

Non è mai successo che uno scrittore si sia rinchiuso nel silenzio. Se ha taciuto, significa che non era un vero scrittore.

LOTTARE E RESISTERE [1924-1930]

La rivoluzione era stata un'apocalisse e la vita era diventata un inferno: la rivoluzione infatti aveva mostrato le tragedie che poteva produrre l'uomo quando pretendeva di cambiare il mondo secondo la propria misura e non secondo quelle delle stelle.

Così, nonostante gli spazi aperti dalla NEP, la rivista che ha cominciato a pubblicare *La guardia bianca* viene chiusa e la parte rimasta inedita potrà uscire a Parigi solo nel 1929. Sorte anche peggiore avrà un'altra opera che Bulgakov scrive nel 1925: *Cuore di cane*, giudicata inaccettabile dai custodi dell'ortodossia rivoluzionaria, vedrà la luce all'estero solo nel 1968.

Di poco migliore è il destino de *Le uova fatali*: il racconto esce nello stesso 1925, ma viene immediatamente ritirato dalla censura; del resto, lo stesso Bulgakov, dopo averlo letto pubblicamente, annota nel suo diario: «Ho paura che per questo genere di imprese finiscano con lo spedirmi in "luoghi non troppo lontani"» (ossia i lager).

Le incredibili contraddizioni di questi anni continuano: sempre nel 1925, mentre il Teatro Accademico dell'Arte di Mosca gli commissiona una versione teatrale de *La guardia bianca*, iniziano gli attacchi sulla stampa; Bulgakov viene accusato di essere un nemico di classe, un emigrato interno, uno scrittore

che si compiace di «atmosfera da accoppiamenti canini» (così si esprimerà nel 1926 il Commissario del popolo all'istruzione Lunačerskij); e le offese vengono ben presto accompagnate da misure più concrete: perquisizioni, sequestri di manoscritti e convocazioni alla Lubjanka.

Anche la trionfale messa in scena de *I giorni dei Turbin* è solo una tregua temporanea: gli attacchi sulla stampa non si interrompono e altre sue opere teatrali, pur avendo un enorme successo di pubblico, vengono improvvisamente tolte dalle circolazione, mentre, fatta eccezione per qualche racconto, permane il divieto di pubblicare le sue opere.

Nel 1929 intanto inizia la difficile storia d'amore con quella che poi diventerà la terza moglie, Elena Šilovskaja; ma per il momento le preoccupazioni più gravi gli vengono dal suo lavoro: alla fine di luglio, attaccato da tutte le parti è costretto come scrittore a una sorta di morte civile. Bulgakov scrive una prima petizione al governo chiedendo di poter lasciare il paese, richiesta che, come altre successive, troverà risposta negativa. L'ansia e il bisogno di scrivere non vengono per altro meno e Bulgakov inizia un'opera su Molière che poi diventerà un apologo sulla persecuzione dello scrittore da parte del potere e dei suoi servi.



Il professor Perelov nel film *Uova fatali*, girato in Russia nel 1929.

LA VITA



Elena Šilovskaja (1893-1970) terza moglie del 1922 fino alla morte di Bulgakov. Qui in una foto del 1935 ca.



Bulgakov (seduto al centro) con gli attori de *I giorni dei Turbin* al Teatro dell'Arte di Mosca, 1926.



Il professor Filipp Filipovič Premeževskij nel film *Cuore di cane* girato dalla "Lanfilm" nel 1968.

Carisilone per le prime de *I giorni dei Turbin* al Teatro dell'Arte di Mosca, 1926.

Il mio spirito non è ancora spento...
È duro da morire, lo spirito canino.

PRETENDERE TUTTO SUBITO

Bulgakov si prende gioco del nuovo potere in racconti come *Cuore di cane*, dove la pretesa della rivoluzione di cambiare il mondo è messa alla berlina attraverso la storia dell'esperimento del professor Filipp Filippovič Preobraženskij. Mentre sta saggiando nuove tecniche di ringiovanimento, lo scienziato (un campione del vecchio mondo) inserisce l'ipofisi e le ghiandole sessuali di un ubriaccone in un innocuo cane randagio, ottenendo però un risultato del tutto inatteso; invece di operare una trasfigurazione della vecchia corporeità (il cognome Preobraženskij richiama infatti la Trasfigurazione), o di creare l'uomo nuovo della rivoluzione, ottiene un mostriccietto: Šarik (Pallino), un simpatico cagnolino pieno di sentimenti umani viene trasformato in Poligraf Poligrafovič Šarikov, una insopportabile carogna che nonostante le fattezze umane si comporta come un animale. È evidente che la satira è rivolta sia contro il nuovo regime sia contro il vecchio mondo. Se la rivoluzione, che pretende di dare la libertà al popolo, è riuscita soltanto a scatenarne i peggiori istinti, non è innocente neppure il vecchio mondo che, come il professore, si lamenta dei privilegi perduti ma continua a trattare la realtà come una proprietà esclusiva, sulla quale fare gli esperimenti più assurdi.

All'interno di questi piani di lettura, c'è tuttavia un livello polemico artisticamente più profondo: vecchio e nuovo mondo sono colpevoli di un identico rovesciamento della natura, il cui ordine viene violato sia quando il professore, ringiovanendo il corpo dei suoi pazienti, li porta a sfogare in maniera animalesca degli istinti altrimenti del tutto naturali, sia quando la rivoluzione promette il paradiso immediato in terra al posto del cammino verso quello celeste.

Lo stravolgimento dei piani superficiali dell'essere (strutture sociali, modi di comportamento, valori, ecc.) è soltanto una conseguenza di un sovvertimento ben più essenziale, che riguarda la realtà ultima e il suo ordine, sostituiti dalle pretese dell'uomo di porsi lui, con le sue idee e le sue teorie, come creatore e ordinatore del mondo.

E allora l'uomo, che rinuncia alla realtà concreta in nome di teorie astratte, rinuncia anche al naturale cammino verso la perfezione e crede di poterla raggiungere subito con le proprie teorie, ottenendo solo di diventare peggiore di quello che era all'inizio: un simpatico cagnetto diventa una canaglia.



Michail Bulgakov nel 1928.

Il cane si rizzò sulle zampe posteriori ed eseguì davanti a Filipp Filippovič una specie di rito propiziatorio.

TRASFIGURARE O SFIGURARE

«Che il diavolo mi porti... Per cinque anni non ho fatto altro che sfrucconare nei cervelli per cavarne fuori l'ipofisi... Lei lo sa che lavoro è stato, una cosa inaudita. E adesso c'è da chiedersi: perché? Perché un bel giorno io trasformassi un simpaticissimo cane in una schifezza da far rizzara i capelli!».

«È stata una cosa eccezionale...».
«Sono pienamente d'accordo con lei. Ecco, dottore, quel che succede quando un ricercatore, invece di procedere di pari passo e a contatto con la natura, forza la soluzione del problema e solleva il velo. Ecco: uno Šarikov a mangiolo con contorno di patatine».

«Ma se fosse il cervello di uno Spinoza, Filipp Filippovič?».

«Già!» ringhiò Filipp Filippovič. «Già! [...] Sì, è possibile trapiantare l'ipofisi di uno Spinoza o di qualsiasi altro accidente del genere e confezionare con un cane un essere di altissimo valore, ma per che diavolo, mi domando. Mi spieghi, per favore, perché fabbricare artificialmente degli Spinoza allorché qualsiasi donnetta ne può partorire uno quando che sia? E infatti, madame Lomonosova ha ben messo al mondo a Cholmogoryj quella sua celebrità. Sì, dottore, a questo provvede l'umanità stessa e per via di evoluzione, ogni anno, tenacemente, selezionandoli da una massa di porcherie d'ogni specie, crea a decine dei geni eminenti, ornamento del globo terrestre. Adesso lei capisce perché ho contestato le conclusioni a cui è giunto nella cartella clinica di Šarikov. La mia maledetta scoperta che lei porta alle stalle non vale un fico secco... E così, non stia a discutere, Ivan Arnol'dovič, ormai ho capito, lo non parlo mai a vanvera, lei lo sa benissimo. Teoricamente sarà interessante. D'accordo! I fisiologi ne saranno entusiasti. Mosca andrà in solluchero. Ma in pratica? Chi ci troviamo di fronte adesso?»
Preobraženskij puntò il dito in direzione dell'ambulatorio dove riposava Šarikov.
«Un furfante matricolato».



O. Dix, *il dottor Hans Koch*, 1921.

DAGLI SCRITTI

(da "Cuore di cane")

Dicono che le sue uova sono diaboliche. Che è peccato farle covare da una macchina. La volevano ammazzare.

LA NATURA E IL SUO ORDINE

Il tema della pretesa dell'uomo di trasformare a proprio piacimento l'ordine della natura, di mutarne i ritmi per cercare di realizzare immediatamente e secondo le promesse della rivoluzione il paradiso in terra, è un tema centrale anche ne *Le uova fatali*, storia tragicomica di un'altra malriuscita sperimentazione scientifica. Si tratta di una sorta di raggio della vita (simbolicamente rosso) che, dopo una moria di polli, viene applicato su delle uova nella speranza di accelerarne l'intensità di crescita. L'operazione è realizzata in un *sovchoz* simbolicamente chiamato «Raggio rosso» e sotto la direzione di un certo Rokk (anche qui un nome simbolico, «rok» in russo significa fato); è un'anticipazione del mito dell'industrializzazione forzata dei piani quinquennali, ma anche un'evocazione della tremenda carestia prodotta dal comunismo di guerra all'inizio degli anni Venti, e finisce in una catastrofe perché per un errore le uova utilizzate non sono uova di gallina ma di serpenti, coccodrilli e rettili vari che, esposti al raggio della vita, si trasformano in animali mostruosi.

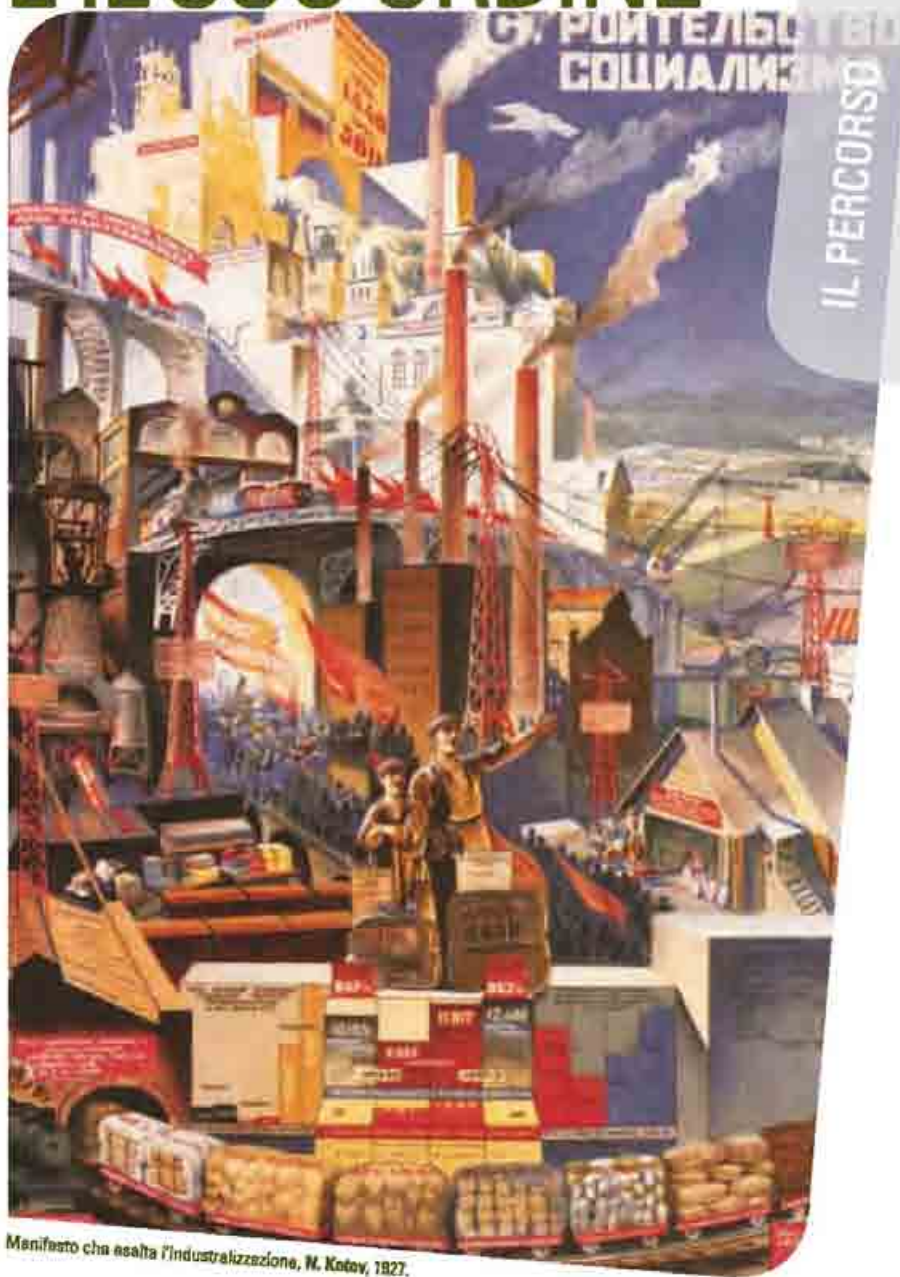
Per fortuna alla fine interverrà la natura, che con una gelata fuori stagione, e quindi violando da sola il proprio ordine, si incaricherà di sterminare i mostri contro i quali neppure l'esercito rosso aveva potuto fare qualcosa. Nel frattempo però il popolo ha cominciato a farsi giustizia da sé e lincia il professor Persikov, che era lo scopritore del raggio e che per tanti piccoli particolari si può identificare con Lenin. Il linciaggio dunque poteva essere interpretato come una sorta di proclama politico.

Non c'è da stupirsi che Bulgakov temesse di finire in un lager a causa di quest'opera. Anche in questo caso, però, come in *Cuore di cane*, c'è un livello più profondo.

Oltre alla polemica politica, a quella contro l'utopia rivoluzionaria e contro il vecchio mondo che coltiva la scienza senza preoccuparsi degli uomini, c'è la denuncia di una violazione dell'ordine della natura

che appare come il frutto di un'opera diabolica e come tale non può più essere riparata con le sole forze dell'uomo.

Se ai tempi de *La guardia bianca* occorreva un miracolo, opera divina ma ottenuta grazie all'invocazione e alla disponibilità dell'uomo, qui ormai si richiede in maniera sempre più esplicita l'intervento di una forza esterna all'uomo: per ora è la forza della natura, presto sarà una forza ben più inquietante.



Manifesto che esalta l'industrializzazione, N. Kotov, 1927.

Non fu più possibile isolare il famigerato raggio rosso. Per riuscirci ovviamente occorre qualcosa di più di una buona cultura scientifica.

ANCHE I RAGGI ROSSI SI SPENGO

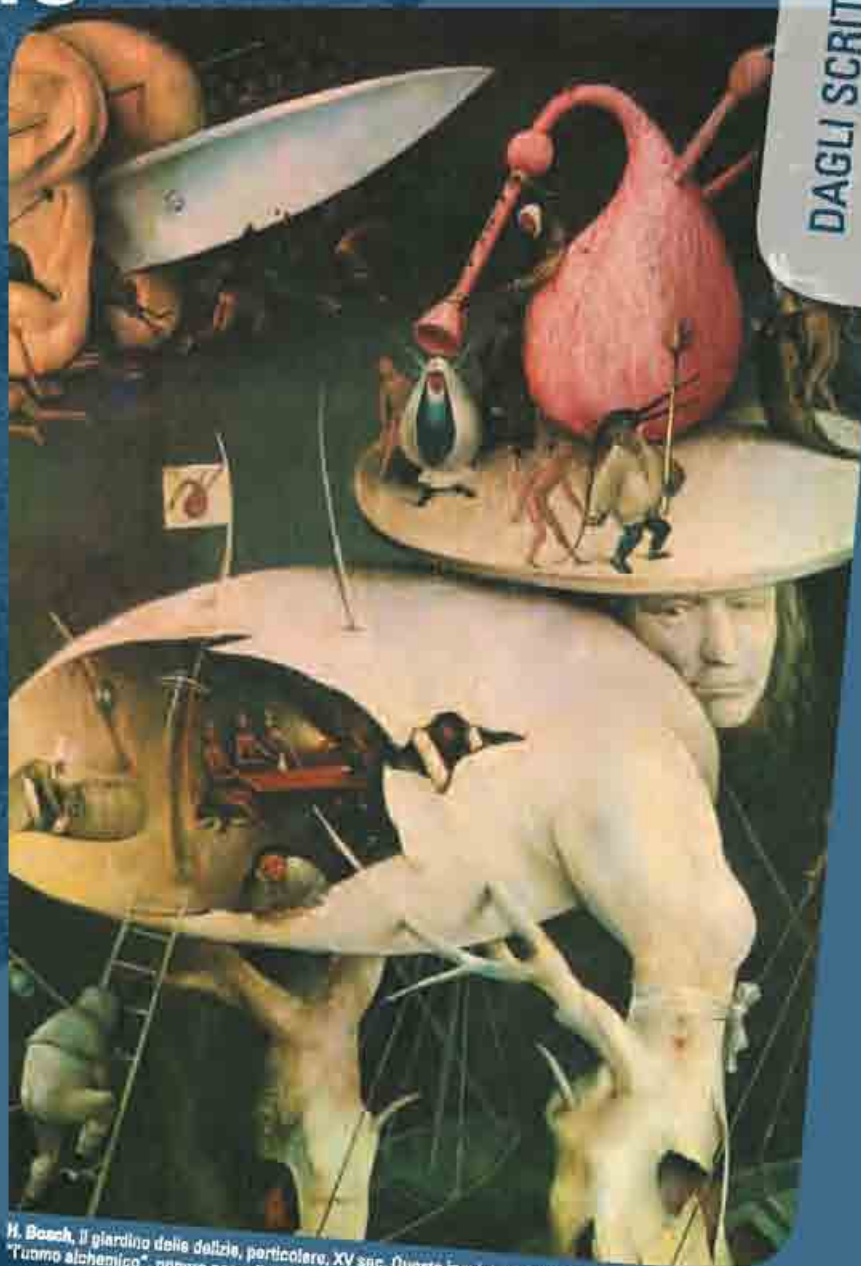
Nella notte dal 19 al 20 agosto 1928 calò sulla Russia un freddo inaudito, mai verificatosi a memoria d'uomo in questa stagione. Il gelo durò due giorni e raggiunse i 18° sotto zero. Mosca, stravolta, chiuse tutte le finestre e tutte le porte e solo alla fine del terzo giorno la popolazione capi che il gelo aveva salvato la capitale e tutta l'immensa regione su cui si era abbattuta la tremenda calamità dei rettili. [...]

I rettili furono distrutti dal gelo. Le loro torne raccapriccianti non ressero per due giorni consecutivi ai 18° sotto zero e dopo il 20 agosto, quando il gelo se ne andò non lasciando che umidità nell'aria e foglie bruciate sugli alberi, non c'era più nessuno da combattere. La catastrofe era finita. Foreste, campi, paludi erano ancora coperti e perdite d'occhio di uova variopinte, screziate di disegni strani, esotici [...] Per molto tempo dopo la catastrofe, sterminate estensioni di terreno, coperte dagli innumerevoli cadaveri dei cocodrilli e dai serpenti evocati alla vita dal misterioso raggio scoperto in via Herzen dall'occhio acuto di un genio, andarono in putrefazione. Sterminate da quelle due giornate di gelo, le fragili creature delle putride paludi tropicali avevano lasciato nei territori di ben tre province un terribile fetore di decomposizione e di marciume.

Saguirono naturalmente lunghe epidemie provocate dalle carogne dei rettili e dai cadaveri umani, sicché l'esercito dovette continuare a lavorare a lungo non più con i gas asfissianti ma con gli attrezzi del genio per purificare e rendere nuovamente abitabili le tre province infette.

Dopo grandi sforzi e una lunga opera di risanamento, tutto tornò in ordine nella primavera del '29.

Nella primavera del '29 Mosca si mise di nuovo a ballare, a sfavillare di luci, a rumoreggiare per il traffico e sul cappello della chiesa di Cristo Salvatore tornò a librarsi, come sospesa a un filo, la falce della luna.



H. Bosch, il giardino delle delizie, particolare, XV sec. Questa inquietante creatura era interpretata come "l'uomo alchemico", oppure come figurazione del diavolo.

DAGLI SCRITTI

(da "Le uova fatali")

Dunque, per convincersi che Dostoevskij è uno scrittore, possibile che sia necessario chiedergli la tessera?

I MANOSCRITTI NON BRUCIANO [1930-1934]

La *cabala dei bigotti*, opera teatrale su Molière, pur essendo giudicata splendida, viene respinta dal Teatro dell'Arte: è sempre più evidente la condizione di paria di Bulgakov che, ridotto alla disperazione, scrive una nuova lettera al governo.

Con grande coraggio difende il proprio diritto alla libertà, presenta le caratteristiche della propria opera e la propria impossibilità umana e artistica a rinunciarvi, e propone quindi che si faccia qualcosa per modificare la sua situazione perché, come dice, per uno scrittore essere costretto al silenzio «equivale alla morte»: dunque, chiede esplicitamente, gli si dia un lavoro adeguato o lo si lasci andare all'estero.

Si tratta di una lettera incredibilmente schietta, tanto più se si considera quanto valesse la vita di un qualsiasi cittadino sovietico in quegli anni.

Le conseguenze non si fanno attendere e sono sorprendenti: Bulgakov riceve una telefonata da Stalin in persona e dopo qualche giorno viene assunto al Teatro dell'Arte come assistente alla regia.

Tuttavia i suoi problemi con la censura non sono affatto risolti: nel 1932, *I giorni del Turbin* tornano in scena, dopo essere stati proibiti, ma in compenso l'anno prima gli è stata

bloccata un'altra opera, *Adamo ed Eva*, mentre la pièce su Molière per il momento sembra poter andare in scena.

Sempre nel 1932 si succedono altri episodi positivi: gli viene commissionato un romanzo sulla vita di Molière e finalmente può regolarizzare la sua storia d'amore con Elena Silovskaja, che sposa il 4 ottobre dopo aver ottenuto il divorzio dalla seconda moglie. Elena sarà la sua compagna per il resto della vita e sarà anche la custode dell'opera che Bulgakov va scrivendo dal 1928, e che ha un estremo bisogno di essere protetta: dalla GPU (che sin dal febbraio del 1929 è al corrente dei piani di Bulgakov perché ne è stata informata da un delatore) e dallo stesso autore, che ne ha già bruciato una prima versione e che poi la riscriverà più volte.

L'opera in questione viene ancora chiamata «romanzo sul diavolo», ma presto diventerà *Il Maestro e Margherita*.

Nel frattempo però intervengono nuove vicende a rendere ancora più tesa l'esistenza di Bulgakov; nel 1933 il romanzo su Molière viene bocciato e nel 1934 viene assassinato Kirov: iniziano gli anni del Grande Terrore, anni in cui diventerà sempre più difficile la vita di chi come Bulgakov non accetta di piegarsi agli imperativi del potere.



Ljiljana A. Stepanova nei panni di Armantina.

LA VITA



Cartellone del Teatro dell'Arte per il dramma *Molière* di Bulgakov. Preparato dall'autunno del '31 al '35, va in scena l'11 febbraio 1936 e il 9 marzo viene sospeso.



Foto con dedica datata 1935.



Lo stesso Bulgakov talvolta si esibiva come attore; lo vediamo qui nei panni del giudice nel *Circolo Pickwick* di Dickens (1934).



Rappresentazione del *Molière* a Leningrado, nel 1972.

Mi hanno consigliato di tingermi il pelo.
Un consiglio davvero assurdo.
Un lupo tinto o tosato non potrà mai somigliare a un barboncino.

LA RESISTENZA DI UNO SCRITTORE

«Dopo la messa al bando di tutte le mie opere, comincio a udire le voci di molti cittadini miei conoscenti che mi danno tutte un unico consiglio: scrivere un "dramma comunista" (lo cito tra virgolette) e, a parte questo, indirizzare al governo dell'URSS una lettera di pentimento che sconfessi le mie opinioni precedenti, come espresse nelle mie opere letterarie, e garantisca che d'ora innanzi lavorerò da compagno di strada fedele all'idea del comunismo. Lo scopo: fuggire alla persecuzione, alla miseria e alla morte come finale inevitabile.

Non ho seguito questo consiglio. Non sarai riuscito troppo bene a presentarmi in una luce favorevole scrivendo una lettera mendace che non sarebbe stata nulla più di un sordido e, in realtà, ingenuo salto mortale politico. Il mio desiderio sempre più forte di porre fine ai miei tormenti di scrittore mi obbliga a scrivere al Governo dell'URSS una lettera sincera. [...] Lo ammetto. Combattere contro la censura di qualunque tipo, e da qualunque potere istituita, è il mio dovere di scrittore, così come lo è invocare la libertà di stampa. Sono un appassionato sostenitore di questa libertà e ritengo che, se esistesse uno scrittore capace di dimostrare che non ha bisogno di tale libertà, sarebbe come un pesce che afferma in pubblico di non avere bisogno dell'acqua.

Questa è una delle caratteristiche del mio lavoro, ed è sufficiente da sola a rendere impossibile per le mie opere l'assistenza nell'URSS. Però tutte le caratteristiche che emergono dalle mie storie satiriche sono collegate a questo primo punto: i toni neri e mistici (io sono uno SCRITTORE MISTICO) in cui ho descritto gli orrori innumerevoli della nostra vita quotidiana; il veleno di cui è imbevuto il mio linguaggio; il mio profondo scetticismo nei confronti del processo rivoluzionario in corso nel mio arretrato paese, processo al quale contrappongo la Grande Evoluzione [...].

CHIUNQUE SCRIVA SATIRA IN UNIONE SOVIETICA METTE IN DISCUSSIONE IL SISTEMA SOVIETICO.

È pensabile la mia presenza nell'Unione Sovietica? [...].»



Stalin in un manifesto propagandistico di V. Ivanov.

DAGLI SCRITTI

(dalla "Lettera al governo del 28 marzo 1930")

Vorresti scorticare tutto il globo terrestre, portandogli via tutti gli alberi e tutto ciò che è vivente, solo per la tua fantasia di godere della nuda luce? Tu sei stupido.

LE RAGIONI DEL MISTERO...

La lettera di Bulgakov al governo e la reazione di Stalin sono un concentrato di misteri: dove lo scrittore abbia trovato la forza per scrivere un documento così coraggioso, come mai questo non gli sia costato la vita, sono solo due delle questioni rimaste aperte. Si è cercato di rispondervi parlando della forza della disperazione e dicendo che Stalin avrebbe voluto evitare un secondo caso Majakovskij (proprio in quei giorni il grande poeta della rivoluzione si era suicidato) o che, essendo già stato colpito dalla grandezza di Bulgakov, avrebbe voluto esercitare nei suoi confronti l'arbitraria magnanimità del padrone di schiavi che può disporre a piacimento delle loro vite.

E forse non è estraneo a questa vicenda quanto Bulgakov scrive ne *La vita del signor di Molière*: «Colui che guidava il mondo si considerava immortale, ma era mortale come tutti gli altri, e come tutti gli altri era cieco. Se non fosse stato cieco, sarebbe andato a far visita a Molière moribondo, perché avrebbe sentito il desiderio di associare il proprio nome alla vera immortalità». Ennesima sfida del letterato che si sente più grande dei potenti di questo mondo, oppure riconoscimento dell'intelligenza di Stalin? Il mistero si complica.

Del resto, la percezione di un mistero irriducibile nella vita dell'uomo e nella storia è una delle cifre principali dell'arte di Bulgakov. Lo dice esplicitamente nella lettera al governo, quando si definisce uno scrittore mistico; e lo fa risaltare da ogni pagina.

Ad esempio ne *Il Maestro e Margherita*, Woland (che poi risulterà essere il diavolo) si mette a discutere con Berlioz (destinato a morire di lì a poco) sulla capacità o meno dell'uomo non tanto di governare l'ordine che regna sulla terra ma di prevedere gli sviluppi della sua stessa vita, e neanche a lungo termine, ma per la sera stessa:

«l'uomo è mortale, ma questo sarebbe ancora poco male. Il brutto è che a volte è mortale all'improvviso, qui sta il trucco! E in generale non è in grado di dire che cosa farà stasera».

La vita è dunque un mistero irriducibile, ma il mistero in Bulgakov non è l'assurdo: è il luogo della mistica, cioè di un rapporto o di un legame, anch'esso irriducibile, con qualcosa o con qualcun altro di misterioso, in ultima analisi con quel Vero che, anche se in un modo mai comprensibile sino in fondo, regge l'universo.

E così, a chi scambia questo mistero con l'assurdità del caso, con la banalità imprevedibile di una tegola che cade sulla testa e costringe a cambiare i programmi della serata, sempre il diavolo si fa carico di ricordare che il mistero non è l'assenza di ragioni: «Una tegola non cadrà mai in testa a nessuno così, senza una ragione».



Bulgakov mentre assiste alle prove generiche del *Molière*, il 6 febbraio 1936. Fra un mese avrà l'ennesima delusione.

Verrà un tempo in cui non vi saranno né potere, né cesari, né nessun'altra autorità. L'uomo entrerà nel regno della verità e della giustizia, dove non occorrerà più nessun potere.

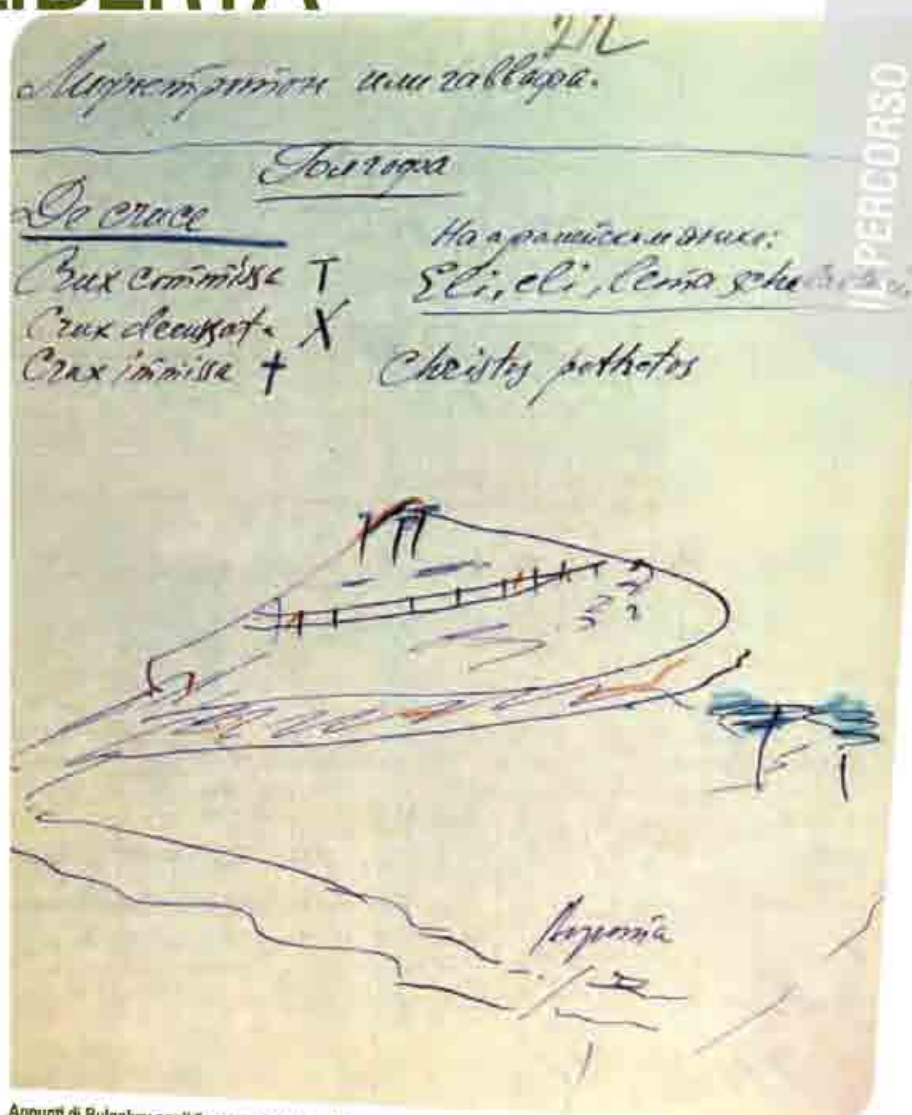
... E DELLA LIBERTÀ

È il carattere mistico della sua arte che la rende ineccepibile per il nuovo regime; anche questo è detto con grande schiettezza nella lettera di Bulgakov. La sua opposizione, il suo «scetticismo» nei confronti del processo rivoluzionario in corso, non dipendono da una motivazione politica, da un reazionario desiderio di conservare vecchi privilegi o un ordine astratto: dipendono piuttosto dalla percezione del mistero che attraversa la realtà e la sottrae alla pretesa di dominio dell'ideologia. Là dove il regime crede di avere in mano le leggi dell'universo e di poter creare l'uomo nuovo, Bulgakov scopre il mistero degli esseri, scopre che c'è in loro qualcosa che li rende imprevedibili e quindi liberi, perché il caso, che egli spesso invoca contro il regno della necessità, non è l'assenza di ragioni ma «le mani della Provvidenza che ci libera dalle ferree leggi dell'algebra».

L'altro nome del mistero degli esseri, dunque, è la libertà; e si tratta ancora di un nome pronunciato da Bulgakov nella sua lettera, un nome essenziale perché la libertà - dice - è essenziale allo scrittore come l'acqua al pesce. In questo senso, la libertà si presenta immediatamente in Bulgakov come qualcosa di più radicale di una semplice mancanza di vincoli, non è una «libertà da» ma una «libertà per», non è restare indifferenti davanti alle scelte della vita, ma è l'attivo coinvolgimento in essa, esattamente come per il pesce, che nell'acqua si muove e vive.

Se al processo rivoluzionario preferisce la grande evoluzione, Bulgakov non lo fa in nome delle leggi necessarie di un mitico progresso, quelle leggi che egli rifiuta proprio perché stanno alla base della pretesa rivoluzionaria; l'evoluzione è invocata piuttosto perché è la possibilità di un movimento e di un cambiamento reali. Là dove la rivoluzione pretende di aver dato una risposta definitiva a tutte le domande dell'uomo e di aver posto termine alla storia, l'evoluzione, come Bulgakov ci ricorda in *Cuore di cane*, è il caso che fa sì che in una sperduta città della Russia una sconosciuta signora Lomonosova possa dare alla luce uno dei più grandi geni del paese.

Se al materialismo della rivoluzione si oppone in nome del carattere mistico della sua arte, Bulgakov non lo fa dunque in nome di un astratto spiritualismo, che finisce per abbandonare il mondo agli «orrori innumerevoli della nostra vita quotidiana», ma proprio perché intende la mistica come un rapporto concreto, come il concreto incontro fra il mondo della vita di tutti i giorni, con i suoi orrori, e qualcosa che può dar loro un significato: le eterne stelle e il cammino che l'uomo percorre alla loro luce.



Appunti di Bulgakov per il "romanzo sul diavolo", vediamo lo schizzo del Golgota, e alcune diciture in latino e aramaico.

Lei che sta pensando, come può essere morto? Forse che per considerarsi vivi bisogna per forza starsene in uno scantinato con la camicia e le mutande dell'ospedale? E' ridicolo.

LO STUPORE DELLA RESPONSABILITÀ

L'idea di un uomo che cammina sulla strada tracciata dalle stelle richiama un'altra delle idee fondamentali di Bulgakov, quella del dovere o della responsabilità verso la quale l'uomo si sente mobilitato da quella luce. La stessa lettera al governo, che rivendica il dovere di combattere contro la censura, va letta come un'assunzione di responsabilità, secondo tutte le caratteristiche che questa ha in Bulgakov. La responsabilità non si presenta mai come il frutto di un solitario gesto eroico o di una virtù onnipotente, essa è piuttosto la risposta a un altro, la cui presenza è essenziale non solo perché si possa dare l'esigenza di una risposta, ma perché la stessa risposta possa essere data. La responsabilità nasce di fronte a una presenza, innanzitutto di fronte alla presenza della realtà, sorprendente e irriducibile e continuamente minacciata dalla morte e dalle riduzioni dei potenti, come ben avvertiva il medico alle prime armi e come continua a comprendere Bulgakov ad ogni passo della sua esistenza, tradito e denunciato dai suoi compagni scrittori e protetto dal tiranno contro il quale lotta. E come è sorprendente la realtà, così è sorprendente la reazione dell'uomo, che finché resta sensibile a questa sorpresa resta anche libero: il giovane medico agisce per un strana «ispirazione» e guidato da una «forza ignota», allo stesso modo Bulgakov ha scritto una lettera che sembra una sfida folle. Ed entrambi agiscono non per se stessi, ma per riaffermare la natura delle cose: il diritto alla vita nel giovane medico, la libertà di stampa nello scrittore.

La vera responsabilità si situa esattamente a questo livello, là dove si agisce non per affermare un'immagine di sé o per imporre alla realtà le proprie false parvenze o il punto di vista della propria ragione, ma per rispondere del reale. Essere responsabile, dunque, per il giovane medico come per Bulgakov non corrisponde mai all'instaurazione di un dominio sulla realtà; la responsabilità è piuttosto la disponibilità ad accogliere la misteriosa presenza e lo stupore che essa genera.

È da questo stupore che nasce l'azione ed è da questo tormento del mistero che l'azione è continuamente rigenerata, anche là dove ogni via sembrerebbe chiusa, sia che si tratti del giovane medico, che opera là dove non vi sono più speranze, sia che si tratti di Bulgakov, che non si piega a farsi tosare o tingere il pelo, sia che si tratti dei personaggi della sua ultima opera: il Maestro, liberato dall'ospedale in cui l'aveva rinchiuso la sua stessa disperazione, o Pilato, al quale lo stupore di un incontro eccezionale aprirà la possibilità di una storia completamente nuova.



Pilato in un'illustrazione di Gennadij Kelinovskij, *Maestro e Margherita*, Sankt-Peterburg, 2001.

Il fardello non si scioglie. E nella notte attendo rassegnato che venga il solito cavaliere con gli occhi che non vedono e mi dica con voce rauca: "Non posso lasciare lo squadrone".

L'ATTESA DELLA FINE [1934-1940]

Le ormai consuete traversie con la censura sono aggravate in questi anni dalla tragedia che il paese sta attraversando: in questo periodo non c'è quasi pagina dei diari o delle lettere dello scrittore e di Elena che passi senza l'evocazione di un arresto o di una fucilazione.

Così, all'inizio del 1936, il dramma su Molière va in scena con enorme successo ma viene immediatamente stroncato dalla stampa e subito dopo tolto dal cartellone. Bulgakov, tuttavia, continua a non piegarsi, a tenere i suoi soliti atteggiamenti provocatori (ad esempio, frequenta dei diplomatici stranieri) e a lavorare, come se niente fosse, al suo grande romanzo. In settembre decide addirittura di lasciare il Teatro dell'Arte e comincia a lavorare come librettista al Bol'soj, iniziando anche a stendere le memorie degli anni passati al Teatro dell'Arte, che poi diventeranno le *Memorie di un defunto*.

Sembra la solita esistenza, ma intanto il paese è percorso da un'ondata di violenze e di disumanizzazione senza precedenti: tra arresti e delazioni la vita sembra diventata impossibile; sotto i colpi del regime cadono un po' tutti, gli amici di Bulgakov, ma anche quelli che lo avevano attaccato per compiacere il potere. Tutti hanno paura, ma anche in questo

Bulgakov pare continuare nella sua sfida; pur risentendo di queste tremende tensioni e manifestandole in vere e proprie fobie (la paura della solitudine e di essere imprigionato), sa farsi forza: apre la propria casa alla poetessa Anna Achmatova alla quale hanno appena arrestato il marito e il figlio, e scrive un'altra lettera a Stalin, per difendere un drammaturgo caduto in disgrazia.

Miracolosamente, quelli che venivano da tutti considerati degli azzardi quasi suicidi lo lasciano immune e Bulgakov può continuare a lavorare all'opera della sua vita: *Il Maestro e Margherita*. Dopo continue ristesure, arriva a una versione quasi definitiva e lo legge in una ristretta cerchia di amici. Spera di pubblicarlo e continua a rielaborarlo in questa prospettiva; forse sempre in questa prospettiva progetta persino di scrivere un'opera su Stalin che potrebbe di nuovo attirargli i suoi favori, ma poi la censura interviene nuovamente e tutto si ferma, fino a quando lo scrittore è colpito dalla stessa malattia, la nefrosclerosi, di cui era morto il padre e, nel giro di pochi mesi, pur continuando a lavorare, arriva agli estremi. Detta correzioni alla moglie sino al 13 febbraio, poi, il 10 marzo 1940, muore.



Bulgakov gli gravemente malato (porta gli occhiali neri perché non sopporta la luce), dicembre 1939.

LA VITA



Disegni lasciati dai visitatori nell'appartamento n. 50 di Via Bol'shoja Sedovaja.



Manoscritti, primi anni '30.



Lo scapinista del Maestro, "in un vicolo presso l'Arbat".

Una delle ultime foto di Bulgakov con la moglie Elena, febbraio 1940.

Se il passato della mia gente annovera personalità come Puškin e Gogol', non posso considerarmi un barbaro.

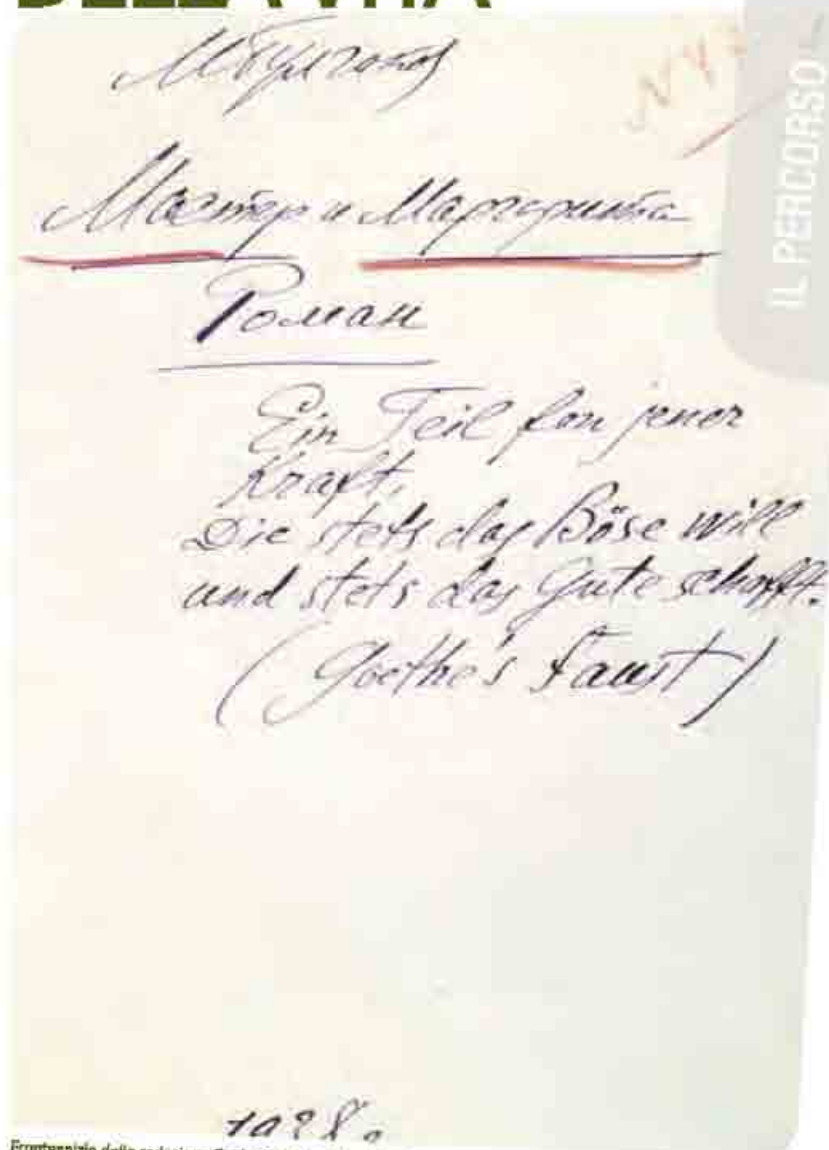
IL ROMANZO DELLA VITA

Il Maestro e Margherita è un'opera di grande complessità compositiva, essendo organizzate attorno a tre nuclei narrativi che, benché coinvolgano spazi, tempi e piani dell'essere diversissimi, sono profondamente concatenati tra di loro. Il romanzo narra dunque (primo nucleo narrativo) di come il diavolo, Woland, sia venuto a Mosca all'inizio degli anni Trenta per organizzarvi il periodico *Gran Ballo di Satana*; per uno strano caso, che comunque non è senza ragioni, incontra due scrittori atei (tali Berlioz e Bezdomnyj) e, contro le loro opinioni, si trova a dover difendere la verità storica della vicenda di Gesù e di Pilato, vicenda che inizia a narrare esattamente con i modi e gli argomenti di uno che vi ha assistito di persona, proprio dove e quando si è svolta, cioè nella Gerusalemme di millenovecento anni prima.

In questa stessa Mosca e in quegli stessi giorni in cui è sceso il diavolo, c'è però un altro scrittore (chiamato sempre e soltanto il Maestro) che è caduto in disgrazia proprio perché ha iniziato a scrivere un romanzo nel quale sta cercando di ricostruire, ovviamente non sul piano della realtà ma della rielaborazione letteraria, la storia di Pilato (secondo nucleo narrativo) e del suo tormento; ciò che ha spinto il Maestro a scrivere la sua storia è appunto il senso di misericordia per questo tormento, che dura ormai da duemila anni, da quando cioè Pilato non ha salvato quel misterioso personaggio, conosciuto col nome di Jeshua (nel romanzo non viene usato il nome «Gesù»), che predicava l'amore e parlava di un regno della verità e della giustizia.

Prostrato, disperato per gli attacchi subiti e per il rifiuto di pubblicare il romanzo, il Maestro, dopo aver bruciato la propria opera, finisce in una casa di cura per malattie mentali; a ottenerne la liberazione sarà Margherita, la donna che si è innamorata di lui (la loro storia d'amore costituisce appunto il terzo nucleo narrativo) e che ottiene dal diavolo questa possibilità in cambio della sua disponibilità a svolgere il ruolo di regina nel Sabba che Woland sta organizzando. Nel frattempo i diavoli che accompagnano Woland si scatenano in una serie di imprese con cui fanno giustizia sia dei vari scrittori di regime che più o meno direttamente hanno causato le sofferenze del Maestro, sia in genere di tutti quanti ritengono che sia possibile manovrare la vita a proprio piacimento.

Alla fine, per un'intercessione che viene dall'alto dove è stato letto il romanzo, il Maestro e Margherita, pur non ottenendo la luce del paradiso, vengono definitivamente liberati dalla prigione di questo mondo; inoltre, al Maestro viene restituito il romanzo che egli aveva lasciato incompiuto e che ora può concludere compiendo a sua volta un gesto di intercessione. Infatti, egli concede il perdono a Pilato e gli consente così di ritrovarsi con quello Jeshua che aveva mandato a morire e la cui compagnia, da quel momento, non aveva mai smesso di desiderare.



Frontispizio della redazione finale de *Il Maestro e Margherita*, 1938. Il manoscritto fu conservato dalla moglie in un unico esemplare per più di 25 anni.