisfacente ed esauriente non è facile. Può forse darsi che decidendo di lasciare Assunta nell'ombra, l'autore abbia voluto sottolineare l'impossi-

bilità di capire a fondo la psicologia di queste donne Italiane della prima generazione di immigranti. Oppure può forse darsi che abbia voluto simboleggiare in lei tutta quella "generazione silenziosa", il più delle volte incomprensa, che è passata senza lasciare un segno concreto di se stessa, ma che ha però portato con sè delle radici che non sono così facilmente estirpabili. Quello che comunque appare certo, è che l'opera ha la funzione di trasmettere un messaggio, forse un pò troppo da pulpito (e non a caso è proprio un prete che se ne fa in parte il portavoce), diretto in particolare alla nuova generazione di italo-canadesi. Un messaggio che vuol far capire come la prima generazione sia ricca di una tradizione e cultura ben precise che, per quanto difficili da capire in un contesto sociale diverso, devono essere rispettate ed accettate. Un messaggio che vuol far capire che solamente accettando le proprie origini, la nuova generazione potrà trascendere quella dualità, a volte dolorosa, in cui deve vivere. Solo così potrà trovare una propria identità sociale e personale in cui la componente italiana non è un difetto di cui ci si debba vergognare e che si debba quindi nascondere od estirpare, ma un dono naturale che si deve coltivare affinchè non rinsecchisca completamente.

Note al Capitolo III

[1]Gerard Genette, Figure III (Torino: Einaudi, 1976), p. 83, traduzione di Lina Zecchi.

[2]Ibid., pp. 87-88.

[3]Ibid., p. 99.

[4]Si vedano Leon Edel, The Modern Psychological Novel; Marina Forni Mizzau, Tecniche narrative e romanzo contemporaneo; Robert Humphrey, Stream of Consciousness in the Modern Novel.

[5]William James, The Principles of Psychology (New York: Henry Holt, 1907), I, pp. 224-225.

[6]Ibid., p. 239. Traduzione mia.

[7]Leon Edel, The Modern Psychological Novel (New York: Grosset & Dunlap, 1964), p. 11.

[8]Robert Humphrey, Stream of Consciousness in the Modern Novel (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 3. Traduzioni mie.

[9]Ibid., p. 4.

[10]Ibid., p. 24.

[11]Ibid., pp. 33-34.

[12]Norman Friedman, "Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept," PMLA, 70, No. 5 (1955), 1169-1179.

CONCLUSIONE

In Black Madonna il Paci ci ha riproposto quindi una problematica che, come avevamo notato alla fine del I Capitolo, risulta essere comune a molte delle opere di autori italo-canadesi. Il tema principale che ci è stato proposto in questo romanzo, è la ricerca di identità da parte di figli nati in Canada da genitori italiani. Una ricerca di identità che comporta necessariamente una presa di coscienza della propria italianità e della propria dualità in quanto italiani e canadesi. Una ricerca di identità che può portare a dei violenti conflitti con la famiglia, e qui Marie assurge ad esempio, che rasentano la rottura definitiva. Ma, come avevamo già osservato, il legame con la famiglia è uno dei valori più profondi nella comunità italiana tanto che tagliare tutti i ponti con essa non è mai così facile. I personaggi del romanzo analizzato, si sono trovati a dover affrontare questo dilemma, ed hanno tentato di risolverlo con il rifiuto parziale nel caso di Joey, totale nel caso di Marie, delle proprie origini. E' anche chiaro, però, che il rifiuto non è assoluto e, per quanto attraverso un processo a volte lungo e doloroso, è destinato a risolversi in accettazione. E questo, ripetiamo, è il messaggio che il Paci vuole trasmettere; non è lottando contro la propria vera natura che si potrà trovare un'identità personale e sociale in terra straniera. Solamente accettando le proprie origini si potrà sperare di superare la dualità "italiano e canadese" per identificarsi, finalmente senza tensioni interne, nella nuova realtà di italo-canadese.

Bibliografia

Opere di Letteratura Canadese Consultate

Autori italo-canadesi:

Amprimoz, Alexandre L. In Rome. Toronto: Three Trees Press, I

_____. Odes for Sterilized Streets. Cornwall, Ont.: Ve Publications, 1979.

Bartocci, Gianni. "Two Stories." Canadian Fiction Magazine, Nc 36-37 (1980), pp. 131-135.

Bressani, Francesco Giuseppe. Breve relatione d'alcune mission PP. della Compagnia di Giesù nella Nuova Francia. Ma Heredi d'Agostino Grisei, 1953.

Di Cicco, Pier Giorgio. A Burning Patience. Ottawa: Borealis P 1978.

_____. Dancing in the House of Cards. Toronto: Three Tre Press, 1977.

_____. Flying Deeper into the Century. Toronto: McClella and Stewart, 1982.

_____. The Circular Dark. Ottawa: Borealis Press, 1977.

_____. The Tough Romance. Toronto: McClelland and Stewar 1979.

_____. We Are the Light Turning. Birmingham, Ala.: Thund City Press, 1976.

_____, ed. Roman Candles: An Anthology of Poems by Sevent Italo-Canadian Poets. Toronto: Hounslow Press, 1978.

Di Michele, Mary. Tree of August. Toronto: Three Trees Press, I

Duliani, Mario. La Fortune vient en parlant. Montreal: F. Pilo 1946.

_____. La Ville sans femmes. Montreal: Editions Pascal, 1

Gasparini, Len. Breaking and Entering: New and Selected Poems. ville, Ont.: Mosaic Press, 1980.

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Services des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

CANADIAN THESES
THÈSES CANADIENNES

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

THIS DISSERTATION HAS BEEN MICROFILMED EXACTLY AS RECEIVED

LA THÈSE A ÉTÉ MICROFILMÉE TELLE QUE NOUS L'AVONS REÇUE

NL 339 (r. 86/01)

Canada

0-315-26813-1

National Library of Canada | Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Division | Division des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

PERMISSION TO MICROFILM — AUTORISATION DE MICROFILMER

• Please print or type — Écrire en lettres moulées ou dactylographier

Full Name of Author — Nom complet de l'auteur

ALLAN PATRICK REID

Date of Birth — Date de naissance

AUG. 7, 1955

Country of Birth — Lieu de naissance

CANADA

Permanent Address — Résidence fixe

441 MICHENER PARK
EDMONTON ALTA
T6H 4M5

Title of Thesis — Titre de la thèse

RELIGION IN BULGAKOV'S THE WHITE GUARD AND THE MASTER AND MARGARITA

University — Université

UNIVERSITY OF ALBERTA

Degree for which thesis was presented — Grade pour lequel cette thèse fut présentée

M.A

Year this degree conferred — Année d'obtention de ce grade

1983

Name of Supervisor — Nom du directeur de thèse

R. BUSCH

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

Date

Oct. 17, 1987

Signature

NL-91 (4/77)

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

"Religion in Bulgakov's *The White Guard* and *The Master and Margarita*"

by

Allan Patrick Reid

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF Master of Arts

IN

Russian Literature

Department of Slavic and East European Studies

EDMONTON, ALBERTA

Fall, 1983

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Allan Patrick Reid

TITLE OF THESIS "Religion in Bulgakov's The White Guard and The Master and Margarita"

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED Fall, 1983

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(SIGNED) .....

PERMANENT ADDRESS:

441 MICHENER PARK
EDMONTON, ALBERTA
T6H 4M5

DATED October 17 1983

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled "Religion in Bulgakov's The White Guard and The Master and Margarita" submitted by Allan Patrick Reid in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

R. L. Busch

Supervisor

Peter A. Rolland

Milan V. Dimić

Date Sept. 7, 1983

ABSTRACT

The present study treats the role and importance of religion in The White Guard and The Master and Margarita. Bulgakov's works have not been sufficiently examined from this perspective, one that is especially important to an understanding of The White Guard and The Master and Margarita. To begin with we find that religion figures significantly in Bulgakov's biography. If we turn to his use of sources we find that he used many and varied sources, including religious ones, but not consistently. The most important literary source is Goethe's *Faust*, and the Faust legend in general, although Bulgakov, as with scriptural and religious sources, is highly original in his incorporation of the Faustian tradition. Questions involving the Apocalypse and eschatology are important in the two novels being considered, and in several other works by Bulgakov also. The fact that many of the religious themes and concerns found in The White Guard and The Master and Margarita can also be found in other works suggests that religion was an abiding concern for Bulgakov. Exemplary of other works which demonstrate this point are Adam and Eve and Flight. In particular, they exhibit his employment of the figural technique and his use of dreams to go beyond spatial and temporal restrictions.

Bulgakov's first novel, The White Guard, is dominated by a dichotomous perspective which opposes especially the material and the spiritual and the transient and eternal in

our ways of viewing the world. This is applied to the events of 1918 and to history in general. Ultimately, Bulgakov arrives at the question of the nature of and the place of Apocalypse in man's existence, and how it relates to the specific events in question. Religion and religious thinking play a key role in this work and, in particular, we can discern therein a deistic tendency which affirms the existence of God and of personal immortality.

Similarly, The Master and Margarita reflects a clearly deist viewpoint and affirms personal immortality. The question of the existence of God and of the devil dominate the book on the conceptual level, and are accompanied by a presentation of the problems of good and evil and eschatological reflections. Particularly striking is Bulgakov's attempt to render the notion of evil non-absolute.

Finally, there are several techniques and concepts which Bulgakov employs in these two novels which are especially important for the discussion of religion. These include the intertwining of dream and reality to suspend temporal and spatial restrictions, the use of the figural technique to establish a vertical connection in terms of meaning and the *coincidentia oppositorum*, which apears as Bulgakov's response to difficulties posed by the problems of good and evil and freedom.

Only once the presence and significance of religious motifs and problems has been established and explored do

these two novels begin to "cohere."

Table of Contents

Chapter Page

I. INTRODUCTION 1

II. THE WHITE GUARD 24

III. THE MASTER AND MARGARITA 42

IV. SYNTHESIS 62

V. BIBLIOGRAPHY 83

A. WORKS BY BULGAKOV 83

B. CRITICAL AND BIOGRAPHICAL WORKS 83

C. GENERAL AND BACKGROUND WORKS 86

I. INTRODUCTION

"The hope of eternity and the yearning for life is the oldest, as it is the greatest, of human desires."[1] The hope of eternity and a great yearning for life both on earth and beyond are frequently reflected in Bulgakov's work. These concerns inform his religious views which have a key function in many of his works. Most notable of these are The White Guard (*Belaia gvardiia*, 1924)[2] and The Master and Margarita, (*Master i Margarita*, 1940).[3] The role and importance of religion in these two works form the subject of the present study.

The undisguised presence of religious motifs, problems, themes and other related elements in much of Bulgakov's work has not gone unnoticed, but neither has it received the critical attention one could reasonably expect given their proliferation and arguably crucial importance. To the best of my knowledge only one commentator states non-ambiguously that Bulgakov's work has a significant religious dimension,[4]

---

[1] "Plutarch, quoted by A.S. Pringle-Pattison, "Eternal Life," (in) Philosophy of Religion: A Book of Readings, (London: The MacMillan Company, 1968), p. 527.

[2] Bulgakov, M., Belaia gvardiia, (in) *Romany*, (Moscow: Khudozhestvennaia Literatura, 1973).

[3] M. Bulgakov, *Master i Margarita* , (in) *Romany*, (Moscow: Khudozhestvennaia Literatura, 1973).

[4] A.C. Wright, Mikhail Bulgakov: Life and Interpretation, (Toronto: University of Toronto Press, 1978), e.g. p. 75, and A.C. Wright, "Mikhail Bulgakov's Developing World View," Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), p. 152. Peter Petro also states clearly that there is a religious dimension (pp. 58-59) but his concern is purely with the role of religion vis a vis satire. "Mikhail Bulgakov's The Master and Master: Metaphysical Satire", (in) Modern Satire: Four Studies, (Berlin, New York, Amsterdam:

But even he does not buttress his observations with the necessary analyses. Bulgakov's insights into and treatment of several key religious problems are interesting and worthy of study for themselves and, above all, for their functions in relevant works and in his overall corpus.

The present work will be divided according to the following plan. In this first chapter I will be concerned with establishing the context in which these questions must be viewed and understood, i.e. with biographical information, questions of literary traditions, movements and antecedents, the role of sources, and the relevance of other works by Bulgakov to the function of religion in The White Guard and The Master and Margarita. In Chapters II and III I will take up the specifically religious characteristics of these two novels respectively by analyzing the texts to determine more precisely what demonstrably touches upon questions which are primarily religious in nature, and then I will analyze Bulgakov's treatment of these questions in relation to the texts. In Chapter IV I will proceed synthetically, by demonstrating what the specific features of Bulgakov's religious views are, with special emphasis on his treatment of various aspects of the problems of good and evil, and eschatology. I will relate this to significant trends in the history of Western thought and to Bulgakov's work considered both as a whole and from the perspective of the two novels under focus here.

---

[4](cont'd)Mouton Publishers, 1982).

I would like to begin with Bulgakov the man. Upon examination of his biography one immediately realizes that it is not at all surprising that religion appears in so many of his works. Bulgakov was brought up in a decidedly religious environment. His father was a professor of Divinity at the Kiev Theological Academy,[5] and not only were his children brought up in the spirit of Christianity, but it appears they, and especialy Mikhail, also pursued and enjoyed discussion of theoretical aspects of spiritual matters.[6] In addition, the reknowned philosopher and theologian Sergei Bulgakov was the author's second cousin.[7] There is no evidence that the two ever met, but it seems safe to assume that at the very least they were aware of each other's existence. The fact that the Bulgakov's produced two theologians within a single generation - one of international stature, and the other, if one can judge by his range of erudition and scholarly interests,[8] not an unimportant figure at a more regional level - suggests much about the atmosphere in which Mikhail Afanas'ievich grew up.[9]

---

[5] Wright, Life and Interpretations, p. 3.
[6] Ibid.
[7] Ibid. For information on S. Bulgakov see N. Berdiaev, et.al, Landmarks: A Collection of Essays on the Russian Intelligentsia, Eds. B. Shagrin, A. Todd, (New York: Harz Howard, 1977), "Introduction I" and "Introduction II," pp. V-LV, and pp. 186-7, and N.O. Lossky, History of Russian Philosophy, (New York: International Universities Press, Inc., 1951), pp. 192-232.
[8] L. Milne, *The Master and Margarita:* A Comedy of Victory, (Birmingham: Department of Russian Language and Literature, University of Birmingham, 1977), p. 36, f.n. 12 lists his areas of scholarly interest.
[9] In fact this may be understated. According to D. Treadgold,

If we expand our purview and take into consideration the great religious questioning and controversy which characterized this period,[10] it is clearly within reason to suggest that religion and religious questions were never far away. Although it might be amiss to imply that these were the dominant or pivotal forces in his early life, one can justifiably argue that they were, in fact, important. Still, I do not wish to suggest that Bulgakov was a candidate for the cloister. There is no trace of the ascetic or fanatic in what has been reconstructed of his biography.

Although his biographers make only scanty reference to what role religion may have played in Bulgakov's life, there are isolated remarks which can be considered significant.[11] The fact that there are so few references does not preclude the possibility that religion did play a proportionally large role. What information there is suggests that its role was significant, but the biographers, like the critics, seem disinclined to even aproach the question. In addition, of course, there appears to be a lack of the kind of primary sources which could shed light on the matter. As indicated

---

[9](cont'd)(Sergei) "Bulgakov's ancestors had been priests for six generations,..." The West in Russia and China: Religious and Secular Thought in Modern Times, Vol. I, Russia, 1472-1917, (Cambridge: University Press, 1973), p. 221.

[10]For this see B.G. Rosenthal, Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality, (The Hague: Martinus Nijhoff, 1975), Treadgold, Vol. I, pp. 216-42, and J. Billington, The Icon and the Axe: An Interpretive History of Russian Culture, (New York: Alfred A. Knopf, 1970), pp. 473-518.

[11] E.g. Wright, Life and Interpretations, p. 170, says explicitly that religion was important for him but does not elaborate. See also pp. 3, 253.

above, religious motifs can be traced throughout his writing career, and this allows one to infer that he never ceased to be influenced by religious concerns. Moreover, though it may be due more to the way in which the biographer has construed events than to the real meaning of things, I think it is possible to attach special significance to the immediate reaction of Bulgakov's third wife when he died. "...in a fit of violent anger against God who had allowed it,..." she systematically destroyed all the icons in their apartment.[12] The mere presence of icons in their apartment in 1940 implies much, since, for obvious reasons, religious beliefs and practices were not openly displayed during that part of the Stalin era. However, the fact that she chose icons and not paintings, flower-pots, books or whatever, suggests even more. Surely, at least on the unconscious level, her act could have reflected her understanding of, or belief in, an etiological, albeit symbolical, relationship between the icons and what had just transpired. We cannot know how deep her own religious beliefs were at this time,[13] and in any case we are not at liberty to transfer our judgements about her actions to her husband's views. However, one would have to be overly pedantic to deny that her actions do seem meaningful for our context.[14]

---

[12] Ibid., p. 253.

[13] Wright says that at the beginning of their relationship she considered religion to be "unfashionable". Ibid., p. 170.

[14] This story has obvious parallels with the story of Kierkegaard's father cursing God for his cruelty. D. Lowrie, A Short Life of Kierkegaard (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1942), pp. 71-2.

If we turn from biography to the question of Bulgakov's sources, we see that it is indeed a very complex one, and much ink has been spent on it.[15] It is clear that Bulgakov read widely and to advantage. His superb descriptions of Moscow and Kiev barely outstrip those of Pilate's Jerusalem or Molière's Paris, although he had never seen even the contemporary versions of the latter two cities.[16] Accuracy of historical and architectural detail are matched by depth of familiarity with critical and literary sources of great range.[17] For present purposes, this concerns mainly the Jerusalem sections of The Master and Margarita, because Bulgakov was, of course, describing contemporary reality in The White Guard and the Moscow sections of The Master and Margarita. Most studies which have examined the question of sources have been largely unsatisfactory.[18] It is one thing to catalogue historical, literary or critical sources used

---

[15] C.f. G. Elbaum, *Analiz iudeiskikh glav Mastera i Margarity M. Bulgakova*, (Ann Arbor: Ardis, 1981), Wright, Life and Interpretations, e.g. p. 177ff., 258ff., D.B. Pruitt, "St. John and Bulgakov: The Model of a Parody of Christ," Canadian-American Slavic Studies XV 2-3 (Summer-Fall, 1981), pp. 312-20, M. Iovanovich, "*Evangelie ot Matveia* kak literaturnyi istochnik *Mastera i Margarity*," Canadian-American Slavic Studies, XV 2-3 (Summer-Fall, 1981), pp. 295-311, and B.A. Beattie and P.W. Powell, "Bulgakov, Dante and Relativity," Canadian-American Slavic Studies, XV 2-3, (Summer-Fall, 1981), pp. 250-69.

[16] In reference to Molière's Paris I am relying on Wright's analysis and conclusions concerning the relevant works, i.e. Life of Monsieur de Molière (*Zhizn' gospodina de Mol'era, 1933*) and Molière or A Cabal of Hypocrites, (*Kabala sviatosh*, 1930), Wright, Life and Interpretations, pp. 177ff.

[17] Elbaum, Analiz, offers the most extensive discussion of these.

[18] Compare: "When Elbaum turns from tracing sources to interpretation, however, he runs into rather more difficulty." E. Haber, review of Elbaum, *Analiz*, in Slavic and East European Journal, XXVI 4, (1982), pp. 489-90.

in a work such as The Master and Margarita, or to indicate that such and such a character or detail suggests that the author was familiar with a certain source, etc., but it is entirely something else to proceed to develop an interpretation of the novel based primarily on such a contention, which, to a greater or lesser extent, is what many commentators or critics have done. The resultant misinterpretations arise most often out of a single methodological error, namely, focussing on parts of various dimensions to form a view of the whole. When dealing with the question of the role of sources it is necessary to proceed very cautiously, and this is painfully obvious in the case of Bulgakov's The Master and Margarita.

Errors take many forms. For example, M. Glenny begins with the fact that Bulgakov and Shestov were contemporaries in Kiev, and arrives at major assumptions whereby he says they must have known each other. He then goes on to establish very general textual parallels between the two authors and asserts the presence of Shestovian existentialist elements in The Master and Margarita.[19] He does all this despite the lack of evidence that the two ever met and our knowing that Bulgakov did not read Shestov.[20] L. Tikos picks up on Woland's calling himself an expert on H. Aurillac and, having pinpointed likely sources, adduces a parallel between Stalin and Woland, claiming that Woland

---

[19] M. Glenny, "Existential Thought in Bulgakov's *The Master and Margarita*", Canadian-American Slavic Studies, XV 2-3 (Summer-Fall, 1981), pp. 238-49.
[20] Wright, Life and Interpretations, p. 171.

must be understood to be, if not Stalin, then, at least, his consultant.[21] That this verges on the ludicrous both methodologically and analytically should be obvious. Regardless of who Aurillac was, Woland has absolutely nothing in common with Stalin, as I will show in greater detail below.

Claims have been made separately for at least two of the Gospels as Bulgakov's definitive source for appropriate sections,[22] in addition to other contemporary and historical sources. In each case the critic has some sort of insight or has discerned a textual correspondence, but instead of limiting himself to what can be arguably inferred, he goes on to interpret all or much of the novel on the basis of some such small detail. The conclusions of such studies usually contain something of genuine interest, but since they inevitably contradict one another,[23] they are of very limited worth. What can be deduced from these and other such studies is that Bulgakov used many sources, but he did so inconsistently from the point of view of establishing meanings . He borrowed freely from here and there, not in order to encode some sort of secret gnostic message,[24]

---

[21] L. Tikos, "Some Notes on the Significance of Gerbert Aurillac in Bulgakov's *Master and Margarita*," Canadian-American Slavic Studies, XV 2-3 (Summer-Fall, 1981) pp. 321-9.

[22] Iovanovich, "Evangelie," Pruitt, "St. John and Bulgakov," and Beattie and Powell, "Relativity," p. 259, (for Matthew).

[23] A comparison of Iovanovich's and Pruitt's articles provides the most obvious examples of this.

[24] Despite the fact that for Bulgakov "simplicity...was the hallmark of good writing," (Wright, Life and Interpretations, p. 171,) the majority of critics insist that The Master and Margarita contains some sort of secret

but to impart a feeling of authenticity to the picture he draws, and to render artistically probable the themes and problems he is treating.

Besides biblical-historical sources, the other singularly important source must be Goethe's *Faust*.[25] Many have sought to discern who in the novel is the Faust character.[26] This assumes that the novel is a Faust-novel and/or that some one or more of the characters is based on the Faust legend. One can grant certain textual similarities, but Bulgakov's use of a passage from Goethe's *Faust* is likely the major factor which works to create this impression. If the key point of the Faust legend is the bargain struck between the devil and Faust, with emphasis on the point that Faust's soul is at stake, then there is surely no reason to consider The Master and Margarita to be

---

[24](cont'd)code, which,if decoded, will reveal what he wanted to say. For some of the more outrageous, but not unusual, examples see, e.g. E.N. Mahlow, Bulgakov's *The Master and Margarita*: The Text as Cipher, (New York: Vantage Press, 1975), K. Rzhevsky, "Pilate's Sin: Cryptography in Bulgakov's Novel *The Master and Margarita*," Canadian Slavonic Papers XIII 1 (Spring 1971), pp. 1-20, and K. Krugovoi, "Gnosticheskii roman M. Bulgakova," Novyi Zhurnal Kn. 134, (New York), 1979, pp. 47-81.

[25] Compare Wright, Life and Interpretations, p. 270, "Significantly, the most important source on which the book relies is the Faust tradition with its obvious links to Gnosticism."

[26] E.g. Ibid., p. 270, E. Stenbock-Fermor, "Bulgakov's *The Master and Margarita* and Goethe's *Faust*, Slavic and East European Journal, XIII 3 (1969), pp. 309-25, A. Dabezies, Le Mythe de Faust (Paris: Armand Colin, 1972), pp. 191-196, and N. Natov, "Structural and Typological Ambivalence of Bulgakov's Novels Interpreted against the Background of Baxtin's Theory of 'Grotesque Realism' and Carnivalization," American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists, (Columbus, Ohio: Slavica, 1978), Vol. II, Literature, pp. 537-49.

right in line with the Faust tradition. Indeed, Margarita makes a deal with the devil,[27] but it turns out that her eternal soul was never at stake. She agrees to serve as Queen at his ball (which is modelled not necessarily on a similar event in Goethe's *Faust*, but on a tradition to which Goethe also probably referred,) in return for having her wish granted. What the possible consequences are is not clear, but Margarita does not fear for her soul, nor is there any emphasis that she is risking eternal damnation, which is Faust's gamble.

There are many points of contact between Goethe's *Faust* and The Master and Margarita,[28] but the relationship does not develop at all systematically. It is reasonable to suggest that the novel is a reworking of the Faust legend which departs radically from tradition. Although this is not very difficult to accept, one is left wondering if the departure is not so radical as to make analysis on the basis of the tradition almost impossible. However, there is a level on which we can comfortably discuss a systematic relationship between Goethe and Bulgakov. Faustian motifs, citations, and references - to the extent that we can posit a 'Faust-motif' as opposed to Faust motifs - occur very frequently,[29]

---

[27] Although it is not clearly spelled out. Bulgakov, *Master i Margarita*, esp. pp. 642-43.
[28] Wright, Life and Interpretations, p. 270, gives a partial list including references to a poodle and homunculus, the epigraph, and the names Woland and Margarita. We can add, e.g. the bargain with the devil and the infanticide Frida.
[29] E.g. M. Bulgakov, *Sobach'e serdtse*, (Paris: YMCA-Press, 1969), p. 122, Bulgakov, *Adam i Eva* (Mayenne: Joseph Floch,

and lend strong support for the presence of a philosophical influence of Goethe on Bulgakov - a question I will take up in the appropriate sections below. Furthermore, Bulgakov employs the 'Faust-motif' in order to create an atmospheric effect, or to summon up what could be called a series of 'image-associations', and this corresponds to observations made above on the use he makes of biblical and historical sources in particular. On many occasions Bulgakov employs similar suggestive techniques as, for example, in his use of carefully chosen names[30] which cannot serve to establish any unambigious external relationships, but which, nevertheless, add much to the fabric of his works largely by their suggestive power. This will be referred to again in the discussion of *figura* below.

The question of the literary tradition or movement to which The Master and Margarita belongs remains without a satisfactory answer,[31] unless one accepts Milne's suggestion that it is related to the tradition of Medieval mystery and morality plays.[32] She points out structural, stylistic and thematic parall[illegible]nd establishes that the tradition was

---

[29](cont'd)1974), [illegible] pp. 7, 23, 77, Bulgakov, *Teatral'nyi roman* (in) Romar[illegible]4. And, of course, references, etc., abound in the two ma[illegible] novels. L.E. Belozerskaia-Bulgakova recounts an intere[illegible] incident regarding Bulgakov's fondness for Faust [illegible] *O, [illegible]ed Vospominanii*, (Ann Arbor: Ardis, 1979), p. [illegible]0.

[30] Such as Behemoth, Ab[illegible]onna, [illegible]rima[illegible] and Azazello, or Rimsky, Stravinsky and Berlioz.

[31] Milne, Comedy, pp. [illegible]2, [illegible]ums up much of the discussion on this question.

[32]Ibid., pp. 2ff. The White Guard has attracted little attention in this regard, perhaps because it lacks the enigmatic character of The Master and Margarita.

"...common intellectual baggage by the twentieth century in Russia,"[33] and she refers to Maiakovskii's parodies on the tradition.[34] Her contention can be strongly reinforced if we recall Dostoevsky's "Legend of the Grand Inquisitor,"[35] wherein that author refers to the same tradition. While Wright claims Bulgakov did not care for Dostoevsky,[36] there are paradoxicaly many similarities between The Brothers Karamazov and these two works of Bulgakov. I can hardly begin to develop this contention here, but it may be very instructive to bear in mind that both authors in the above-mentioned works are primarily concerned with questions related to apocalyptic themes and the problems of good and evil, and the existence of God. A conflict between materialist and spiritual approaches to life provides something of a background in both cases. This pattern becomes even more conspicuous if we compare Milne's remarks concerning the relation between The Master and Margarita and certain Russian popular religious traditions[37] and similar remarks made by E. Sandoz concerning Dostoevsky and the same or related traditions,[38] and there are many other details which can serve to fill in the pattern further.[39]

---

[33] Ibid., p.3

[34] Ibid., p.3. I.e. *Misteriia Buf* (Mystery Bouffe) and *Misteriia Osvobozhdennogo Truda* (Mystery of Freed Labor).

[35] F. Dostoevsky, *Brat'ia Karamazovy* (The Brothers Karamazov), Polnoe sobranie sochinenii v tridtsati tomakh, Vv. XIV-XV, (Leningrad: "Nauka," 1976), esp. pp. 224-5.

[36] Wright, Life and Interpretations, p.6.

[37] Such as the *vertep* and *bursaki*. Milne, Victory, pp. 3-4.

[38] E. Sandoz, Political Apocalypse: A study of Dostoevsky's Grand Inquisitor, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1971), esp. pp. 23-39.

[39] Eg., devils, mental illness, the role of love and

The point is not to argue a generic or etiological relationship between the two, at least not in this study. What I do wish to assert is that in terms of a broader tradition, that of the religious, i.e. Christian novel, the two do have a perceptible commonality, and this points to that which lies beneath them as ground and behind them in tradition.

Apocalyptic trends have been important in many eras of the history of the peoples of the Mediterranean and Europe, but the nineteenth century, with its millenerian movements and political Messianism made Apocalypse in its several meanings one of its outstanding features.[40] With respect to the topic at hand it is especially important that the beginning of the twentieth century in Russia seemed to concentrate on apocalyptic movements.[41] I have in mind here all of the political movements which preached an overthrow of the old order and the building of a new one on the ruins of the old.[42] A number of the artistic and cultural movements of the period shared a similar direction, as did those religious and pseudo-religious movements which flourished under the so-called religious revival of this

---

[39](cont'd)forgiveness, mixture of styles and levels, etc.

[40] Sandoz, Political Apocalypse, p. 97., J.L. Talmon, Political Messianism: The Romantic Phase, (London: Secker and Warburg, 1960), pp. 15ff., 35, 135.

[41] C.f. J. Billington, The Icon and the Axe: An Interpretive History of Russian Culture, (New York: Alfred A. Knopf, 1970), pp. 478,504.

[42] Talmon, Political Messianism, pp. 15-31 passim, and M. Eliade, Mephistopheles and the Androgyne: Studies in Religious Myth and Symbol, Tr. J.M. Cohen, (New York: Sheed and Ward, 1965), pp. 155ff.

period.[43] People were looking for a new life in the future, as in the "Myth of the Golden Age."[44] All or many of these groups and movements attained a momentary fulfillment or climax in the Revolution and Civil War of 1917-1922 which is clearly Bulgakov's point of departure in The White Guard . His reference to that understanding of the Revolution and its aftermath which saw in it some sort of New Age of Mankind is clear, although it is not possible to establish whether or not he is specifically polemicizing with any particular groups or movements. It is evident that he is writing an anti-apocalyptic novel, i.e. he is asserting that personal and moral good and human happiness are attainable in the here-and-now and in man himself, and not simply projected into some future golden age, whether on earth or in heaven.[45] Significantly, this question has been the subject of a sharp debate which has been on-going in Christianity since the times of the apostles, and derives from earlier Judaic traditions.[46]

The eschatological tendencies of The Master and Margarita have a different thrust, in that they are not polemical in the same immediate sense, i.e. they do not refer to a debate or controversy which is contemporary to the writing of the novel. In historical perspective there

---

[43] Rosenthal, Merezhkovsky, passsim, Billington, Icon, pp. 504ff.
[44] Eliade, Mephistopheles, pp. 13ff.
[45] This suggests an interesting parallel with the views of the Elder Zossima in *Brat'ia Karamazovy*, pp. 257-94.
[46] E. Benz, Evolution and Christian Hope: Man's Concept of the Future from the Early Father's to Teilhard de Chardin, (London: Victor Gollancz, Ltd., 1967), pp. 1-19.

was really no debate or controversy by the thirties. Although materialism was not accepted universally, it had clearly won the day, and had the status of established dogma. Accordingly, the focus on the nature of good and evil and of immortality is sharper, and the reflection on their general metaphysical significance for man is more profound. Bulgakov's treatment of these questions is the main subject of this study, and will be taken up in greater detail below. For now, the purpose has been to stress that there is both a literary and intellectual-social context for these questions, and we ought not to be surprised or confounded to find them in Bulgakov's novels.

In order to further define this context reference should be made to other works by Bulgakov. As examples of works which contain explicitly religious elements one can mention especially Flight (*Beg*, 1928)[47] and Adam and Eve (*Adam i Eva*, 1931),[48] and as examples of works which deal with problems which may be related to these religious problems in a general way one can mention The Heart of a Dog (*Sobach'e serdtse*, 1925),[49] and The Fatal Eggs (*Rokovye iaitsa*, 1924)[50]. In the latter two there are themes and motifs which are only indirectly related to religious questions, but when they are put into the context of other works and Bulgakov's opus in general, it is possible to

---

[47] M. Bulgakov, *Beg* (in) Selected Works, (Oxford: Pergamom Press, 1972), pp. 111-86.
[48] Bulgakov, *Adam i Eva*
[49] Bulgakov, *Sobach'e serdtse* .
[50] Bulgakov, *Rokovye iaitsa*, (London: Flegon Press, 1970)

demonstrate that they form a part of a whole. Such themes and motifs in these two works include Bulgakov's reflections on nature, the essence of man, the relation between ideology and life, moral responsibility, etc. It should be noted that these problems are not very highly developed in these short works, although they do play a key role. In Adam and Eve and Flight we have a more measured discussion and approach, although the questions dealt with are neither fully probed nor adequately resolved. I want to refer to these two works briefly in order to: a) stress the continuous presence of religious themes in Bulgakov's work and b) to indicate, in particular, two of the techniques he uses with these themes.

In Flight he takes up the themes of guilt and moral responsibility, and the need to reconcile past, present and future in a positive metaphysical order. The "flight" is seen as from oneself, therefore futile, and it is necessary to reconcile the need to escape with the knowledge that the past can be both accounted and atoned for if one assumes the moral responsibility for what has been and ultimately what will be done. Reality is one, and an individual cannot escape it by changing geographical locations. Here we must bear in mind the way in which reality is meshed with the world of dreams, so that arguably no one has really moved, but the dreamer internalizes a certain experience as if it had been lived. This tension between levels of reality does not render the play fantastic, but emphasizes that the flight is fundamentally metaphysical and moral, rather than

physical.

In Adam and Eve the question of moral responsibility is instantiated primarily in two situations, both of which are in flux: on the one hand, that of a scientist and his invention, and on the other of an ideology and its adherents. Such a division is, of course, only tentative, because the dynamic which develops actually operates on several levels and defies any such division. Ideology is opposed to personal moral freedom and choice; instrumentalist materialism is opposed to a more idealistic approach centered on eternal values; and, again, as one sees nearly everywhere with Bulgakov, there is an attempt to show that instead of belief in the "Myth of the Golden Age," it is necessary to come to terms with the reality one encounters and find in it and especially in oneself, the possibility of happiness.[51] This is a manifestation of Bulgakov's persistent attempt to describe man's metaphysical situation as intrinsically positive: existence is good and evil is non-absolute.[52].

In her study of The Master and Margarita Milne compares certain aspects of Bulgakov's technique to the Medieval technique of *figura*, as described by E. Auerbach[53] It seems that Milne fails to clarify adequately that *figura* is not

---

[51] Only in The White Guard and The Master and Margarita does he unambiguously point to a principle which determines this possibiility, namely, God. This will become more apparent in subsequent chapters.

[52] Compare Wright, "World View," p. 161.

[53] E. Auerbach, Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, tr. W.R. Trask, (Princeton, N.J.: Princeton Unversity Press, 1952).

only a technique but also a concept, a way of viewing reality, so that even if Bulgakov does not use it consistently or canonically in a technical sense, it may be the case that the concept is operative more extensively. I will refer in detail to Auerbach's exposition in Chapter IV below, but for now wish to examine briefly this notion as it pertains to Flight and Adam and Eve.

The figural technique works in terms of a series of images or figures which are exegetic in character. Events and details are subordinated to the purpose of establishing series of meanings. The historical, social, political and individual significance of the details is minimal.[54] All events take place in a world which is to some extent stripped of its historicality, which explains why, for example, various anachronisms and geographic anomalies are allowed as in the Medieval tradition.[55] This implies that a high degree of "suggestiveness" must be contained in these figures or figural images, in order that the reader's attention be guided in a chosen direction. In the case of Bulgakov, why have a play entitled Adam and Eve, with characters of the same names, which does not clearly follow events of the biblical episode from which they are drawn, or why have readings from scripture which appear to be *non*

---

[54] Auerbach, Mimesis, esp. pp. 48-9.
[55] Milne, Comedy, esp. p. 2, and Auerbach, Mimesis, pp. 194-5. The world loses its spatial and historical co-ordinates not in an absolute sense, for events do take place in concrete space and time. However, these cease to be limiting factors in terms of action and especially meaning.

sequiturs,[56] or make mention of heaven and hell[57] with no obvious follow-up, etc.? In terms of normal cause and effect relationships these details are not very plausible. However, if we turn to a figural interpretation all of this can be understood in a very probable way. Adam and Eve are figurally related to the "myth" of paradise, man's fall, subsequently to Christ's birth and resurrection, and man's probable return to paradise. In the Christian, as in many other historical and primitive traditions, the return to paradise is to occur after one or a series of cataclysmic events,[58] and this is so in the tradition of political religions also, as with Marxism and various nationalistic movements whose leaders assume messianic poses.[59] Thus, through his discussion of cataclysm, regeneration and paradise, Bulgakov summons forth a whole complex of chiliastic beliefs, especially Christian and Marxist, concerning the future golden age and reasserts the primacy of basic Christian values and a positive metaphysical orientation.

In the case of Flight the figures are somewhat less distinct, but nevertheless we can detect their presence and organize them in a meaningful way. There is a multitude of figural and suggestive images including biblical quotations

---

[56] Bulgakov, *Adam i Eva*, egs. pp. 6, 46.
[57] Ibid., p. 30.
[58] C.f. The Book of Revelations and Eliade, Mephistopheles, pp. 133-6, 155-9.
[59] Ibid., pp. 155-9, Talmon, Political Messianism, pp. 15ff.

from Exodus,[60] repetition of the word "saviour",[61] references to St. George[62] and St. Paul,[63] monks and monasteries,[64] lines from songs (Russian and Turkish) which have religious connotations,[65] a calculated use of words and expressions in the stage directions which suggest otherworldliness,[66] references to life and death in a more serious and deliberate manner,[67] and references to God and immortality,[68] etc. For the present we can concentrate on two threads which can be followed throughout, and which subsequently come together. (A) The notion of "flight" is tied to that of exodus in the biblical sense, to a land, if not of milk and honey,[69] then of something better than the present. Thus, the search for paradise again surfaces, although this time not within a directly apocalyptical context. Broadly speaking, one seeks peace, another love, and another release from his conscience. In the end Serafima, Golubkov and Khludov return to the reality which they have rejected. They must reassess it and their decision to flee or seek escape. There is a great deal of soul-searching on the pages of Flight.[70] It leads to the understanding that not by running can one find that which

---

[60] Bulgakov, *Beg*, pp. 142, 144, 145.
[61] Ibid., pp. 113, 150, 151.
[62] Ibid., pp. 123, 131.
[63] Ibid., p. 124.
[64] Ibid., pp. 111-151.
[65] Ibid., pp. 168, 186.
[66] Ibid., passim.
[67] Ibid., e.g. pp. 135, 148, 159ff.
[68] Ibid., e.g. pp. 131, 180.
[69] Exodus 3: 8
[70] Bulgakov, *Beg*, e.g. pp. 148, 161-2, 180ff.

one ultimately seeks, but by turning to oneself and by accepting oneself and one's reality. This does not imply acceptance of one political regime as opposed to another, but that existence itself is not, in its essence, any better or worse under one regime than under another.

(B) The other thread is that of salvation and moral responsibility which are interdependent. Khludov will return, not to embrace some new political system, or to purge his political guilt, but to come to grips with his past and, therefore, with himself.[71] He is not seeking death, although death will in all certainty result if he carries through with his decision. He is seeking the salvation which is equivalent to release from the torments of conscience that keep him hovering on the border of insanity. Peace comes only with truth, a theme which is connected with The Master and Margarita.[72]

The manner in which dream and reality are intertwined is very important in both these works.[73]

---

[71]Ibid., esp. p. 183.

[72]Notice that Charnota does not return, and continues to run. Compare ibid., pp. 154, 159, 163, etc., where he is constantly seeking a new destination where things might be better. In the end he refers to himself as the Wandering Jew, Ahasuerus, the Flying Dutchman and the Devil's Hound (p. 185). The first two are synonyms, and the third forms a pair with them. According to the Encyclopedia Britannica, they are symbols of one who is condemned to wander until the second coming of Christ, and not find peace. I have not been able to find out what the meaning of the Devil's Hound is, but the other three clearly indicate that there is a relationship to the eschatological-apocalyptic context which I am trying to establish.

[73] Flight in its entirety consists of eight dreams. Within these dreams on several occasions the characters experience or seem to experience dreams or sleep, e.g. pp. 113, 123, 132, 159, 186, and the dreamer of the eight dreams is never

On the one hand, it appears to be merely a technique which allows the author to practice certain liberties in his portrayal of reality - and certainly many have viewed it in this way without further reflection. However, it can be argued that by shifting to another level of reality the author is able to concentrate on problems which would not be immediately accessible on the normal plane. This ties in very well with the notion of figural interpretation insofar as the aim there is to concentrate on certain meanings, beyond the limitations of their significance as concretized historical events, characters, etc. Bulgakov does not call into question the existence of everyday reality but only suggests that there is another dimension. There is a realization that the details of place and time are not of primary importance, but at the same time the problem being treated remains in force. A particularly salient example of the technique of shifting and meshing levels of reality and dream can be found in The White Guard, noteably with respect to Aleksei's dream. In this case we have a very important part of the text supposedly bracketed in a dream, but on closer examination it becomes clear that the division between these two levels is not at all well defined. The result is that one (or more) of the key problems of the novel is brought into focus by removing it from its historical context on one level while leaving it intact on a

---

[73](cont'd)identified, if, in fact there is one. Adam and Eve is also cast almost entirely as a dream.

second.[74] As will be seen below, a similar process can be found in The Master and Margarita.

Much more could be said about the religious aspects of Adam and Eve and Flight and about their importance for obtaining a full understanding of Bulgakov's fiction in general. But now, having provided a context for further discussion, I would like to go on to a discussion of The White Guard and The Master and Margarita, surely the two most interesting and arguably the most artistically successful of Bulgakov's works.

---

[74]This will be taken up in greater detail below.

II. THE WHITE GUARD

"Velik byl god i strashen god po rozhdestve khristovom 1918, ot nachala zhe revoliutsii vtoroi."[75] Two ways of viewing history and, indeed, of viewing reality are contained in this sentence, which sets the tone and context for Bulgakov's first novel, The White Guard. It contains a dichotomy, or to be more accurate, several dichotomies which fill and inspire the novel, and it is to these dichotomies that I will repeatedly turn in this analysis. Specifically, Bulgakov suggests two ways in which the events of 1918 can be understood, i.e. either as points in time like any other points on a time graph, or as part of a new age, having been announced by the Revolution. This dichotomy also sets up an opposition between the spiritual and the material but, on the immediate, historical level, at least, this is secondary. On the level of universals, however, where all historical events, and history in general, are viewed in terms of these two possible perspectives regarding the events of 1918, this facet of the dichotomy emerges as more important.

The meaning of this dichotomy extends to cover the transient and the eternal, and in the last passage of the novel the narrator sums up his views and guides our eyes beyond this world, past Saint Vladimir's cross, to eternity and the real meaning of the novel and of existence:

> Vse proidet. Stradaniia, muki, krov', golod i mor. Mech ischeznet, a vot zvezdy ostanutsia, kogda i

---

[75] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, p. 13.

> teni nashikh tel i del ne ostanetsia na zemle. Net ni odnogo cheloveka, kotoryi by ètogo ne znal. Tak pochemu zhe my ne khotim obratit' svoi vzgliad na nikh? Pochemu?[76]

Arguably, here the views of the narrator can be identified with Bulgakov's views.

Unfortunately, it is common practice to interpret this novel either in terms of its political implications or in terms of the emphasis it puts on the value of family relationships and so-called middle-class values in the context of revolution.[77] Although both politics and the role of the family and related values play a role in the novel they are not its sole or main concern. I will refer to the family and middle-class values below together with a discussion of values in general as they appear in The White Guard.

The political orientation of the novel can best be described as apolitical or even anti-political. All political forces in the novel, whether White, Red, Petliurite or Hetmanite, are criticized more or less evenly, if not by volume, at least according to the purport of the criticisms. While it is obvious that this is so in relation to the depiction of the Petliurite and the Hetmanite forces in the novel, even a brief examination shows that it is equally appropriate in relation to the depiction of Reds and

---

[76] Ibid., p. 270.
[77] Cf. E. Proffer, The Major works of Mikhail Bulgakov, (Indiana University Ph. D., 1971), p. 82, Wright, Life and Interpretations, p. 68, and Wright, "World View," p. 52, although Wright also recognizes the presence of an important religious dimension. Ibid., pp. 151-3.

Whites. While on the one hand the Bolsheviks are sometimes referred to as historically justified by their aiming to correct the injustices of the old regime,[78] they are also shown to be just another manifestation of the same elements which the Petliurites represented, i.e. primitive force and popular, vigilante justice;[79] Petliurites with red stars.[80] The monarchist-White Guard leanings of the novel's heroes are perhaps not strongly criticized as they pertain to these characters but, on the other hand, they are shown to be anachronous, futile and, in the final analysis, no more respectable than any others. There is something very satirical about the way they try to cling to their belief in the monarch,[81] about their singing of the tsarist anthem,[82] etc. This is strengthened by the portrayal of the 'generals' as cowardly, self-serving, and ineffective.[83] The German military, the Hetman and his hangers-on are depicted similarly. The Turbin family and its friends do not appear as the heroes of the novel because they belong to the White Guard, but because they represent and uphold eternal values in the midst of chaos and transience. Finally, one must bear

---

[78] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, pp. 65, 119, 159, 162.
[79] "Da-s smert' ne zamedlila. Ona poshla po osennim a potom zimnim ukrainskim dorogam vmeste s veiushchim snegom...Samoe ee ne bylo vidno, no, iavstvenno vidnee, predshestvoval ei nekii koriavyi muzhichonkov gnev. On bezhal po meteli i kholodu, v dyriavykh laptyshakh, s senom v nepokrytoi svaliavsheisia golove, i vyl. V rukakh on nes velikuiu dubinu, bez kotoroi ne obkhoditsia nikakoe nachinanie na Rusi..." Ibid., p. 73. See also pp. 131, 254.
[80] Ibid., p. 268.
[81] Ibid., pp. 145ff, 221.
[82] Ibid., p. 47.
[83] Ibid., pp. 158, 162, 172.

in mind that the author never examines political ideologies as such. On the contrary, he seems to assert that political ideologies or movements are unable to provide the answers to life's problems and questions, hence the aptness of the label 'apolitical.'

A reading based on a predominance of political themes is probably encouraged if and when The White Guard is read in tandem with or after Days of the Turbins, (*Dni Turbinykh*, 1928)[84] and one suspects that in most cases this has actually taken place.[85] Political overtones are much stronger in Days of the Turbins, and this is so not only in relation to its obviously more pro-Bolshevik stance, but also in general. In his semi- (or pseudo-) autobiographical novel, Theatrical Novel, Bulgakov gives a fictional account of his efforts to have his first work published. There are a large number of parallels between the work being discussed there and The White Guard,[86] and if we accept these, then we can treat as significant one important passage in which he suggests the work was not, in fact, primarily political. Briefly, Rudol'fi submits that the deletion of three words should be sufficient to make publication viable, something which had seemed no more than remotely possible before. The

---

[84] Bulgakov, M., *Dni Turbinykh*, (Letchworth, Herts: Prideaux Press, 1970).
[85] This assumption is supported by (a) the publishing history of the two works, and (b) the relative popularity of the latter. Cf. Proffer, The Major Works, pp. 108-113, Wright, Life and Interpretations, pp. 83-95, and M. Bulgakov, *Teatral'nyi roman*. (See below)
[86] Compare Wright, Life and Interpretations, pp. 83, 230-231.

three words are "apocalypse," "archangels," and "devil."[87]

The apocalypse is the central recurring theme of The White Guard. It is introduced in the epigraphs,[88] and appears by means of symbols such as the number 666[89] and the anti-Christ[90] and by suggestive images including that of the storm[91] and of galloping horses,[92] relevant stylization,[93] and direct quotations from the Book of Revelations.[94] In The White Guard Bulgakov challenges the apocalyptic interpretation of history according to which cataclysmic events are seen as foreshadowing the end of time itself, or the end of an age or an era and the beginning of a new Golden Age.

The Apocalypse had been a common and important theme in 19th century political and religious thinking both explicitly and implicitly. The millenarian movements consciously evoked the coming end of the world, while political movements sought to build a new and glorious world on the ruins of one which they would overturn or destroy.

In the early part of the 20th century in Russia apocalyptic thinking became very prominent not only in political and religious thought, but in art as well, due in

---

[87] Bulgakov, *Teatral'nyi roman*, p. 287.
[88] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, p. 13.
[89] Ibid., p. 163.
[90] Ibid., p. 257, where there are other symbols as well.
[91] Ibid., passim.
[92] "Gremiat torbany, svishchet solovei stal'nym vintom, zasekaiut shompolami nasmert' liudei, edet, edet chernoshlichnaia konnitsa na goriachikh loshadiakh." Ibid., p. 64.
[93] Ibid., e.g. pp. 13, 254, 268.
[94] Ibid., e.g. pp. 16, 258, 268.

large part to the work of Vl. Soloviev.[95] This phenomenon was no novelty in Russian culture. In fact, one can refer to a tradition of near obsession with apocalyptic themes and ideas in the east Slavic territories.[96] The Byzantine inheritance,[97] together with cruel, primitive conditions and the concomitant ignorance and relative passivity of the people, encouraged this type of future-oriented and present-negating thinking. Popular rebellion, which was a common occurrence, frequently had apocalyptic overtones,[98] as did popular interpretations of all major events which harbored some sort of dramatic change or widespread effects, such as war and famine.

The Revolution, of course, was subject to interpretation in apocalyptic terms on several levels: popular, ideological, religious, etc., and Bulgakov refers to the most important of them in The White Guard. On one level many people considered that the end of time was at hand, that the anti-Christ had appeared, etc. This response followed a relatively well-established pattern.[99] To mention only some of the more outstanding cases from modern times, three figures stand out. Peter the Great was considered by the broad masses to be the anti-Christ.[100] The Pugachev uprising was also seen in that light by many.[101] Indeed,

---

[95] Billington, The Icon and the Axe, pp. 478, 505.
[96] Ibid., e.g. pp. 56, 514-515.
[97] Ibid., pp. 5-6.
[98] Ibid., pp. 199-200.
[99] Ibid., pp. 56, 59, 75, etc.
[100] Ibid., pp. 180, 192.
[101] Ibid., pp. 199-200.

there are a number of very important direct and indirect references to Pugachev and his rebellion in the text of The White Guard, beginning with the first epigraph .[102] Napoleon was also thought to be the anti-Christ,[103] and he also is referred to in the text directly and indirectly.[104] The numerous references to Alexander I and Borodino[105] are not only literary, and perhaps philosophical, allusions to War and Peace, but also to the apocalyptic aspect of the Napoleonic wars. In view of the tradition of apocalyptic thinking in Russia it is not at all surprising that many viewed the revolution and its leaders within the bounds of this tradition, nor is it surprising that Bulgakov should write about it.

The other level, on which apocalyptic themes operate, and which is not entirely separate from the first, is ultimately more important within the novel. On this level cataclysmic events are viewed as a sign of the end of an age and the beginning of a new Golden Age. This sort of theory seems to have guided most people's view of the revolution, and it is easy to see how it might have been influenced by the deep-rooted prevalence of the just discussed tradition of apocalyptic thinking. Bulgakov's position is diametrically opposed to this. He suggests that these

---

[102] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, p. 13. Cf. also p. 73, where the image of a peasant uprising is strongly elicited, and pp. 15, 220, etc. Following the lead of the epigraph all of the references to storms can be related to Pugachev and Pugachevshchina. (See below.)
[103] Billington, The Icon and the Axe, pp. 282-283.
[104] Bulgakov, *Belaia gvardiia* pp. 73, 93.
[105] Ibid., pp. 93, 98, 100-101, 111, 255, etc.

so-called cataclysms are actually nothing more than "storms."[106] They appear frequently and irregularly and nothing essential is changed in their wake. Pugachev came and went, like a large winter storm, as did Napoleon, and in his turn, Petliura: "Bylo ego zhitiia v Gorode sorok sem' dnei."[107] Only weeks earlier people had been talking of Petliura and the end of the world in the same breath, but he went the way of those who came before him. And now the Bolsheviks are coming, and the same popular-apocalyptic atmosphere attends their approach.[108] However, the suggestion is made that this is not the beginning of the new age, just another in a long series of major events, which by definition are both temporary and recurrent, like all things of this world. Inevitably, only those things which are truly eternal will remain.[109]

Although apocalyptic thinking does assume a variety of forms, and several of these are present in the text, Bulgakov clearly has in mind a criticism of all apocalyptic thinking, i.e. all theories which either interpret events and history, or which project themselves into history apocalyptically. Thus at one and the same time he criticizes those who see the end of the world hanging on every large upheaval, and those who propose that the implementation of

---

[106] As mentioned above the image of the storm is used to evoke that of revolution beginning with the epigraph from Pushkin's *Kapitanskaia dochka*, and it continues throughout the novel. For a sampling of references see pp. 15, 101, 159, 160, 254, 255.
[107] Ibid., p. 254.
[108] Ibid., pp. 255, 257, 260, 263, 264, 268.
[109] Ibid., p. 270.

one or another program or ideology will lead to the building of a new paradise on earth. He suggests that the former will not come to pass within the context of these earthly cataclysms, and that the type of earthly paradise intended in the latter will never come to be. He encourages us to live in this world, to see it for what it is worth and to seek joy and happiness and peace in our personal lives, behind our "cream-coloured curtains."[110]

Just as the presence of death is felt throughout the novel - the Turbins' mother's death,[111] the numerous anonymous and semi-anonymous deaths during the fighting, the death of Nai-Turs,[112] Aleksei's near death,[113] etc., - so the force of life surges through it with even greater strength. The Turbins' mother exhorts her family from her deathbed to "live."[114] God says the same to Zhilin in Aleksei's dream,[115] and Aleksei counsels the syphilitic poet, Rusakov, in a similar manner.[116] 'Live', thus expressed in the seldom used imperative, is associated with hope,[117] with courage and desire to go on in the face of all adversity, and with the ability to enjoy, to bear what life

---

[110] Ibid., p. 199. Cf. also p. 19, 43, 179, etc.
[111] Ibid., pp. 13-15.
[112] Ibid., pp. 148-151.
[113] Ibid., esp. pp. 174ff.
[114] Ibid., p. 15. She is first quoted as saying "Druzhno...zhivite," following which the narrator puts emphasis on the "live" part of the quotation. In the next instance she says "zhivite," which the narrator contrasts with suffering and death.
[115] Ibid., p. 72.
[116] Ibid., p. 256.
[117] Hope itself is an important theme in the novel especially associated with Elena. Ibid., pp. 252-253. Cf. also pp. 15-16.

brings, not stoically, but with the optimistic confidence that something good will come of it, that, as the narrator puts it, "... vse, chto ni proiskhodit, vsegda tak, kak nuzhno, i tol'ko k luchshemu."[118] There are a number of secondary characters, e.g. Lariosik, Myshlaevskii, Nai-Turs, etc., who, by virtue of their strength, optimism or vitality, serve as examples and help to reinforce the novel's life affirming principle.

The action of the novel is centred around Christmas, i.e. the day of celebration of the birth of Christ. This has a two-fold function. To begin with, it sharpens the contrast between the outside and the inside, as it were, i.e. between the personal and family life on the one hand, and the fighting, misery and cruelty on the other. One of the central meanings of Christmas in this context is that it is perhaps the most important time of the year for families, especially in the Orthodox-Slavic world, where Christmas has taken over many features of the older pagan cults of the ancestors. It is a time of warmth, joy and togetherness, celebration, and uplifting of hearts.[119] The second function of Christmas in the novel is discerned when we think of Christmas not as a yearly celebration but as the actual birth of Christ, 1,918 years earlier. Whether one is a Christian or not, this is one of the most important events

---

[118] Ibid., p. 14. This seems to be the guiding idea of the novel. Compare the meeting between Aleksei and Nikolka on Malo-Proval'naia Street at the end of the novel, p. 260.
[119] Note the key role of the hearth (stove) as an eternal symbol of family unity. Ibid., e.g. pp. 14, 18, 134.

in the history of western man and even for humanity in general. Bulgakov sees this and poses the following question: Is it (i.e. the birth of Christ) to be supplanted in our understanding by the Revolution as the watershed of the age in which we live?'[120]

Although it is not so explicitly mentioned in the text, Christmas is immediately associated with Easter. These are the two main events of the New Testament tradition: the arrival of the Messiah, the God-man, and the ultimate act in which the whole meaning of man, of life, of Christianity is realized and fulfilled - all this is contained in these two events, and it can be said that they are both implied in the figure of Christmas.'[121]

Of course, the other biblical figure (i.e. as used by Auerbach and Milne), in the novel is that of the Apocalypse. The book of Revelations is both the book of death and the book of life, in the sense of the afterlife, but Bulgakov, proceeding hermeneutically, suggests that for him the Apocalypse is life, that our fate in this life and in the next is to be conditioned by a desire to 'live'. In other words, he rejects the traditional 'end of the world' interpretations of the Apocalypse with their fixation on death, damnation and destruction. This is most immediately

---

[120] This is quite explicitly formulated in the opening sentence of the novel, and implied very often throughout. Cf. as an analogy the French "Revolutionary" Calendar.
[121] Note that Aleksei's recovery which, it is implied, is effected with the aid of divine agencies (Ibid., pp. 251-254), takes place on Christmas eve and is likened to a resurrection. Ibid., p. 254.

and somehow intuitive: honesty, goodness, integrity, courage, etc.

Although the question of good and evil is not deeply probed or even clearly formulated in The White Guard the way it is in The Master and Margarita, the narrator does provide material for general reflections on questions of morality. Through his novel Bulgakov seems to suggest that morality ought to be decided on the basis of those values which he holds up as the most important, i.e. courage, honesty, love, integrity and the inherent worth of family relations. His position is non-dogmatic, yet the values he affirms belong to the realm of ideals. He is saved from absolutism by not insisting on superhuman adherence to these as moral precepts. As is evident in his characterizations, he recognizes man's human limitations,[124] and this is also brought out by his emphasis on "living" life. At the same time, he does not insist on belief in a deity as a *sine qua non* of morality or salvation. This neither denies the deity nor his role, but places a very high value on human responsibility and free action. He suggests that all men have an intuition of eternity or immortality, and this should somehow inspire their actions.[125] If, as is suggested in several passages,[126] the next life will reflect what one has done in this life, then the function of this type of morality is evident. It is more descriptive than

---

[124] In this sense, none of his charactersis idealized.
[125] Bugakov, Belaia gvardiia, esp. p. 270.
[126] Ibid., pp. 13, 68-73, 268. Compare p. 38 below.

prescriptive, just as the possibilities in the afterlife are non-absolute, i.e. they are not limited to heaven and hell, positive or negative.[127] At the same time, while remaining non-absolute, the moral position he has assumed is neither relativistic nor subjective. The actions which appear as positive in the novel always seem to be guided by that same set of eternal, ideal values mentioned above.

It is also not correct to say that these values are "middle-class," as has been surprisingly suggested by one of Bulgakov's soberest critics.[128] "Middle-class" is primarily a socio-economic category, and even as such is extremely ambiguous. It may be possible to speak of typical middle-class values in terms of social and economic aspirations, but we would not be a single step closer to that about which Bulgakov is writing, and which Wright has erroneously termed "middle-class". If we accept his obviously carelessly formed evaluation, concurrent with it we must accept The White Guard as some sort of lament for "the good old days." Obviously, this study disputes such a contention. Governments and regimes change, but the lives and fundamental values of the Turbins do not. There is no lament, and no "good old days." They continue to 'live' behind their cream-coloured curtains, and they become older and wiser, but do not cease to hold in high esteem that which they always did, for these things, like Faust and the

---

[127] There is an implication that evil is relative insofar as there is no clear mention of hell, purgatory or eternal damnation.

[128] Wright, World View, pp. 151ff.

Carpenter of Saardam, are eternal.[129]

Bulgakov's concern with questions of morality and fundamental religious issues is underlined by his concern with the question of immortality. In The Master and Margarita this problem is developed much more extensively, but it is also of no small importance in The White Guard. There are at least five key passages in the text in which the action and problematic of the novel are referred to a context of immortality or eternity. What separates a religious or spiritual viewpoint from a materialistic viewpoint is precisely the notion of immortality,[130] and Bulgakov both realized and exploited this. In the materialist's conception any and all meaning accruing to human existence is confined to and realizable in this world only, and for a given human being, in his own lifetime. The religious person sees his actions and their meaning as transcending this world, and this is clearly and unequivocally affirmed in The White Guard.

The five passages which demonstrate this most clearly are the funeral scene, Aleksei's dream, Elena's mystical experience, the final scene of Rusakov reading from the Bible, and the narrator's closing words. Only in Aleksei's

---

[129] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, p. 34.
[130] Compare Ivan Karamazov's formula of "Vse pozvoleno," (Dostoevsky, *Brat'ia Karamazovy*, e.g. p. 240), which was expressed by Dostoevsky in a number of ways. For example, in a letter to N.L. Osmidov, of February, 1878, he says, "...personal immortality and God are one and the same - an identical idea." (This remark is in brackets in the original.) Quoted in A Treasury of Russian Life and Humor, ed. J. Cournos, (New York: Coward-McCann, Inc., 1943), p. 58.

dream'[31] is there a description of the afterlife and a causal explanation (however incomplete) of its relationship to life on earth. The most important points are the following: 1) Heaven (paradise) is not reserved for the faithful. On the contrary, Zhilin reports that God doesn't really care one way or the other whether one believes in him or not. "Ved' mne-to ot ètogo ni zharko ni kholodno...Potomu mne ot vashei very ni pribyli, ni ubytku."'[32] Both Reds and Whites can be met walking in paradise. 2) A man's future destiny seems to reflect his earthly life, or what he has made of himself. Both Zhilin and Nai-Turs have assumed a form similar to their earthly form, only more concentrated or rarified, as if something of their essence had been distilled or purified, and then poured back into the same mould. 3) Paradise is paradise, in the sense that one's problems have come to an end, and the power of the deity is much more immediately evident than on earth, though He Himself remains enigmatic.

The other passages in which the notion of immortality is singled out are, as has been said, less explicit, but they indicate that not all final explanations or resolutions are to be attained in this earthly existence. In a sense, the question of immortality joins the problems of good and evil and morality to that of God's existence and his role in man's life. It cannot be by chance that the two novels being discussed here - arguably Bulgakov's two major works - both

---

[31] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, esp. pp. 68-73.
[32] Ibid., p. 72.

begin with an affirmation of God's existence'[133] and end with a positive reference to eternity.'[134]

During the funeral scene at the beginning of The White Guard, the narrator describes God as an "enigmatic old man"'[135] who proffers no answer to Nikolka's great metaphysical "why?" This 'why' is the question which inspires all metaphysical inquiry,'[136] whether it be formulated 'Why is there something rather than nothing?'[137] or 'Why does a perfectly good God permit evil to exist?', or Nikolka's 'Why did this have to happen?'. His question refers not only to the apparent absurdity of his mother's death at such an inopportune time, but also to the inexplicability of the entire course of human life, its unexplained sorrows, joys, emptiness, success, etc. And the narrator's affirmation of the essential meaningfulness of each and every moment in our lives - "...vse, chto ni proiskhodit, vsegda tak, kak nuzhno, i tol'ko k luchshemu,"[138] is as profound as the question it answers. It expresses a basic elemental affirmation of man and his existence, and posits an infinite power - God - as the

---

[133] Ibid., esp. p. 14, and Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 423-463.
[134] Bulgakov, *Belaia gvardiia*, pp. 268-270, and *Master i Margarita*, pp. 774-799, i.e. excluding the epilog.
[135] "...zagadochnyi starik bog," Bulgakov, *Belaia gvardiia*, p. 14.
[136] Compare K. Campbell, Metaphysics: An Introduction, (Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1976), pp. 1-22, and M. Heidegger, An Introduction to Metaphysics, tr. R. Manheim, (New Haven and London: Yale University Press, 1959).
[137] Heidegger, Introduction, pp. 1-51.
[138] Bulgakov, Belaia gvardiia, p. 14.

orderer of the universe.[139]

All of the various concerns and problems which have been discussed in this chapter - elements of an unmistakably religious world view - reappear in augmented or diminished form in The Master and Margarita . These will be taken up in the next chapter.

---

[139]Compare the discussion in Chapters I and II of The Master and Margarita.

III. THE MASTER AND MARGARITA

"Imeite v vidu, chto Iisus sushchestvoval."[140] This statement, affirming Christ's existence,[141] is one of the most important statements found in Bulgakov's novel, The Master and Margarita. Its speaker, Woland, stresses that it is not simply a point of view, nor is it in need of proof,[142] it simply is the case.

Perhaps a sociological analysis of contemporary criticism would be the best starting point in any discussion of why practically all critics and scholars of Bulgakov conspicuously and consistently refuse to consider in a serious and straightforward manner the religious dimensi of The Master and Margarita. This is not surprising so lo as we are talking about Soviet scholars, but for western scholars there is surely no excuse other than indifference, insensitivity or the desire to be fashionable. There is a profusion of material in the text which supports the contention that The Master and Margarita s, in fact, a religious novel. This does not imply that it is not also a work of humor, political and social satire and criticism, etc. For two reasons I have chosen not to examine these kinds of questions here. First of all, they have already received a great deal of attention, and secondly, and more importantly, their proper evaluation is impossible without

---

[140] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 435.
[141] As shown below it explicitly affirms the existence of Christ as understood within the Christian tradition, not simply the existence of a fictional Jeshua.
[142] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 435.

first coming to grips with the religious and metaphysical questions which form their conceptual underpinnings.

Metaphysical views (including religious ones) necessarily condition all others. This is an inherent presupposition of all serious political thought, natural and social science, ethical theory, etc., for in all these endeavours and disciplines metaphysical concepts implicitly precede theory forming, directed experimentation, etc., on a fundamental level where concepts of causality, epistemology and,[143] in general, the nature of man and reality determine all others. Thus, if it is possible to uncover Bulgakov's fundamental religious and metaphysical views we shall be that much closer to a fuller and more complete understanding of all aspects of this often misunderstood author.

In this way, the above quotation affirming Christ's existence ought to be viewed as the cornerstone of Bulgakov's world view. Indeed, the whole novel is centered around it, just as the author's conceptual world is. The novel's opening chapter is clearly centered on the question of God's existence. It revolves mainly around a discussion about whether or not Christ existed, and Berlioz, Bezdomnyi and Woland are the interlocutors. Passing over details for the moment, it is of crucial importance in attempting to develop a consistent and plausible interpretation of the novel to note that Chapter II, entitled "Pontii Pilat," is offered as an explanation, or expansion of Woland's remarks

---

[143] Ibid., p. 435.

in Chapter I. There is a strictly causal relation between the two.[144] Chapter III is again closely tied to the same question - it is a response to and further development of those same problems which are taken up in Chapter I.[145] The title of Chapter III, "Sed'moe dokazatel'stva ," leaves a little room for doubt. In fact, almost every major episode of the book is related conceptually and/or causally to this question of the existence of a deity as conceived and formulated by Bulgakov in Chapter I. Obviously, the Jerusalem chapters continue the narration begun in Chapter II.[146] The Master and Margarita are involved with Woland primarily in his capacity as a supernatural power.[147] The development of the character of Ivan centers around his encounter with Woland and his gradual realization that there is another extra-material dimension to reality. Satan's ball, especially the revelation of Berlioz' fate and the improvement in Frida's situation, are closely tied to this question. Of crucial importance in this respect is the penultimate chapter, "Proshchenie i vechnyi priiut," which reunites the two apparent levels of the novel, i.e., the Jerusalem and the Moscow chapters. Considering this chapter

---

[144] Ibid., p. 435.

[145] Ibid., pp. 459-460. Woland clearly states that his story, i.e. Chapter II, relates to the discussion of Chapter I, and is meant as evidence for his affirmation that Christ existed.

[146] Although there are ostensibly three narrators, Woland, Ivan and the Master, there is a distinct continuity and unity among all the chapters belonging to the Jerusalem sections of the novel, and this reinforces the notion that they refer to or are linked with an objective reality.

[147] I.e. as opposed to his supposed guise as a practitioner of black magic.

to be climactic the following can be observed: confirmation of the opening assertion of Christ's existence, (and the world order thereby implied) is provided, the Master's novel is shown to be 'true', and the major characters are rewarded for the lives they have led; a number of other points are made, especially in terms of the problem of evil, and the nature of human immortality, but the key point is the conclusion that there is a God and that He is an infinitely powerful Being Who rules and orders the universe.[148]

Bearing in mind that "for whatever reason a person approaches the question of the existence of God, it is a significant question,"[149] let us return now to the first chapter and examine in some detail the various ways in which it is suggested that the notion of God's existence is valid. The discussion between Berlioz and Bezdomnyi evolves on the level of history. Their question is "was Jesus a historical person or not."[150] For them the question of his divinity is immaterial. Thus neither they nor Woland pursue the question in the manner of Renan, for the notion of Christ as an extremely remarkable <u>person</u> does not come up except in Bezdomnyi's poem, which is their point of departure. It is Woland who shifts the plane of the discussion to a higher level. He moves very quickly from the question of Jesus'

---

[148] That He shares his power with Woland on the basis of a sort of dominion will be referred to below.
[149] <u>Philosophy of Religion</u>, p. 162.
[150] "Berlioz zhe khotel dokazat' poètu, chto glavnoe ne v tom, kakov byl Iisus, plokh li, khorosh li, a v tom, chto Iisusa-to ètogo, kak lichnosti, vovse ne sushchestovovalo na svete i chto vse rasskazy o nem--prostye vydumki, samyi obyknovennyi mif."Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 425.

historical existence to the general question "do you believe in God?" Of course, his interlocutors respond negatively, whereupon he refers to the five proofs of God's existence. Berlioz replies:

> Uvy...ni odno iz ètikh dokazetel'stv nichego ne stoit, i chelovechestvo davno sdalo ikh v archiv. Ved' soglasites', chto v oblasti razuma nikakogo dokazatel'stva sushchestvovaniia boga byt' ne mozhet.[151]

Before we follow their conversation as it proceeds to Kant, a couple of points are noteworthy. First of all, Woland and the 'learned' Berlioz strongly agree that there are five proofs of God's existence. The term 'five proofs' traditionally refers to Aquinas' five proofs for the existence of God based on the contingency of existence (*argumentum a contingentia mundi*), found in his *Summa Theologiae*.[152] These five proofs play a large role in the novel as we sh l see, but there exist several others,[153] equally sophisticated and well known, which he does not mention. Presumably, for artistic reasons, he could not devote too much space in the novel to such particulars without developing it into a theological treatise and, I submit, he is also displaying a personal preference, since the development of the question in the novel follows roughly

---

[151] Ibid., p. 429.
[152] St. Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, Vol. II, Existence and the Nature of God (1a. 2-11), (London: Blackfriars and Eyre and Spattiswoode, 1964).
[153] Including the 'ontological argument', the 'argument from design', the arguments from the existence of moral values, and from intuition, etc. C.f. Philosophy of Religion, pp. 167-247.

Aquinas' line of argument.[154]

The discussion then turns to Kant. He demolished the five proofs, they agree,[155] and for reasons with which Berlioz is in total agreement.[156] However, despite negative opinion of such endeavors, Kant proceeded to formulate his own proof, which is in no way superior to its predecessors.[157] A delightfully humorous scene ensues following which Woland suddenly returns to the heart of the matter: "No vot kakoi vopros menia bespokoit: ezheli boga net, to, sprashivaetsia, kto zhe upravliaet zhizh'iu chelovecheskoi i vsem voobshche rasporiadkom na zemle?"[158] All of Aquinas' five ways, as the five proofs are called, bear a strong similarity to each other, in that they argue to that which is necessary, necessarily first, uncaused and the source of all else, and it is for this reason that they are classed together as "The Cosmological Proof."[159]

---

[154] Aquinas, *Summa*, Question 2, Article 3.
[155] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 429. In fact, Kant's most famous 'demolition' is of the Ontological argument. Philosphy of Religion, pp. 174-179.
[156] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 429.
[157] Ibid., p. 429.
[158] Ibid,. p. 430.
[159] Since I am not here to discuss Aquinas, I have taken the liberty to reproduce a rather lengthy quotation from J. Owens, C.Ss.R., An Elementary Christian Metaphysics (Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1963), which gives a brief introduction to the 'five proofs'. "In current Scholastic manuals and monographs the accepted philosophical arguments for the existence of God are regularly drawn up according to the 'Five Ways' sketched in the first part of the *Summa Theologiae* by St. Thomas Aquinas. There they are outlined very concisely, and without the detailed treatment that is necessary to make each link in their reasoning cogent. The extensively detailed development that lies back of the 'First Way', or argument from motion, may be seen in the *Contra Gentiles* and in the explanation of its principles

Woland's question, however, resembles very closely the formulation of the question in Aquinas' second and third ways, i.e. the arguments from 'efficient causality' and from 'probable and necessary being'.[160]

---

[159](cont'd)as given in St Thomas' commentaries on the Aristotelian *Physics* and *Metaphysics*. The other four 'Ways' are similarly presented in so sketchy a fashion that a correspondingly deep and complicated background in the other works of St. Thomas may be presumed. The arrangement in 'five ways' is not repeated or referred to elsewhere in the works of St. Thomas, even in those written later than the first part of the *Summa Theologiae*....The arrangement under the 'Five Ways,' however, is still in the mold in which the arguments considered valid by modern Scholastic writers are usually cast, with the occasional addition of some sixth 'way' that a particular author considers acceptable. The 'Five Ways' therefore, demand careful consideration from a metaphysical viewpoint. By most commentators they are looked upon as five separate demonstrations. By others they are regarded in various ways as just one demonstration based upon existence, but presented in five different contexts." pp. 341-342.

[160] The second and third ways are reproduced here following J.F. Ross, Introduction to the Philosophy of Religion, (London: Collier MacMillan Ltd., 1969), pp. 29-32, who remains faithful to the original.

Second Way

1)Some things stand in an essential ordering of efficient causes.

2)Nothing can be an efficient cause of its own being (a priori).

3)A series of (essentially ordered) efficient causes of being cannot be infinite. (a priori)

4)Therefore, there is a first efficient cause (which is uncaused).

In addition:

a). For everything which is an efficient cause there is either another efficient cause or there is some self-explanation for its being.

b).It is necessary that for everything...

Third Way

1)Some things are such that both to be and not to be are possible for them.

2)It is impossible for these things always to exist (a priori).

3)If everything can not-be, then at one time there was nothing (a priori).

There can be little doubt, based on this similarity and on reference to the 'five proofs', and to Kant, that Bulgakov had in mind Aquinas' arguments when formulating his position. While accepting their inconclusiveness, the intuitive force of the arguments is stressed. This is why Woland, although he agrees that Kant and everyone else is right, returns to the same argument, and shows that the same questions which motivated Aquinas and Kant remain in effect despite any and all attempts at dismissing them.

Bezdomnyi's reply: "Sam chelovek i upravliaet,"[161] which Woland takes up at some length and rejects,[162] is like that formulated by Aquinas as Objection 2 in the same Article.

> ...Now it seems that everything we observe in this world can be fully accounted for by other causes, without assuming a God. Thus, natural effects are explained by natural causes; and contrived effects by human reasoning and will. There is therefore no need to suppose that a God exists.[163]

The second part of the Objection is strikingly similar to Bezdomnyi's suggestion that man rules himself. Woland disposes of this suggestion, but then Berlioz suggests that nature, i.e. chance, plays a key role in man's destiny, just as was suggested in the first part of Aquinas' Objection:

---

[160] [illegible] d)4)I[illegible] one time nothing existed, nothing would no[illegible]ist (a[illegible]).
If at [illegible] ime nothing existed, it would be impossible for anything to [illegible]n to exist (a priori).
6)Therefore, not all things can not-be, (and some things can begin to exist).
7)Therefore, something exists which cannot not-be and has this attribute of itself.

[161] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 430.
[162] Ibid., pp. 430-431.
[163] Aquinas *Summa* Question 2, Article 3, Objection 2.

> ...Segodniashnii vecher mne izvesten bolee ili menee tochno. Samo soboiu razumeetsia, chto, esli na Bronnoi mne svalitsia no golovu kirpich... [164]

Woland's reply is starkly unequivocal: "Kirpich ni s togo ni s sego,... nikomu i nikogda na golovu ne svalitsia,[165] indicating that things are purposefully ordered or caused.

At this point Woland makes predictions regarding the time and manner of Berlioz' death, and the conversation turns to more immediate concerns. Suddenly, with humor and urgency Woland returns to the question they had been discussing by remarking "Imeite v vidu, chto Iisus sushchestvoval."[166] Subsequently, he disclaims Berlioz' suggestion that they simply have differing points of view. "A ne nado nikakikh tochek zrenii!,"[167] i.e. he asserts there is an objective truth or reality to which he refers, and which is generally accessible, and he also waves aside the need for proof: "I dokazatel'stv nikakikh ne trebuetsia."[168] He then proceeds to the story of Christ and Pilate. The end of this chapter[169] and the beginning of the third[170] leave no doubt whatsoever that the story of Jeshua is to b understood as the story of Jesus, otherwise these sections make no sense at all in the context of the novel.

---

[164] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 432.
[165] Ibid., p. 432.
[166] Ibid., p. 435.
[167] Ibid.
[168] Ibid.
[169] I.e. the discussion of Christ's existence which leads him to tell his story.
[170] E.g. direct comparison with the accuracy of the Biblical account.

In Chapter II two passages are particularly important for the present discussion. In the first, Jeshua repeats Woland's argument concerning the contingency of existence and the need for an ultimate causal agent.[171] Interestingly, the passage reflects both a similar passage in John 19:10,11,[172] and Aquinas' formulation of the cosmological argument. In a second passage Jeshua asserts that there is only one God, and that he believes in Him.[173] This is perfectly consistent with the interpretation of Chapter I as proposed here, and further significance will be indicated in the discussion below of demythologizing and of good and evil.

Chapter III is "Sed'moe dokazatel'tvo." ". Here, Bulgakov takes artistic liberty to make his point as strongly as possible. Woland claims to have been an eye-witness to the events he has described in Chapter II, which took place nearly 2,000 years earlier,[174] and this suffices to convince Berlioz and Bezdomnyi that he is definitely insane.[175] While the latter two try to decide how to handle this 'lunatic,' Woland asks of them: "A d'iavola tozhe net?"[176]

---

[171] Bulgakov, *Master i Margarita*, p.443.
[172] "Pilate therefore said to Him, 'You do not speak to me? Do You not know that I have authority to release You, and I have authority to crucify You?' Jesus answered, 'You would have no authority over Me, unless it had been given you from above; for this reason he who delivered Me up to you has the greater sin'."
[173] "Bog odin,...V nego ja veriu." Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 448.
[174] Ibid., pp. 459-460.
[175] Ibid., p. 460.
[176] Ibid., p. 461. Compare the discussion between Ivan and

He tries arduously to elicit a positive response, but none is forthcoming.[177] He reminds Berlioz that there is, in fact, a seventh proof which is about to be demonstrated.[178]

This is an extremely interesting juncture in Bulgakov's concept of cosmic order. He clearly suggests that at least two levels of causality exist, and that they operate independently of each other. At first glance it seems that Bulgakov is proposing a straightforward theory of predestination: Berlioz is predestined to fall under a tram and have his head lopped off, and all the surrounding details also seem equally pre-ordained.[179] In fact, this is the case, and it is clear that there is nothing to be done about it. But there is another chain of events which does not reveal its progression until Chapter XXIII.[180] Woland confronts Berlioz (or actually Berlioz' head) at the ball with the details of the 'seventh proof', and in accordance with a certain theory, ("Kazhdomu budet dano po ego vere,")[181] Berlioz is blasted into oblivion.[182] Bulgakov is intimating that although Berlioz could do absolutely nothing about the tram, if he had been open to belief in God or the devil, or presumably something beyond and greater than

---

[176](cont'd)his father in *Brat'ia Karamazovy*, "'V poslednii raz i reshitel'no: est' bog ili net? Ia v poslednii raz!' 'I v poslednii raz net?' '...A chert est'?' 'Net, i cherta net!'," p. 124.

[177] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 461.

[178] Ibid., p. 461. "Imeite v vidu, chto na èto sushchestvuet sed'moe dokazatel'stvo, i uzh samoe nadezhnoe! I vam ono seichas budet pred"iavleno."

[179] Ibid., p. 342

[180] "Velikii bal u Satany," Ibid., pp. 676-691.

[181] Ibid., p. 689.

[182] Ibid., p. 689.

himself, he could have prepared a different 'afterlife' for himself. Very subtly and sensitively Bulgakov has presented his resolution of a serious theological and metaphysical question, namely that of the conflict between moral freedom and an ordered cosmos, which involves the formulation of the problem of evil, and which is also intimately and indivisibly tied to the problem of the existence of God.

Throughout the novel the problem of the existence of God continues to appear, but for the most part, less explicitly. The reader must bear in mind, however, in relation to the matter's being explicit or otherwise, that Bulgakov, through Woland, has stated clearly that the existence of God and the existence of the devil are intimately connected,[183] and Woland picks this up towards the end of the novel once more.[184] Throughout the novel the existence of the devil is questioned by the myriad of secondary characters who encounter him, and while the cosmic and eternal consequences of each of these minor encounters is not immediately clear, it obviously must be sought in the context of the question of good and evil, and the specific relation of the devil to the world.

The problem of evil is closely tied to the question of God's existence, and for many it has been the greatest of

---

[183] Ibid., "No umoliaiu vas na proshchan'e, pover'te khot' v to, chto d'iavol sushchestvuiet! O bol'shem ia uzh vas i ne proshu...," p. 461. The context suggests that even if Berlioz was not willing to admit the existence of God, he could still save his soul if he were at least to admit to the existence of the devil. This is confirmed at Satan's ball. P. 689.

[184] Ibid., pp. 776-777.

all problems. It is central in the history of Western thought, and plays a large role in The Master and Margarita. Perhaps it is not insignificant that Aquinas also saw fit to take it up in the same article of the *Summa* in which he treats God's existence. In the first Objection we read:

> It seems that there is no God. For if, of two mutually exclusive things, one were to exist without limit, the other would cease to exist. But by the word 'God' is implied some limitless good. If God then existed, nobody would ever encounter evil. But evil is encountered in the world. God therefore does not exist.'[185]

Aquinas' formulation seems, by its subtlety, to almost understate the question, at least in comparison to Ivan Karamazov's formulation,'[186] but it is always a very powerful and persuasive argument.

From the very outset of the novel, indeed beginning with the epigraph, Bulgakov turns the reader's attention to the problem of evil.

> ...tak kto zh ty, nakonets? --Ia--chast' toi sily, chto vechno khochet zla i vechno sovershaet blago.'[187]

Many'[188] have been deceived by this epigraph into thinking that it is a definition of Bulgakov's devil (Woland) as it was a definition of Mephistopheles for Goethe.'[189]

---

[185] Aquinas, *Summa*, Question 2, Article 3, Objection 1.
[186] Dostoevsky, *Brat'ia Karamazovy*, pp. 214-215ff.
[187] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 423.
[188] Compare Stenbock-Fermor, "Bulgakov," p. 309.
[189] The epigraph could be and, it seems, has been, very misleading. Although Mephistopheles is not an unambiguous figure, there is no doubt that his intentions are evil. He seeks nothing less than Faust's damnation. Woland reveals no such sinister traits, therefore it is surely not possible to accept the epigraph as defining him in the way it defines Mephistopheles. One possible reason for Bulgakov's choice of this quote is his love of *mistifikatsiia*, which is evidenced

It would be superfluous to try to refute such a claim. Instead, I propose simply that Woland at no point in the novel wills anyone any evil. At times he seems intent to achieve strictly good ends, as when he helps the Master and Margarita work out their fate in eternity, and at other times he seems to operate as a sort of agent or examiner. In this manner his presence and actions in Moscow are explained. He has come to "check up" on the citizens of Moscow, likely in view of the new social engineering of Soviet society, and in the process he presents them with the opportunity to show what they are really like. Many of them are punished as a result, however, there are no examples of anyone being lured into evil via an encounter with Woland and his suite. In some cases it is fair to say that there is no indication of any substantial change,[190] and in a great deal of cases the person involved is either better or even much better as a result of this meeting.[191] In some of these cases Woland has even carefull taken active and purposeful

---

[189](cont'd)throughout this novel, in particular. His choice for the epigraph is also in keeping with the suggestive techniques he employs frequently, i.e. it directs the reader to focus on the problems related to the epigraph's own context and relate them to the general problematic of the novel. Finally, as will be shown below, Goethe and Bulgakov seem to concur, on the metaphysical level, concerning the resolution of the general problem of good and evil, and the parameters of their agreement are indicated in this quotation. Thus the epigraph can be said to have a tonal (and perhaps philosophical) role rather than definitive or explicatory. This is again the case in The White Guard, where apocalyptic tonality is invoked in the epigraphs although the novel, in my reading, is anti-apocalyptical.

[190] E.g. the masses at the Variety.

[191] The epilog (pp. 800-812) traces the changes which many of these characters undergo.

steps to improve someone's situation.'[92] Where punishment is meted out without clearly indicated reasons we can only assume by analogy that there are good reasons and that such individuals are getting what they deserve.

Let us look at the case of Berlioz. Woland knows what the ultimate result of Berlioz' refusing to admit the existence of God or the devil will be, and although he does nothing to prevent the cruel death which he has predicted,'[93] he urges Berlioz to save his soul. Berlioz is on his way to report the lunatic foreigner to the authorities:

> Pozvonit'? Nu chto zhe, pozvonite, --pechal'no soglasil'sia bol'noi i vdrug strastno poprosil: -- No umoliaiu vas na proshchan'e, pover'te khot' v to, chto d'iavol sushchestvuet! O bol'shem ia uzh vas i ne proshu. Imeite v vidu, chto na èto sushchestvuet sed'moe dokazatel'stvo, i uzh samoe nadezhnoe! I vam ono seichas budet pred"iavleno.'[94]

There is absolutely no indication here that Woland desires or wills any evil, in fact, he shows rather superhuman tolerance towards Berlioz, and actually, he makes every effort to convince Berlioz to reconsider his position.

The affair at the Variety'[95] again shows him not as willing evil but as checking up on the citizens of Moscow. He neither lures nor seduces anyone into new depths of evil, rather he simply creates a situation in which he can bring to the surface that which is already present.'[96]

---

[92] E.g. the cases of Ivan, the Master and Margarita.
[93] Note that he has predicted, but definitely not arranged the death. Compare p. 675.
[94] Ibid., p. 461.
[95] Ibid., pp. 533-547.
[96] Ibid., "...a prosto mne khotelos' povidat' moskvichei v

Woland indicates that he is interested in whether or not the citizens of Moscow have changed, not so much outwardly,[197] which is obvious, but "... izmenilis' li èti gorozhane vnutrenne?"[198] His verdict is that they are "liudi kak liudi,"[199] greedy, but capable of compassion, much like their predecessors, except perhaps a little worse because of the housing shortage.[200]

It would be possible to go through the text this way and demonstrate analytically that truly at no point does Woland will any evil, however, a more productive path will be to gather together all of Woland's 'philosophical' expositions, and attempt to derive a meaning from them. We have already seen him discussing the existence of God, and its importance.[201] He has also expressed an opinion to the effect that men are all basically the same, i.e. that human nature is one. There are several other points he makes which round out both his philosophical position and his role in the novel. In one key passage he expounds on the nature of evil. He is talking to Matthew the Levite who has come with a message from Christ. Woland ask him

> Ne budesh li ty tak dobr podumat' nad voprosom: chto by delalo tvoe dobro, esli by ne sushchestvovalo zla, i kak by vygliadela zemlia, esli by s nee ischezli teni?[202]

---

[196](cont'd)masse, a udobnee vsego èto bylo sdelat' v teatre." p. 624.
[197] Ibid., p. 536-537.
[198] Ibid., p. 538.
[199] Ibid., p. 541.
[200] Ibid., This seems to be consistent with Jeshua's assertion that there are no bad people. P. 444.
[201] See above.
[202] Ibid., p. 776.

He is accusing Matthew of unnecessary asceticism, and of lacking love for life and its fullness. Matthew has a very limited view of the nature of morality and of reality. According to Woland evil is not the opposite of good, but its complement; they are part of a whole. One is not possible without the other. A world without shadows, or a universe without [illegible] inconceivable, a 'fantasy'.[203] Elsewhere, he suggests that the proper way to approach life excludes asceticism and puritanism, i.e. a one-sided view of reality.

> "...Chto-to volia vasha, nedobroe taitsia v muzhchinakh, izbegaiushchikh vi[illegible], igr, obshchestva prelestnykh zhenshchin, zastol'noi besedy. Takie liudi ili tiazhko bol'ny, ili vtaine nenavidiat okruzhaiushchikh."[204]

These are things which, if we expand them to include all similar things in a general grouping, form an integral part of life, and, as such, are not to be rejected. Life or reality is one, a whole to be understood, accepted and lived in its entirety.

When Margarita expresses concern about justice in the case of Pontius Pilate, Woland smirks somewhat at her compassion, but assures her that "Vse budet pravil'no, na ètom postroen mir."[205] Even Pilate, who has presumably

---

[203] Ibid., p. 776.
[204] Ibid., p. 624. This may invite an interesting comparison with Dostoevsky's loners.
[205] Ibid, p. 797. Generally, on the question of the role of evil, Bulgakov subtly but distinctly differs from Aquinas as he expresses himself in the Reply to Objection 1. "As Augustine says, *Since God is supremely good, he would not permit any evil at all in his works, unless he were sufficiently almighty and good to bring good even from evil." Summa*, Question 2, Article 1. This suggests a rather interesting comparison with the epigraph from *Faust*.

committed the greatest sin of all, namely cowardice,[206] is forgiven and granted eternal life. This seems to imply that there is hope for all men, that human weakness is taken into consideration in the final judgement. Evil can be said to be only a passing transient manifestation of human imperfection. It exists, but its domain and effects are limited, and it does not have the characteristic of absolute negativity. If this is the case then good also cannot be absolute, in fact, they must together form two aspects or manifestations of moral reality, or freedom. Man has traditionally conceived of God as goodness, but Bulgakov seems by his rejection of a polar opposition between good and evil to reject this description in favor of one which centers on God as the source of eternal justice.[207] For Bulgakov justice seems to imply that there is no traditional hell; that men are not condemned for being men. Jeshua-Christ affirmed that all men are good , it is just their surroundings that make it difficult to choose correctly all the time.[208] The fundamental difference between good and evil is not what has been traditionally believed. Defending his role in the order of things, and referring to those things which belong to his domain and those which belong elsewhere, Woland says:

---

[206] Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 721, 745.
[207] Of course, one could say that in such a conception justice equals goodness, but this is not the crux of the matter. The important point is that the usual axes of heaven-hell or good-evil have been replaced by an operative concept of an ultimately just and positive order.
[208] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 444.

"Kazhdoe vedomstvo dolzhno zanimat'sia svoimi delami. Ne sporiu, nashi vozmozhnosti dovol'no veliki, oni gorazdo bol'she, chem polagaiut nekotorye , ne ochen' zorkie, liudi..."[209]

In these other-worldly descriptions Bulgakov is clearly redefining or re-arranging the categories or notions of good and evil. We are unable to ascertain the difference between peace and light from the text, but it is abundantly clear that they are not in a relation of opposites.[210] Woland's domain, which includes the realm of peace, but also other modes of eternal life,[211] obviously is not limited to the domain of fire and brimstone we know from tradition as the dominion of the " dukh zla i povelitel' tenei."[212] Whether it be the crowd from his ball, his extremely likeable associates Behemoth, Koroviev, Azazello, and Hella, or the Master and Margarita, there is no indication that his subjects are suffering. Frida and Pilate appear as exceptions, but the fates of both of them are subsequently changed for the better. We also can assume that there is a series of stages which souls go through within this domain, or as they pass through and out of it, as Pilate did.[213]

Actually, any attempt to state categorically anything about the contours of Bulgakov's cosmos would be mere

---

[209] Ibid, p. 699.
[210] Ibid, p. 776.
[211] Including the modes of Azazello and Abadona, of Koroviev and Behemoth, those of the guests at his ball, and later that of the Master and Margarita.
[212] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 775.
[213] Pilate, Frida, Behemoth, Koroviev, etc., all go through important changes. Note the general similarity here with the Dantean and Goethean schemes, in terms of several levels in the beyond.

speculation. We have located his great concern with problems of a religious nature and especially the problems of the existence of God, good and evil, and personal immortality. These questions are inextricably bound up with each other in the novel, just as they are in reality.

> An 'immortality' which could be demonstrated without any reference to God would be only an indefinite survival which might conceivably prove to be the fact in a world where there was no God at all; this is not the 'better life' that any religiously minded man, least of all a Christian, is particularly interested in."[214]

---

[214] A.E. Taylor, "The Christian Hope of Immortality," (in) Philosophy of Religion, p. 503.

IV. SYNTHESIS

There should be no doubt by this point that there is a significant religious dimension to Bulgakov's novels The White Guard and The Master and Margarita. He is frequently very much concerned with the meaning of the human situation and the relation between this life and the beyond. In these two novels we find no development of questions which seek to understand or interpret reality via an examination of political processes or ideologies, despite the vivid depiction of life and events in Kiev, Moscow and Jerusalem.

Most references to politics are to political institutions, and the general tone of these references is satirical. In fact, there is a very noticeable satirical bent vis a vis any and all institutions whether governmental or other. Writers' organizations, critics, the police, organized religion, the army, etc., - all become the objects of Bulgakov's satire. In contrast, there is no attempt made to satirize genuine religious feeling or metaphysical principles. That is not to say that these matters are not presented with a good deal of humor and laughter, which is fully consistent with Bulgakov's views, but it is these and similar questions and concerns which receive a positive and constructive treatment in the novels. Instead of parodying or satirizing them, he develops and expounds them.

There are several stylistic and conceptual means by which Bulgakov presents his views and these means in turn reflect his conceptualizing. I will discuss several of these

here as they pertain to The White Guard and The Master and Margarita. As indicated in Chapter I, dreams play a significant role in Bulgakov's fiction. In fact, two of the works discussed there, i.e. Adam and Eve and Flight are cast almost entirely as dreams. Such is not the case in The White Guard and The Master and Margarita, but there are a number of dreams in both, at least one of which plays a very prominent role in each. These dreams serve a purpose similar to that outlined in Chapter I. By intertwining dream with reality the author is able to suspend temporal[215] and spatial restrictions and concentrate on other problems in a way which would be otherwise very difficult if not impossible. In The White Guard, Aleksei has a dream, some details of which have been previously mentioned.[216] However, what we have been calling Aleksei's dream is only a small portion of a dream sequence which spans several chapters.[217]

To begin with, Aleksei has difficulty falling asleep, and begins reading Dostoevsky's *Besy*.[218] Finally, he falls asleep and is visited by "...malen'kogo rosta koshmar."[219] After trying to shoot at his dream,[220] he sleeps for a

---

[215] Time itself is a matter worth studying in both of these novels. Here it interests us in relation to dreams and the figural technique, but, for example, in The White Guard it is treated on various levels. Beattie and Powell have begun a study of time in The Master and Margarita. ("Relativity," Canadian-American Slavic Studies XV 2-3, pp. 250-269). There is much more to be done here that would open up new dimensions of Bulgakov's work.

[216] Chapter I, p. 22, Chapter II, passim.

[217] Bulgakov, The White Guard pp. 52-73.

[218] Ibid., p. 52, and c.f. p. 65.

[219] Ibid., p. 52.

[220] Ibid., in a scene obviously reminiscent of Ivan Karamazov's encounter with his devil.

couple of hours "bez snovidenii"[221] until early morning when "Turbinu stal snit'sia Gorod."[222] But what follows cannot possibly be considered a dream. It is a detailed, complex and extended description of the city and contemporary events. The narrator is the same as the narrator of the entire novel and much of the narration is of events which could not have been accessible to Aleksei.[223] Again, after some twelve pages of this description one comes to the following passage in which reality is described in dream-like colours:

> Idut, idut mimo okrovavlennye teni, begut videniia, rastrepannye devich'e kosy, tiur'my, strel'ba, i moroz, i polnochnyi krest Vladimira...[224]

It is certainly not evident here what the dividing line is between dream and reality. The next sentence of the novel reads " Veshchii son gremit, katitsia k posteli Alekseia Turbina."[225] Is this another dream, or a dream within a dream, or was what came before not really a dream at all? Without a doubt, the author makes his depiction purposely ambivalent. Again, the above quotation is followed by several more pages of narrative which cannot possibly be a dream, for, among other things, it contains references to Aleksei as he sleeps,[226] and these references contain no shift in narrator. When the passage which in Chapter II

---

[221] Ibid.
[222] Ibid.
[223] Ibid., e.g. pp. 61-62.
[224] Ibid., p. 64.
[225] Ibid.
[226] Ibid.

above was called Aleksei's dream[227] begins, there is no doubt that it is a dream. However, it blends almost imperceptibly with the flow of the preceding narrative passage, except that it is set in from the margin by about an inch.[228] Of course, the dream is about Paradise, and Bulgakov could hardly have discussed what he does in any "normal" narrative passage. In this way, he is able to remove all constrictions of space and time and raise questions relating to eternity. Within the dream past, present and future merge together into a kind of divine simultaneity.[229] In The Master and Margarita Bulgakov will develop a similar treatment of this question. The conclusion that begs to be made is that his vision cannot be expressed artistically or otherwise through description of reality as normally experienced. His vision of reality transcends

---

[227] Ibid., i.e. pp. 68-73.

[228] Ibid., p. 68. There are several noteworthy points here. 1) Bulgakov uses a technique which is almost identical to that which he uses to move from the Moscow to the Jerusalem sections (pp. 435, 587-88, 714) and back (pp. 458-59, just once) in The Master and Margarita. He also uses it once in Theatrical Novel (p. 277). The technique consists in ending a chapter or passage with a phrase which is immediately repeated in the following passage or chapter, and in this way the shift in levels from reality to dream or Moscow to Jerusalem, etc., is much smoother and a close connection is established between them. 2) The narrator of the novel as a whole also narrates Aleksei's dream despite the indentation and shift in levels, etc. 3) A number of other passages (e.g. 65-66, 75) are also indented, but for no obvious reason which could suggest a consistent purpose. Likewise, other dreams are not indented, so there is no unity in the integration of dream sequences.

[229] Ibid.,E.g. p. 71. "V dvadsatom godu bol'shevikov-to, kogda brali Perekop, vidimo-nevidimo polozhili." Alexei [illegible] as his dream, of course, in 1918. C.f. Auerbach, Mimesis [illegible] 156-58.

normal sensory experience. He again gives clear expression to this at the end of The White Guard,[230] once more within a dream context, and still once more these dreams are not clearly distinguished from reality.[231] These dreams almost seem to have a separate existence: "Sonnaia drema proshla nad gorodom,..."[232] Dreaming is not always associated with sleeping people,[233] and quite likely this separation of dreams from any ostensible dreamer indicates the need to show that certain things, i.e. the intuition of eternity, the spiritual interpretation of reality, the intangible, the ineffable are not unreal, i.e. not just a dream or a subjective fiction, but have an objective existence.

There are two long dreams in The Master and Margarita, and they occur spatially and temporally in close proximity to each other. The first, the dream of Nikanor Ivanovich,[234] is of little significance for present purposes. It is shown as a very ordinary dream, and it is doubtful that Bulgakov is implying any meaning beyond a simple, psychological relationship between dreams and the content of consciousness on the one hand,[235] and a satire on foreign currency laws, human greed and police methods on the other.

Ivan Bezdomnyi's dream[236] follows almost immediately after Nikanor's. Like Aleksei, Ivan finds sleep and his

---

[230] Ibid., p. 270.
[231] Ibid., pp. 266-270.
[232] Ibid., p. 266.
[233] Ibid., E.g. pp. 266-270.
[234] Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 576-87.
[235] Ibid., p. 578.
[236] Ibid., pp. 587-99.

dream only with the approach of dawn,[237] and here Bulgakov employs it as a bridge between the Moscow and Jerusalem sections of the novel.[238] That in itself would not have a great deal of significance, except that he dreams the events which follow immediately upon those narrated by Woland concerning Jeshua and Pilate,[239] and immediately preceding those taken from the Master's novel, as read by Margarita.[240] Clearly, the dream is not just a product of Ivan's imagination. Its function is to show that there is an objective truth which is accessible to all.[241] In this way it is a mistake to view the Moscow and Jerusalem sections as separated from each other. They are joined in several ways: first of all, by Woland who is an eyewitness to both series of events, secondly, by Ivan, who dreams part of the Jerusalem narrative, but in such a way that it cannot possibly be viewed as simply a product of his subconscious, and thirdly, by the Master, the artist whose creative vision of objective truth and reality transcends time and space to reach into eternity and the infinite, i.e. to arrive at the true meaning of God, life, etc.

---

[237] Ibid., p.587.
[238] See note 227 above.
[239] Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 435-58.
[240] Ibid., pp. 714-746.
[241] Despite my assertion that this represents an objective truth, the Jerusalem chapters are not entirely consistent with each other. C.f. R. Pope, "Ambiguity and Meaning in The Master and Margarita: The Role of Afranius," Slavic Review XXXVI #1, (March 1977), pp. 1-24. Pope does seem to go too far in his explanations of inconsistencies. Much more probable explanations can be adduced which harmonize more readily with the general tenor of the novel.

These are the bridges between the Moscow and Jerusalem sections of the novel, but the reader senses that there is much more that joins the two, while he is at odds to specify just what that is. It seems that this intangible something is what prevents readers from arriving at a complete synthetic understanding of the novel.[242] The first step is to recognize and accept the religious dimension. Once this step has been taken numerous possibilities emerge. One of the most significant of these is to see the novel as being largely constructed of "figures," which provide a basis for an analysis of the text and which explain the relationships between not only the Moscow and Jerusalem sections, but much more. According to E. Auerbach, through figures

> ...a connection is established between two events which are linked neither temporally nor causally - a connection which it is impossible to establish by reason in the horizontal dimension.[243]

Milne very plausibly proposes certain parallels between The Master and Margarita and medieval mystery and morality plays.[244] She goes on to discuss the novel in terms of figures and the figural technique, which is one of the key elements linking it to these Medieval traditions. She has done a commendable job of indicating the exceedingly complex internal and external interrelationships which hold between the various characters and passages of the novel understood

---

[242] Ibid., p. 24, f.n. 47, gives a list, by now outdated but still representative, of critics who feel that the novel is somehow not complete, that something is missing which would otherwise allow the novel to cohere.
[243] Auerbach, Mimesis, p. 73. Also quoted in Milne, Comedy, p. 4.
[244] Milne, Comedy, pp. 2-4.

as figures.[245] Unfortunately, she seems overly hesitant to take the final step in her analysis. The above quotation from Auerbach is incomplete as it stands here - and in Milne's essay. Auerbach goes on in his discussion of the all important connection between figures to a crucial qualification of what has come before.

> ...It (i.e. the connection) can be established only if both occurences are vertically linked to Divine Providence, which alone is able to devise such a plan of history and supply the key to its understanding. The horizontal, that is the temporal and causal, connection of occurences is dissolved; the here and now is no longer a mere link in an earthly chain of events, it is simultaneously something which has always been, and which will be fulfilled in the future; and strictly, in the eyes of God, it is something eternal, something omni-temporal, something already consummated in the realm of fragmentary earthly event.[246]

Milne seems intentionally to avoid this question,[247] although she does not appear to be totally unaware of its significance.[248] Be that as it may, we can see why Bulgakov brought together Jerusalem and Moscow, Jeshua-Christ, Satan, and such a range of natural and supernatural characters in this novel. The final sequence of the novel, (excluding the Epilog), provides the explanation for all the rest, for the

---

[245] Ibid., pp. 5ff.E.g. Azazello is linked at various levels to the Master, Pilate and Jeshua. The Master is also linked to Woland, Ivan, Margarita, Pilate and Jeshua. "The figures in the Kaleidoscope of The Master and Margarita move into a pattern of intricate and awesome complexity." p. 32.

[246] Auerbach, Mimesis, p. 74. (Emphasis is mine.)

[247] She does vaguely breach it, esp. Comedy, p. 5, with a quotation from another article by Auerbach, but the quotation and her employment of it are anything but definitive.

[248] Following the quotation mentioned in the preceding note, she speaks of "an end-of-time apotheosis," but again draws no conclusions whatsoever, nor does she even hint at any possible ramifications. Ibid.

seeming chaos which dominates, and an intimation of what Auerbach calls fulfillment,[249] i.e. the realization of what is "figured" on the earthly level. One can also introduce here, as does Petro[250] the notion of Moscow as the New Jerusalem, the Soviet appropriation of the traditional notion of Moscow as the "Third Rome", which not only extends the figural connection between Moscow and Jerusalem, but also heightens the reader's sensitivity to the eschatological questions raised by the novel.

The role of *figura* in The White Guard is considerably smaller than in The Master and Margarita. I have discussed something of it above, especially in relation to the Apocalypse. However, it is not necessary that the figural technique be employed as extensively in The White Guard as it is in The Master and Margarita. I want only to suggest that the notion of a vertical causal relationship, the structural[251] and virtual[252] presence of which I have demonstrated in The Master and Margarita, is also present in The White Guard. In other words, as I have suggested all along, Bulgakov views the world as part of an ordered cosmos, with God (Divine Providence) as its ruling principle, and the ultimate source of its meaning.[253] Auerbach writes of

> ...an exegetic context which often removed the thing

---

[249] Auerbach, Mimesis e.g. pp. 75, 197.
[250] Satire>, pp. 56-57.
[251] I.e. as represented by the various figures.
[252] E.g. Woland's discussion with Berlioz and Bezdomnyi, and p. 797: "Vse budet pravil'no, na ètom postroen mir."
[253] Esp. Bulgakov, *Belaia Gvardiia*, pp. 14, 270.

> told very far from its sensory base, in that the reader or listener was forced to turn his attention from the sensory occurence and toward its meaning.[254]

I will permit myself one more quotation from Auerbach, because, whether in conjunction with the concept of *figura* or figural technique where it occurs, or even considered outside of that context, it gives strong support for the present contention regarding the need to investigate the religious dimension in Bulgakov and the crucial function of the notion of a vertical causal relationship.[255] I have in mind the

> ...antagonism between sensory appearance and meaning, an antagonism which permeates the early, and indeed the whole, Christian view of reality.[256]

The demonstration and analysis of a figural technique goes a long way towards explaining the presence and employment of religious themes, motifs and ideas in Bulgakov's novels, but a number of questions remain unanswered. Perhaps one of the most pressing of these concerns the motivation or the great variance between Bulgakov's account of the events of Easter in The Master and Margarita and the biblical account, and again between his presentation of the Apocalypse in The White Guard and the biblical tradition. It has been suggested elsewhere[257] that

---

[254] Auerbach, Mimesis, p. 48, and on p. 49 he speaks of a "...context of meanings."
[255] Note that the notion of such a vertical causal relationship also lies at the base of the Thomistic metaphysical-cosmological system.
[256] Auerbach, Mimesis, p. 49.
[257] E.g. Milne, Comedy, p. 2, Wright, "World View," pp. 260ff.

Bulgakov demythologizes the traditional account, and I can see no reason to disagree. In fact, there are very strong textual bases for such a contention.[258]

"Skazal tak, chtoby bylo poniatnee."[259] In this way Jeshua explains the choice of words and images he made to express himself on the subject of eschatology and truth. The truth is not in the words themselves, but in their interpreted meaning. Truth seems to be Jeshua's chief concern. He wishes to assert its existence and to make it understandable.[260]

It would seem that Bulgakov also intended to make a truth more understandable. He wanted to make Christ's message more palatable to materialistic Soviet readers, while maintaining essential elements of Christianity.[261] Rudolf Bultmann thinks that the realities of contemporary civilization require a demythologized understanding of religion.[262] According to Bultmann, the mythological aspects of the New Testament are unacceptable to modern man. If the New Testament embodies a truth independent of its "mythical setting," then this truth must be stripped of its "mythical

---

[258] The text itself of the Jerusalem sections in *Master i Margarita* is evidence of this, together with the passages in which Woland refers to the events of those sections, and the "transcendant" passages at the end of the novel. Note that demythologize does not mean de-spiritualize. In other words, Bulgakov's approach is not to be equated with Renan's because Bulgakov does not deny Christ's Godhood, and in fact affirms it in the just-mentioned "transcendant" passages.
[259] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 441.
[260] Ibid., e.g. pp. 439, 441, 446, etc.
[261] Compare e.g. Milne, Comedy, pp. 3, 8, Wright, Life and Interpretations, pp. 262-263.
[262] R. Bultmann, "New Testament and Mythology," (in) Philosophy of Religion, pp. 345-347.

framework," - demythologized.[263] "There is nothing specifically Christian in the mythical view of the world as such."[264] For Bulgakov, the essence of Christianity centres on Christ's love for man, on his proclamation of man's essential goodness and his relation to God.[265] He interprets Christianity in this key and by his "demythologizing" and "remythologizing," attempts to show the eternal and absolute character of the truths of God's existence and man's basic goodness. In relation to the Jerusalem chapters one finds repeatedly stressed the need for a critical approach to the Bible. For example, Woland stresses the historical innaccuracy of the Gospels,[266] Jeshua says that Matthew keeps writing things down at variance with the way they actually happened,[267] and, perhaps most important of all, Bulgakov retells the story himself, liberally borrowing from various historical sources, and inventing what suits his artistic purposes, all the while striving to retain what seems to him to be the crucial elements of the meaning of Christianity.[268]

---

[263] Bultmann, "New Testament," p. 345. "But our motive in so doing must not be to make the New Testament relevant to the modern world at all costs. The question is simply whether the New Testament message consists exclusively of mythology, or whether it actually demands the elimination of myth if it is to be understood as it is meant to be." P. 350.

[264] Ibid., p. 345.

[265] Bulgakov, *Master i Margarita*, esp. p. 444. C.f. also Wright, Life and Interpretations, p. 263, and Wright, "World View," p. 161.

[266] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 459.

[267] Ibid., pp. 439, 443.

[268] The question of what exactly was borrowed from which historical and/or archeological sources and what was invented, I leave to others more qualified than myself, especially as it seems that these questions cannot

Another element which seems to me strikingly interesting in Bulgakov's approach to the question of myth in man's understanding of his world, is that not only does he demythologize the biblical account, but he also provides a "remythologized" account of events in the Moscow sections of The Master and Margarita.

> Myth is an expression of man's conviction that the origin and purpose of the world in which he lives are to be sought not within it but beyond it -- that is, beyond the realm of known and tangible reality -- and that this realm is perpetually dominated and menaced by those mysterious powers which are its source and limit. Myth is also an expression of man's awareness that he is not lord of his own being. It expresses his sense of dependence not only within the visible world, but more especially on those forces which hold sway beyond the confines of the known. Finally, myth expresses man's belief that in this state of dependence he can be delivered from the forces within the visible world.[266]

The whole notion of myth is a very complex one and perhaps most difficult to analyze when it is closest to the point of creation. Nevertheless, just as the mythological account of the Gospels is unpalatable to modern man, it would be equally difficult to speak of man's essential goodness and a positive ordering of the cosmos by a just God via a simple straightforward description of the Moscow of Bulgakov and Stalin in the 20's and 30's. Enter Woland, Behemoth, Koroviev, Azazello and Hella, and Bulgakov is able to mould events, characters and concepts as he will to fit his

---

[268](cont'd)ultimately determine an adequate interpretation of the text. Compare e.g. Elbaum, *Analiz*.

[269] Ibid., p. 351. Eliade, Mephistopheles, pp. 82-87, suggests that myths often have their origin in heresy, i.e. in conscious and learned attempts to deal with a given problem outside of or in opposition to an appropriate dogma or tradition.

proposed interpretation of reality.

The tendency to demythologize is not as prevalent The White Guard, but, especially in his interpretation of the Apocalypse, Bulgakov shows that this approach began to develop in him very early. He has rethought the Apocalypse and stripped it bare of its mythological trappings, so that only an intuition of eternity and the end of time remains. The notion of cataclysms, of the beast, the anti-Christ, and many of the events foretold by St. John are downplayed or even scoffed at. Of course, the position being represented is still deist, and nowhere does Bulgakov attempt to change or abolish the essential meaning of Christianity, but he is always questioning it - critically and hermeneutically.[270] His focus in both novels is constantly eschatological. His sense of history, or of man as a human being in history, is subordinated to his sense of man as an immortal being, as a creature of God. He tends to treat historical events and periods equivocally in terms of their meaning, while concentrating on man in relation to eternity.[271] As I have repeatedly stressed, Bulgakov leads both of his novels to a conclusion consistent with what Milne calls in reference to The Master and Margarita "an end-of-time apotheosis,"[272] and in this eschatological context the reader finds an

---

[270] Compare Bultmann, p. 352: "...Whereas the older liberals used criticism to eliminate the mythology of the New Testament, our task to-day is to use criticism to interpret it...But the criterion adopted must be taken not from modern thought, but from the understanding of human existence which the New Testament enshrines."
[271] Compare Bultmann, "New Testament," p. 357.
[272] Milne, Comedy, p. 5.

expression of fulfillment of Bulgakov's notion of cosmic justice: a positive resolution of all situations and problems.[273]

In addition there is also a strong indication of a conception of good and evil which is, as far as can be determined, at odds with the dualistic conception which dominates most opinions. When reading Bulgakov one becomes acutely aware that something is not the way we would expect it to be, that, for example, the devil [illegible]mehow not as evil and sinister as one might anticipa[illegible]t somehow Bolsheviks and "broads" ought not to be in Paradise with God-fearing, Christian soldiers, that Pilate sh[illegible]ld suffer more than a bad conscience for what he has done. Woland, however, makes it clear that things are not as straightforward as the dogmatic Matthew would have them, that light and dark, good and evil, go together as parts or aspects of a whole.[274] Although there is [illegible] argument on the ratiocinative level, the whole of <u>The Master and Margarita</u> is in agreement with Woland. Likewise, in <u>The White Guard</u> God scatters all ordinary categories and expectations to the wind when he diminishes the importance of whether or not an individual believes in Him, or when He purportedly says priests give him more trouble than anyone else.[275] Similarly, in the famous final passage of <u>The White Guard</u>

---

[273] Esp. Bulgakov, *Belaia Gvardiia*, p. 14, and *Master i Margarita*, p. 797. Also c.f. Wright, "World V[illegible]ew," esp. p. 153.
[274] Bulgakov, *Master i Margarita*, p. 776.
[275] Bulgakov, *Belaia Gvardiia*, p. 72.

and purely human concerns, especially manifestations of human and natural evil, are shown to be of passing import in relation to eternity and man's intuition of it. Surely, Bulgakov in this aspect of his writings is attempting to overcome the obvious limitations of traditional dualist conceptions, and is proposing, or at the very least, moving in the direction of, the *coincidentia oppositorum* or the mystery of the totality.[276]

I have indicated above that Bulgakov had a great interest in Goethe, especially his *Faust*. It may well be that there is as great a literary and intellectual debt as there was interest. Although the relation between the two has received some attention, there has been too little examination of the general relationship which holds between their metaphysical views. M. Eliade outlines briefly but tersely the presence in Goethe's *Faust* of a "sympathetic" relationship between God and Mephistopheles, and explains the paradoxical nature of that relationship in terms of Goethe's notion of the cosmos as the "All-one".[277] He mentions Giordano Bruno, Boehme and Swedenborg as "sources of this metaphysic of immanence,"[278] and goes on by way of introduction to his main subject, i.e. the pre-history of this concept, to discuss briefly the mystery of the totality in relation to its role in the thought of Balza Nicholas of Cusa, the Pseudo-Areopagite, Jung and Heraclitus.[279]

---

[276] Eliade, Mephistopheles, esp. pp. 78-124.
[277] Ibid., pp. 78-80, 88.
[278] Ibid., p. 80.
[279] Ibid., p. 80-81.

Interestingly, "...for Nicholas of Cusa the *coincidentia oppositorum* was the least imperfect definition of God",[280] while Heraclitus, in typically enigmatic style, expressed himself as follows: "God is day and night, winter summer, war peace, satiety hunger - all the opposites, this is the meaning."[281] He also traces the concept through various cultures and historical periods, including Indian metaphysics and myths, German romanticism, classical Greece, the Middle Ages, etc.[282] In all cases, the concept is essentially metaphysical and it expresses itself in terms of the problems of good and evil and eschatology. If I understand his position correctly, Bulgakov maintains this pattern.

The other standard alternative answer to this problem, and the one most of those who care to contemplate good and evil on the level of metaphysics are likely to choose, involves one or another form of dualism. In other words, there are two forces in the cosmos - one positive and one negative, and they are in conflict with each other. This may be God and the devil, spirit and matter or any configuration of cosmic forces which establish the same general dichotomy. The fact that the specific features of the conception are flexible is important insofar as this is also the case with the *coincidentia oppositorum* .[283]

---

[280] Ibid.
[281] Ibid., p. 81, f.n.
[282] Ibid., pp. 82ff.
[283] The discussion in the remainder of this section is taken from Eliade, Mephistopheles, pp. 78-124. My summary is highly schematic, but for such general purposes should be

(1) In some cases it explains evil as a consequence of God's desire to achieve good in all things without abolishing the notion of freedom. Evil is thereby a part of the overall good. Goethe provides an example of this tendency insofar as his Mephistopheles does aspire to certain clearly defined evil ends, yet ultimately achieves good ones, and for this reason God permits him to go about his business. At the same time there is a kind of sympathetic character to their relationship which Eliade clearly identifies in the "Prologue in Heaven," and a sort of interdependence. Eliade identifies a whole host of traditions in which there is such a consanguinity or a definite interdependence between God and Satan. However, they are rarely equals, but rather unequal partners with God being the stronger, yet not totally omnipotent partner. (2) There is yet another tradition wherein a transvaluation of values occurs, and the values normally attached to good and evil simply are overturned or abolished. (3) A third tendency focuses on the actual unity of the opposites. All of these conceptions imply a certain type of paradoxical-mystical thinking and require a shifting of metaphysical levels.

I have no intention of trying to apply specific categories to what I perceive to be Bulgakov's application of the notion of the *coincidentia oppositorum*. I will simply indicate several points that I believe give contour to his notion, but it must be stressed that by its very nature it

---

[283](cont'd)acceptable.

cannot be captured entirely.[284] First of all, though Bulgakov's devil is, by his own admission, tied to and part of the forces of darkness,[285] he is just as obviously not an agent, nor a practitioner, of evil as we normally understand it.[286] (Immediately, this separates him from Mephistopheles.) Darkness is integrally related to light through real things, and is not a separate entity or modality. Bulgakov leaves us with the impression that evil as such, although as a name it signifies something, does not signify anything absolute. We are led to believe that cowardice is the greatest sin, yet the real nature of Pilate's sin remains[287] ambiguous, and his punishment (psychological torment) might appear inadequate if we consider his "sin," its relation to eternity and to his ultimate reward, which is light. Woland works with God, the ruler of the domain of light,[288] who in actual fact is unnamed. Although clearly subordinated to Him,[289] Woland does have his own department, and he runs it.[290] He seems to

---

[284] Because The White Guard is less developed and prior to The Master and Margarita but still closely related, I will refer to the latter exclusively in this section in order to provide a better focus for the analysis.
[285] Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 624, 776.
[286] See Chapter III above.
[287] Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 721, 735, 745.
[288] Ibid., esp. pp. 776-777.
[289] In the first three chapters Woland establishes that there is a force in the universe which is in control, and it is clear that this is other than him. We see him on several occasions, e.g. Berlioz' death, the fate of the barman Fokich, his ball, etc., able to predict events or to be in apparent control, but not able to alter what has been decreed by some other power, obviously, God.
[290] Bulgakov, *Master i Margarita*, pp. 699, 776-777.

be loosely bound by certain precepts and traditions,[291] but it is not clear why He identifies a close relationship between God and himself without at all defining it.[292] We are left with a certain feeling of ambivalence and paradox, yet we can detect the direction in which Bulgakov's thought is heading, and clearly, it is related to the *coincidentia oppositorum* .

> In general, one can say that all these myths, rites and beliefs (i.e. those in which the *coincidentia oppositorum* can be found) have the aim of reminding men that the ultime reality, the sacred, the divine, defy all possibilities of rational comprehension; that the *Grund* can only be grasped as a mystery or a paradox, that the divine conception cannot be conceived as a sum of qualities and virtues but as an absolute freedom, beyond good and evil; that the divine, absolute and transcendent are qualitatively different from the human, relative and immediate because they do not constitute particular modalities of being or contingent situations. In a word, these myths, rites and theories involving the *coincidentia oppositorum* teach men that the best way of apprehending God or the ultimate reality is to cease, if only for a few seconds, considering and imagining divinity in terms of immediate experience; such an experience could only perceive fragments and tensions.[293]

It may be difficult to justify interpretation of a work of art, in this case literary, in terms of philosophical problems and analysis. Many would say that aesthetic concerns are more relevant. Again, others would say that such an interpretation is irrelevant, that the most significant matters focus on the realistic description of society and the sociological and political issues which

---

[291] See note 298 above.
[292] Bulgakov, *Master i Margarita*, e.g. p. 461.
[293] Eliade, Mephistopheles, p. 82.

emerge. While I cannot take issue in detail with these and other such criticisms which come easily to mind, I hope I have made it clear that philosophical problems of a religious nature play a large role in Bulgakov's two major novels. Philosophy and literature have been combined in various proportions by both philosophers and littérateurs for many hundreds of years,[294] and Bulgakov seems to have taken up a place in that great and broad tradition.[295] It should always be a prime methodological consideration to identify the problem which a given writer or thinker is trying to resolve or understand in order to understand a given work.[296] I trust that the present study has established the presence of religious motifs and themes in Bulgakov's work, especially in the two major novels, and indicated their function therein, including the place of such elements as eschatology and the Apocalypse, the *coincidentia oppositorum*, figural technique and dreams. I hope as well to have argued successfully that The Master and Margarita and The White Guard do not "cohere" unless one explores their religious-metaphysical dimensions.

---

[294] To mention only a few of the most apparent examples, Plato, Dante, Goethe, Sartre, Heidegger and Hesse.
[295] C.f. Milne, Comedy, p. 40, f.n. 39, where she points out that Bulgakov's wife on at least one occasion referred to the work while in progress as a "philosophical novel," and suggests that she was expressing her husband's opinion.
[296] C.f. K. Popper, Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge, (New York: Harper and Row, Publishers, 1963), esp. pp. 67ff., and 159.

V. BIBLIOGRAPHY

A. WORKS BY BULGAKOV

Bulgakov, M., *Adam i Eva*. Mayenne: Joseph Floch, 1974.

------, *Beg*, Selected Works. Oxford: Pergamon Press, 1972.

------, *Dni Turbinykh*. Letchworth, Herts: Prideaux Press, 1970.

------, *Rokovye Iaitsa*. London: Flegon Press, 1970.

------, *Romany: Belaia Gvardiia, Teatral'nyi Roman, Master i Margarita*. Moscow: Khudozhestvennaia Literatura, 1973.

------, *Sobach'e Serdtse*. Paris: YMCA Press, 1969.

------, *Zapiski Iunogo Vracha*. Letchworth, Herts: Prideaux Press, 1970.

B. CRITICAL AND BIOGRAPHICAL WORKS

Bagby, L., "Eternal Themes in Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita." The International Fiction Review, I (1974), pp. 27-31.

Beatie, B.A., and Powell, P.W., "Bulgakov, Dante and Relativity." Canadian-American Slavic Studies XV (Summer-Fall, 1981), pp. 250-269.

------, "Story and Symbol: Notes Towards a Structural Analysis of Bulgakov's The Master and Margarita." Russian Literature Triquarterly, XV (1978), pp. 219-251.

Belozerskaia-Bulgakova, L.E., *O, Med Vospominanii*. Ann Arbor: Ardis, 1979.

Chudakova, M., "K tvorcheskoi biografii M. Bulgakova, 1916 - 1923. (Po materialam arkhiva pisatelia.)" Voprosy Literatury, (1973) No. 7, pp. 231-255.

------, "The Master and Margarita: The Development of a Novel," Translated by P. Powell. Russian Literature Triquarterly, XV (1978), pp. 177-209.

Delaney, J., "The Master and Margarita: The Reach Exceeds the Grasp." Slavic Review, XXXI (March 1972), pp. 89-100.

Doyle, P., "Bulgakov's Satirical View of Revolution in Rokovye Iaitsa, and Sobach'e Serdtse,." Canadian Slavonic Papers, XX (December 1978), pp. 467-482.

Elbaum, G., *Analiz iudeiskikh glav 'Mastera i Margarity' M. Bulgakova*. Ann Arbor: Ardis. 1981.

Frank, M.K., "The Mystery of the Master's Final Destination." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 287-294.

Fiene, D.M., "A Comparison of the Soviet and Possev Editions of The Master and Margarita With a Note on Interpretation of the Novel." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 330-354.

Glenny, M., "Existential Thought in Bulgakov's The Master and Margarita." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 238-249.

Haber, E.C., review of *Analiz iudeiskikh glav 'Mastera i Margarity' M. Bulgakova*, by G. Elbaum. Slavic and East European Journal, XXVI (1982), pp.489-490.

Il'inskii, A., "O *Mastere i Margarite*." Novyi Zhurnal, Kn. 138, New York, (1980), pp. 51-65.

Iovanovich, M., "*Evangelie ot matveia* kak literaturnyi istochnik *Mastera i Margarity*." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 295-311.

Johnson, V., "The Thematic Function of the Narrator in The Master and Margarita." Canadian-American Slavic Studies XV (Summer-Fall, 1981), pp. 271-286.

Krugovoi, G., "Gnosticheskii roman M. Bulgakova." Novyi Zhurnal, Kn. 134, New York (1979), pp. 47-81.

Lakshin, V., "The Lessons of Bulgakov," translated by M. Tray, Russian Literature Triquarterly, XV 1978, pp. 167-175.

------, "Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita," Twentieth Century Russian Literary Criticism. Edited by V. Erlich. New Haven and London: Yale University Press, 1975.

Lowe, D., "Bulgakov and Dostoevsky: A Tale of Two Ivans." Russian Literature Triquarterly, XV (1978), pp. 252-262.

Mahlow, E.N., Bulgakov's "The Master and Margarita": the Text as Cipher. New York: Vantage Press, 1975.

Milne, L., The Master and Margarita: A Comedy of Victory. Birmingham Slavonic Monographs, No. 3. Birmingham: Department of Russian Language and Literature, University of Birmingham, 1977.

Natov, N., compiler, "A Bibliography of Works by and about Mikhail A. Bulgakov." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 457-461.

------, "Structural and Typological Ambivalence of Bulgakov's Novels Interpreted against the Background of Baxtin's Theory of 'Grotesque Realism' and Carnivalization." American Contributors to the Eighth International Congress of Slavists. Columbus, Ohio: Slavica, 1978. Vol. II, Literature. Edited by V. Terras.

Petro, P., Modern Satire: Four Studies. Berlin, New York and Amsterdam: Mouton, 1982.

Pope, R.W.F., "Ambiguity and Meaning in The Master and Margarita: The Role of Afranius." Slavic Review, XXXVI (March 1977), pp. 1-24.

Proffer, E., An International Bibliography of Works by and About Mikhail Bulgakov. Ann Arbor: Ardis, 1976.

------, The Major Works of Mikhail Bulgakov. Unpublished Ph. D. Dissertation, Indiana University, 1971.

Pruitt, D.B., "St. John and Bulgakov: The Model of a Parody of Christ." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 312-320.

Rudnitsky, K., "Bulgakov's Plays." Translated by W. Bowler. Russian Literature Triquarterly, XV (1978), pp. 123-166.

Rzhevsky, K., "Pilate's Sin: Cryptography in Bulgakov's Novel The Master and Margarita." Canadian Slavonic Papers, XII (Spring 1971), pp. 1-20.

Schultze, S., "The Epigraphs in White Guard." Russian Literature Triquarterly, XV (1978), pp. 213-218.

Stenbock-Fermor, E., "Bulgakov's The Master and Margarita and Goethe's *Faust*." Slavic and East European Journal, XIII (1969), pp. 309-325.

Tikos, L., "Some Notes on the Significance of Gerbert Aurillac in Bulgakov's The Master and Margarita." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 321-329.

Wright, A.C., Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations. Toronto: University of Toronto Press, 1978.

------, "Mikhail Bulgakov's Developing World View." Canadian-American Slavic Studies, XV (Summer-Fall, 1981), pp. 151-161.

C. GENERAL AND BACKGROUND WORKS

Abernathy, G.L. and Langford, T.A., eds., Philosophy of Religion: A Book of Readings. 2nd edition. London: Collier-MacMillan Limited, 1968.

Auerbach, E., Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. Translated by W.R. Trask. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1953.

Benz, E., Evolution and Christian Hope: Man's Concept of the Future from the Early Father's to Teilhard de Chardin. Translated by Heinz G. Frank. London: Victor Gollancz, 1967.

Berdiaev, N., et al. Landmarks: A Collection of Essays on the Russian Intelligensia. Translated by M. Schwarz. Edited by B. Shagrin and A. Todd. New York: Karz Howard, 1977.

Billington, J.H., The Icon and the Axe: An Interpretative History of Russian Culture. New York: Alfred A. Knopf, 1970.

Campbell, K., Metaphysics: An Introduction. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, 1976.

Cournos, J., ed., A Treasury of Russian Life and Humor. New York: Coward-McCann, Inc., 1943.

Dabezies, A., Le Mythe de Faust. Paris: Armand Colin, 1972.

Dostoevsky, F., *Brat'ia Karamazovy*. Polnoe Sobranie Sochinenii v Tridtsati Tomakh. Vols. XIV-XV. Leningrad: Izdatel'stvo *Nauka*, Leningradskoe Otdelenie, 1976.

Eliade, M., Mephistopheles and the Androgyne: Studies in Religious Myth and Symbol. Translated by J.M. Cohen. New York: Sheed and Ward, 1965.

------, "Prolegomenon to Religious Dualism: Dyads and Polarities," The Quest: History and Meaning in Religion. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1969, pp. 127-175.

------, Zalmoxis: The Vanishing God. Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe. Translated by W.R. Trask. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972.

Goethe, J.H. von, Faust: A Tragedy. Translated by W. Arndt. Edited by C. Hamelin. New York: W.W. Norton and Company, Inc., 1976.

Gray, C., The Great Experiment: Russian Art, 1863-1922. London: Thames and Hudson, 1962.

Gunn, G.B., Literature and Religion. New York: Harper and Row, Publishers, 1971.

Heidegger, M., An Introduction to Metaphysics. Translated by R. Mannheim. New Haven and London: Yale University Press, 1959.

Lossky, N.O., History of Russian Philosophy. New York: International University Press, 1952.

Lowrie, W., A Short Life of Kierkegaard. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1942.

Owen, J., C.Ss.R., An Elementary Christian Metaphysics. Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1963.

Popper, K.R., Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge. New York: Harper and Row, Publishers, 1963.

Rosenthal, B.G., Dmitri Sergeevich Merezhovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality. The Hague: Martinus Nijhoff, 1975.

Ross, J.F., Introduction to the Philosophy of Religion. London: Collier-MacMillan, Ltd., 1969.

Sandoz, E., Political Apocalypse: A Study of Dostoevsky's Grand Inquisitor. Baton Rouge: Louisiana State

University Press, 1971.

Talmon, J.L., Political Messianism: The Romantic Phase. London: Secker and Warburg, 1960.

Thomas Aquinas, St., *Summa Theologiae*. London: Blackfriars in conjunction with Eyre and Spattiswoode, 1964.

Treadgold, D.W., The West in Russia and China: Religious and Secular Thoughts in Modern Times, Volume I: Russia, 1472 - 1917. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.