

Ha letto il suo libro e ti prega di prendere con te il Maestro e di ricompensarlo con il riposo.

## L'UNITÀ CHE REGGE L'OPERA

Nel romanzo si intrecciano in maniera evidente diversi piani dello spazio e del tempo (la Russia di Stalin e la Palestina di Gesù), tematiche diverse (filosofia e teologia, politica e letteratura) e stili diversissimi (il picaresco e il comico delle imprese dei diavoli, l'onirico e il tragico delle vicende del Maestro e di Margherita, il biblico dei capitoli su Gerusalemme); eppure, in maniera altrettanto evidente il romanzo è retto da un'unità profonda. Il principio unificatore è indubbiamente il disegno che guida il destino del Maestro e che fa sì che persino il diavolo sia costretto a venire sulla terra per concorrere all'opera buona della sua salvezza fisica e delle salvezze letterarie del suo eroe, ma questa unità stessa è possibile solo perché determinata dalla natura mistica dell'arte di Bulgakov. Tutti questi piani possono stare insieme solo perché in Bulgakov l'essere è per sua struttura un luogo di incontro e di unità.

In un certo piano dell'essere, per Bulgakov, i tempi non sono più separati e si ha invece una paradossale unità per cui non solo il passato e il presente sono contemporanei, ma questa contemporaneità si amplia a dismisura, fino a comprendere reale e soprannaturale, storico e romanzesco, così



IL PERCORSO

I due protagonisti, il Maestro e Margherita, si incontrano casualmente per strada (G. Kolinovskij).



che il piano della realtà contemporanea, nel quale succedono cose fantastiche e soprannaturali, come l'apparizione del diavolo a Mosca, si unisce al piano fantastico della produzione romanzesca dove vengono raccontate cose reali avvenute nel I secolo.

L'essere è misteriosa unità, compenetrazione, incontro di tempi, spazi e piani diversi, così che nulla di quello che avviene sulla terra è mai separato da quello che avviene fra le stelle.

È molto probabile che in questo Bulgakov si ispirasse alle teorie di Pavel Florenskij, il grande pensatore che era caduto vittima del terrore negli anni Trenta e di cui lo scrittore aveva letto e appuntato i libri. In alcuni suoi lavori sugli spazi pluridimensionali egli sosteneva che con le proprie immagini l'artista può spezzare le barriere del tempo e rappresentare una realtà inaccessibile agli strumenti e ai metodi della scienza a lui contemporanea; secondo Florenskij, un esempio di questa capacità di cogliere come presenti delle dimensioni non terrene era dato dalla *Divina Commedia*. Decisamente significativa appare allora la risposta che viene data a Margherita quando non riesce a capire come sia possibile che l'immenso salone in cui sta per svolgersi il Ballo di Satana sia contenuto in un normale appartamento moscovita: «È una cosa semplicissima! [...] Per chi conosce bene la quinta dimensione è una bazzecola allargare un alloggio fino alla grandezza desiderata».

Mai più, neppure addormentandomi, mormorerò orgogliosamente che non c'è nulla che possa stupirmi.

## LA REALTÀ È QUESTO E QUALCOS'ALTRO

La realtà è un mistero inesauroibile, irriducibile ai nostri punti di vista e alle nostre limitate misure. La quinta dimensione può spiegare molte cose, ma chi la conosce non può pretendere di sapere tutto, come suggerisce uno dei diavoli che ne ha appena illustrato le potenzialità a Margherita: «D'altra parte ho conosciuto persone che non solo non avevano nessun'idea della quinta dimensione, ma in genere non avevano nessun'idea di nulla, e nondimeno hanno realizzato assoluti prodigi in fatto di ampliamento del loro alloggio. Così, per esempio, un abitante di questa città, a quanto m'hanno raccontato, avendo ottenuto un appartamento di tre stanze sullo Zemljanoj Val, senza quinta dimensione e altre cose che confondono il cervello, lo trasformò all'istante in uno di quattro stanze, dividendo a metà uno dei vani con un tramezzo. Dopodiché lo scambiò con due appartamenti singoli in due diversi quartieri di Mosca: uno di tre e l'altro di due stanze. Ammetterà che così erano diventate cinque».

E chi credeva d'aver capito una cosa seria è trascinato nel comico.

Tutto in Bulgakov dice un'unità di senso e tutto nello stesso tempo impedisce che questa unità possa produrre una verità sclerotizzata; la mescolanza degli stili, la contaminazione del tragico col comico, tutto è come una serie di giochi di prestigio che continuamente impediscono al lettore di illudersi di aver raggiunto la fine e di poter dire l'ultima parola sulla realtà.

Uno degli strumenti coi quali Bulgakov suggerisce che la realtà è sempre più ricca di quello che possiamo credere, e dunque è sempre degna di un continuo approfondimento e di una ininterrotta domanda, sono gli apparenti errori o incongruenze di cui costella la sua narrazione per altri versi precisissima e ricca di dettagli realistici. Ogni cosa viene presentata in modo da apparire assolutamente corrispondente a una realtà precisa e, nello stesso tempo, profondamente differente: è quella cosa e può essere contemporaneamente un'altra.

Così, per quanto riguarda il tempo dell'azione, certi dati suggeriscono che si tratta del 1929, infatti nel romanzo non è stata ancora distrutta la chiesa di Cristo Salvatore (fatta demolire da Stalin nel 1931), ma poi altri elementi indicano un periodo successivo: ad esempio si circola già in filobus (il che si verificò solo a partire dal 1934).

Tutto è detto ma nessuno creda di aver capito. Chi crede di sapere già tutto rischia di fare la fine di quel personaggio il quale, sapendo (come Bulgakov che ci passava sempre) che in via Bronnaja non passava nessun tram, vi finirà decapitato proprio da un tram.



L'azione del romanzo prende il via agli Stagni dei Patriarchi. Dove il tram mozzerà la testa a Berlioz (nell'illustrazione di S. Kalinovskij).

«E neppure il diavolo c'è?» «Neppure» «Ma com'è possibile, di qualunque cosa si parli, per lei non c'è mai niente!»

# KANT? BISOGNEREBBE MANDARLO ALLE SOLOVKI

Bezdomnyj aveva tratteggiato il personaggio principale del suo poema, vale a dire Gesù, a tinte molto fosche, eppure tutto il poema, secondo il direttore, andava rifatto di sana pianta. [...] Il suo era un Gesù del tutto vivo, un Gesù che un tempo era esistito, anche se, a dire il vero, era un Gesù fornito di tutta una serie di attributi negativi.

Berlioz invece voleva dimostrare al poeta che l'importante non era che tipo fosse Gesù, buono o cattivo, ma il fatto che Gesù stesso, in quanto persona, non era mai esistito e che tutti i racconti su di lui erano pure invenzioni, un banalissimo mito. [...] Il forestiero si sedette svelto tra loro e s'introdusse subito nella conversazione.

«Se non ho sentito male, lei stava dicendo che Gesù non è mai esistito» [...].

«No, ha sentito benissimo» [...].

«Vogliamo scusare la mia insistenza, ma mi sembra di capire che, oltre a tutto il resto, loro non credono nemmeno in Dio» [...].

«No, non crediamo in Dio» [...].

«Che se ne fa allora delle prove dell'esistenza di Dio, le quali, come è noto, sono esattamente cinque?»

«Ohimè!» rispose Berlioz con commiserazione «Nessuna di queste prove vale un soldo e da tempo l'umanità le ha messe in archivio» [...].

«Ma [...] se Dio non esiste, allora, ci si chiede, chi dirige la vita umana e, in generale, tutto l'ordine sulla terra?»

«È l'uomo stesso che dirige» si affrettò a rispondere irritato Bezdomnyj [...].

«Mi perdoni [...] l'uomo, in generale, non è in grado neppure di dire che cosa farà stasera» [...].

«Vai, adesso lei sta esagerando. So più o meno esattamente che cosa farà stasera. Certo, se mentre passo per via Bronnaja mi cade una tegola in testa...».

«Una tegola» lo interruppe gravemente lo sconosciuto «non cadrà mai in testa a nessuno così, senza una ragione. In particolare, posso assicurarle che lei non corre affatto questo rischio. Lei morirà di un'altra morte» [...].

Il professore fece a entrambi un cenno perché si avvicinassero e, quando essi si chinarono verso di lui, sussurrò:

«Tengano presente che Gesù è esistito».

«Vede professore» replicò Berlioz con un sorriso forzato, «noi rispettiamo il suo vasto sapere, ma al proposito ci atteniamo a un punto di vista diverso».

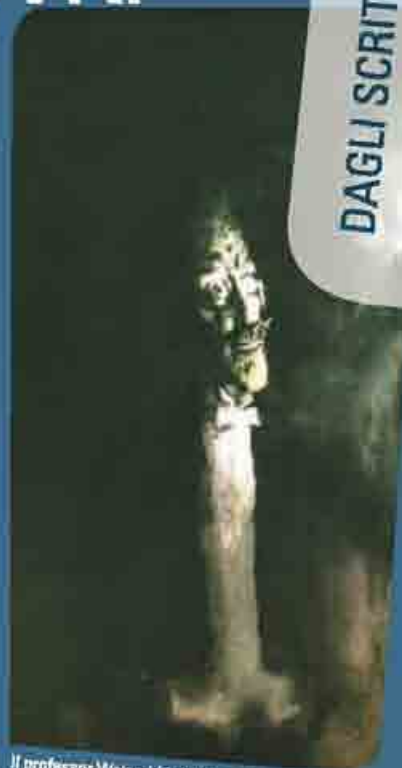
«Non c'è bisogno di nessun punto di vista» rispose lo strano professore, «è esistito e basta».

«Ma ci vuole qualche prova...» cominciò Berlioz.

«Neppure di prove c'è bisogno» rispose il professore, e si mise a parlare con voce sommessa: la sua pronuncia straniera era chissà come scomparsa. «È tutto molto semplice: avvolto in un mantello bianco foderato di rosso sanguigno, con passo strascicato da cavaliere, il mattino presto del quattordicesimo giorno del mese primaverale di Nisan...».

(da "Il Maestro e Margherita")

DAGLI SCRITTI



Il professor Woland (G. Kalinovsky).

L'immagine del diavolo in Bulgakov è profondamente innovativa: prende la forme dell'ezdmato professor Woland che in certi momenti si fa sinistro e minaccioso, mentre molto più tradizionali erano i diavoli resi da Aleksej Tolstoj e Aleksandr Puškin.



Il fatto è ... che ho assistito personalmente a tutto questo.  
Ero sul balcone con Ponzio Pilato.

## L'EFFETTO PRESENZA

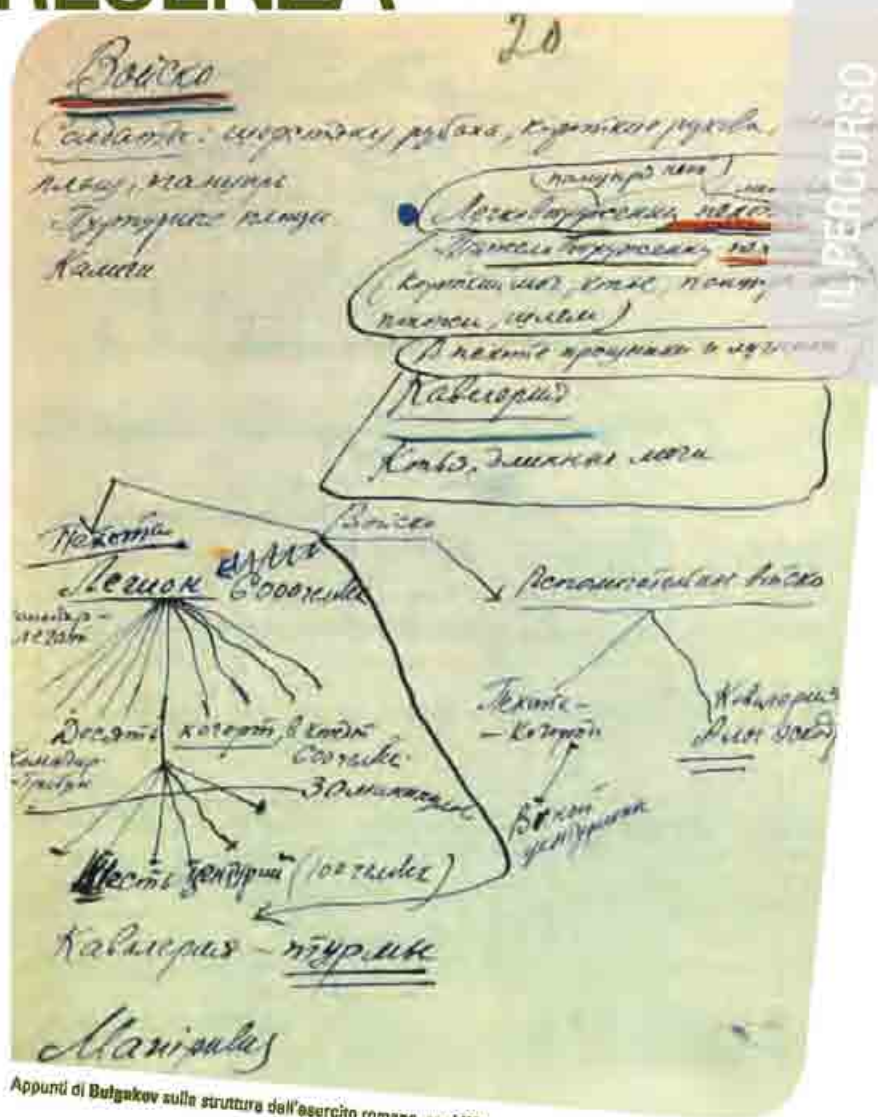
Come il romanzo è guidato dall'esistenza di un disegno buono la cui realtà non è diminuita dal fatto che questo disegno resti un mistero, allo stesso modo l'esistenza di Dio e di Cristo, per Bulgakov, non sono meno certe per il fatto che egli ne rifiuta le dimostrazioni, anzi questo rifiuto rafforza per così dire la certezza della loro esistenza. Se Cristo non è dimostrabile attraverso una serie di prove non è perché non sarebbe esistito o perché la sua esistenza sarebbe contraria alla ragione, ma perché la sua figura non è concepita come un'idea che deve essere argomentata o interpretata, e costituisce piuttosto una presenza reale che può essere soltanto constatata e testimoniata.

In questo senso è estremamente interessante il lavoro svolto da Bulgakov per documentarsi sulla figura di Cristo. Tra i tanti strumenti che utilizza, vi sono i testi sulla vita di Gesù di due studiosi ideologicamente contrapposti come Ernest Renan (1823-1892) e Frederick Farrar (1831-1903); il primo rappresenta infatti la tendenza a fare di Cristo un puro esempio morale e imminente, mentre il secondo è la diretta contrapposizione a questo tentativo. Ora, se consideriamo come Bulgakov utilizza questi testi (sottolineature, citazioni, ecc.), c'è una cosa che risulta evidente: le loro posizioni ideologiche non gli interessano, non ne utilizza una più dell'altra o una contro l'altra per arrivare a una nuova interpretazione, si serve soltanto dei dati reali che entrambi i testi riportano in quanto studi sulla biografia di Cristo, li utilizza cioè per la vivacità e la ricchezza delle loro descrizioni storiche. È come se attraverso queste sue letture Bulgakov intendesse soprattutto ricreare l'ambiente reale, nella ricerca di

quello che è stato definito «l'effetto presenza», con un'attenzione primaria più per la realtà che per la sua interpretazione e una rinnovata fedeltà a quelle che era stata una delle sue preoccupazioni originarie: conservare la memoria della realtà e della vita, contro le riduzioni ideologiche.

Se di Cristo non intendeva dare dimostrazioni, non gli interessava neppure darne delle interpretazioni più intelligenti o nuove; non voleva perdere la memoria del reale e per questo si documentava nella maniera più scrupolosa, ma la documentazione, nel caso di Cristo, non gli serviva per poter interpretare i vangeli o peggio per cercare di scriverne uno nuovo. Artisticamente si trattava di ritrovare quella presenza reale per restituirne l'essenziale: quel Gesù era una presenza sorprendente che, non lasciandosi ridurre a ciò che la ragione può dominare, non negava affatto la ragione stessa, ma anzi le permetteva di funzionare meglio.

È quanto risulta dal colloquio di Jeshua con Pilato, che viene colpito dall'eccezionalità di questa presenza: qualcosa che non capisce ma che, proprio per questo, non lo fa mai smettere di interrogarsi.



Appunti di Bulgakov sulle strutture dell'esercito romano, anni '30.

Non so chi ti abbia messo la lingua in bocca,  
ma te l'ha messa bene.

# UN'UMANITÀ ECCEZIONALE

«Ma perché, vagabondo, turbavi la gente del mercato parlando di una verità di cui non hai idea? Che cos'è la verità?».

Allora il procuratore pensò: «Oh numi! Gli sto chiedendo cose che non riguardano il processo... la mente mi sragiona...». E ancora una volta gli balenò davanti la visione di una coppa di liquido scuro. «Del veleno, voglio del veleno».

Di nuovo udì la voce:

«La verità innanzi tutto è che ti fa male la testa, ti fa così male che pavidamente pensi alla morte. Non solo non sei in grado di parlare con me, ma ti è perfino difficile guardarmi. E adesso io sono senza volerlo il tuo torturatore, il che mi amareggia, non riesci neppure a pensare, e sogni solo che venga il tuo cane, l'unico essere, evidentemente, al quale sei affezionato. Ma il tuo tormento cesserà subito, la testa non ti farà più male».

Il segretario spalancò gli occhi sull'arrestato e non terminò la parola che stava scrivendo. [...]

Il procuratore si alzò allora dalla scranna, strinse la testa fra le mani, e sul suo volto giallognolo e sbarbato si dipinse il terrore. Ma egli lo repressé subito con un sforzo di volontà e si abbandonò di nuovo nella scranna. [...]

«Ecco, è tutto finito» diceva l'arrestato guardando con benevolenza Pilato, «ne sono molto lieto. Ti consiglierai, egemone, di lasciare temporaneamente il palazzo e di fare una passeggiata a piedi da qualche parte nei dintorni, anche solo nei giardini sul monte Eljon. Il temporale avrà inizio...» il prigioniero si voltò, socchiuse gli occhi guardando il sole «... più tardi, verso sera. La passeggiata ti farebbe molto bene, e io ti accompagnerei volentieri.

Mi sono venute in mente certe nuove idee che, credo, potrebbero sembrarti interessanti, e te ne farei volentieri partecipe, tanto più che dai l'impressione di essere molto intelligente».

Il segretario diventò pallido come un cadavere e lasciò cadere a terra il rotolo.

«Il guaio è [...] che sei troppo chiuso, e hai perso ogni fiducia negli uomini. [...] La tua vita è vuota, egemone» [...].

Il segretario adesso pensava solamente a una cosa: credere o no alle proprie orecchie. [...]

Si udì allora la voce rotta e rauca del procuratore che disse in latino:

«Slegategli le mani». [...]

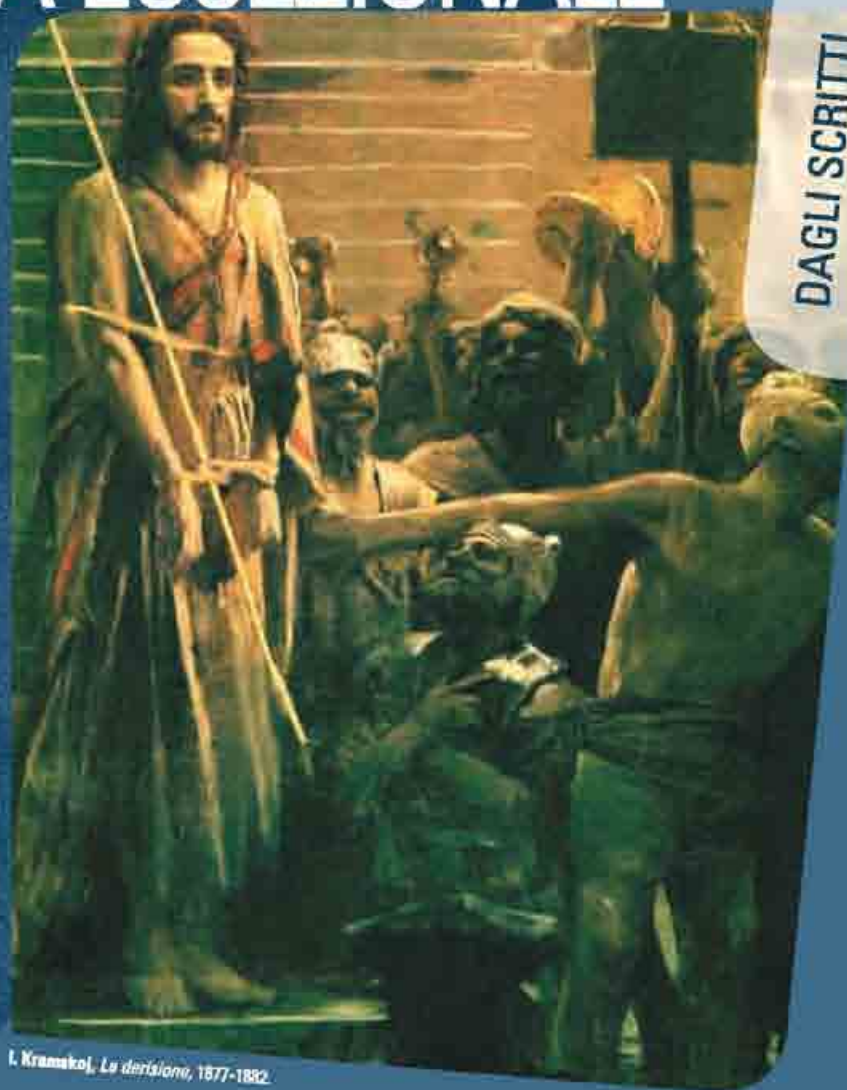
«Confessa» disse piano in greco Pilato, «sei un grande medico?».

«No, procuratore, non sono un medico», rispose il prigioniero, sfregandosi con voluttà la mano paonazza, pesta e tumefatta. [...]

«Non te l'ho chiesto» disse Pilato, «forse sei anche il latino?».

«Sì, lo so» rispose l'arrestato.

(da "Il Maestro e Margherita")



I. Kramskoi, *La derisione*, 1877-1882.

DAGLI SCRITTI

Per la conoscenza della verità non pagano né denari, né tessere annonarie. È triste, ma è un fatto.

## LA VERITÀ IN PERSONA

Jeshua è davvero un personaggio misterioso: per certi versi sembra quasi un moderno disadattato, privo di un volto e di un'identità; e però è anche un tipo decisamente fuori del comune: parla tre lingue, le sue idee sono degne di un filosofo e poi è portatore di un mistero che fa quasi paura. Possiede delle qualità sovrumane che, paradossalmente, vengono alla luce attraverso la sua risposta alla domanda di Pilato circa la verità.

La domanda di Pilato, tradizionalmente considerata scettica e rimasta senza risposta, diventa ora la via attraverso la quale la verità si fa strada in maniera sorprendente, tanto più sorprendente perché la verità non viene definita da questo strano filosofo attraverso dei concetti astratti, bensì attraverso una serie di dati reali e concreti, che nessuno conosce e che per lui, essere misterioso, non hanno alcun mistero.

La verità che Pilato gli ha chiesto di definire è che Jeshua è in grado di conoscere i suoi pensieri e i suoi stati d'animo più segreti, così come è in grado di conoscere i suoi mali e di guarirli.

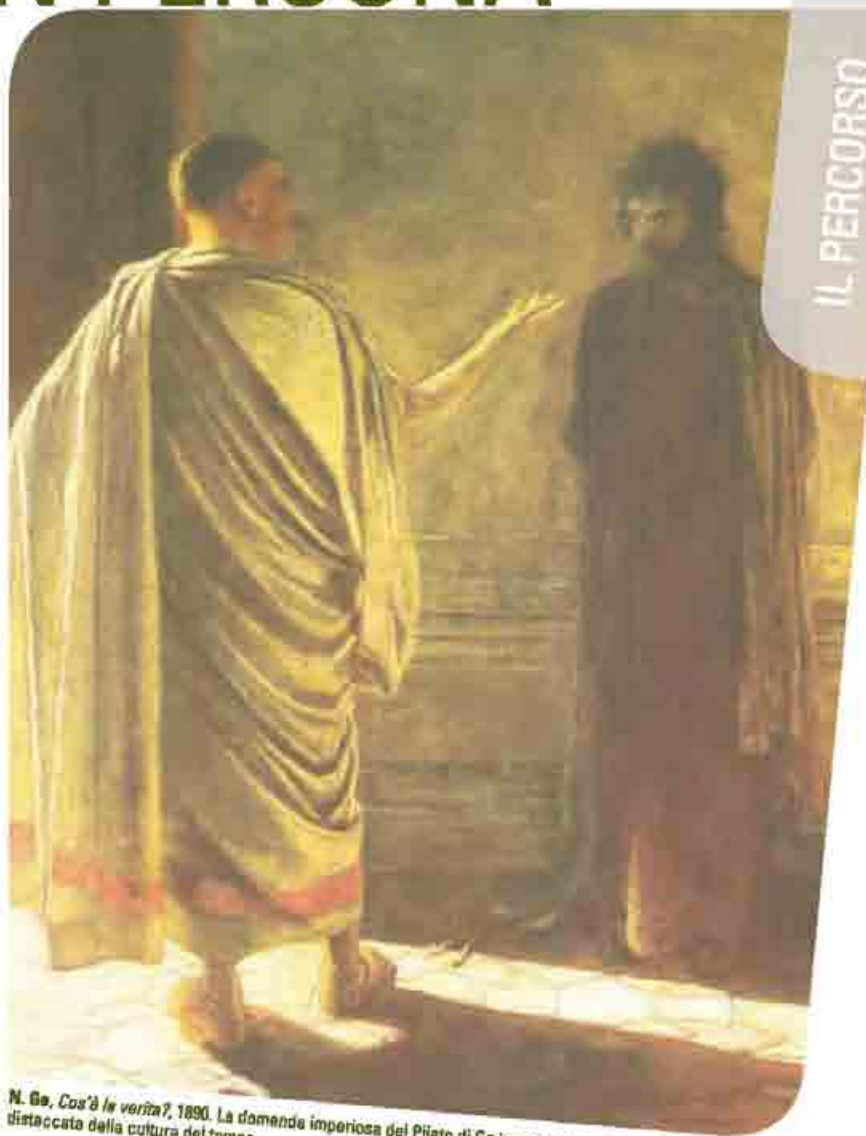
La verità non è una teoria, ma una serie di fatti reali che resta totalmente inspiegabile dal punto di vista naturale.

E allora, per cercare di capire chi sia questo strano Jeshua che gli sta rivelando la sua verità personale, Pilato butta lì un'ipotesi dalla quale nasce, non una risposta che verrebbe a risolvere ogni problema e a dare un potere sulla verità, ma una nuova domanda.

Quando Pilato gli chiede se sia un medico, Jeshua gli risponde con un gesto che mette in luce come quest'uomo eccezionale, capace di curare gli altri e di indovinarne i pensieri

più riposti e inconfessabili, sia incapace di salvare se stesso; e a questo punto, in mezzo a tante dissimiglianze rispetto al racconto evangelico, non può che venire naturalmente alla memoria il fatto che anche l'evangelico Gesù Figlio di Dio appariva incapace di salvare se stesso e che questa incapacità gli era appunto rimproverata dai rappresentanti di quella ragione che pretende di essere misura del reale e di poter giudicare persino della verità. Pilato non va fino in fondo alle proprie domande e lascia condannare Jeshua, ma resta così colpito che da questo momento non desidera altro che di poter ricominciare a parlare con quell'essere eccezionale.

Bulgakov, dal canto suo, non ci offre un nuovo vangelo o una nuova interpretazione dei vangeli (anche se non si inventa niente e molti aspetti di questo Pilato conquistato da Cristo li trae dai vangeli apocrifi e da altri testi della tradizione orientale), artisticamente ci offre l'immagine di un uomo nel quale l'incontro con questa umanità eccezionale ha destato una sete inestinguibile e una capacità di lasciarsi stupire, di non soccombere a quella pretesa di un sapere assoluto che con la rivoluzione ha rovinato gli uomini.



N. G. G. *Cos'è la verità?*, 1890. La domanda imperiosa del Pilato di G. G. incarna la posizione scettica e distaccata della cultura del tempo.

Sempre, glielo dicevo sempre di non mandare la gente al diavolo!  
Ed ecco che ci è andato lui!

## GIOCHI DI PRESTIGIO...

DAGLI SCRITTI



Lo spettacolo inscenato dai diavoli al Varietà finisce con la decapitazione del presentatore Bengal'skij (G. Kalinovskij).

«Che ne dici, la popolazione di Mosca è molto cambiata?». [...] «Signorsi, Messere» rispose sommessamente Fagotto-Korov'ev. «Hai ragione. I cittadini sono molto cambiati... esternamente, dico... come la stessa città, del resto... Non parliamo poi dell'abbigliamento, ma sono apparsi quei... come si chiamano... tram, automobili...».

«Autobus» suggerì rispettosamente Fagotto. [...] La faccia di Bengal'skij, che si era rifugiato in un angolo del palcoscenico, cominciò a esprimere imbarazzo. Egli alzò lievemente un sopracciglio e, approfittando di una pausa, disse: «L'artista straniero esprime la sua ammirazione per Mosca, progredita dal punto di vista tecnico, nonché per i moscoviti» qui Bengal'skij sorrise due volte, dapprima alla platea, poi alla balconata. Woland, Fagotto e il gatto voltarono la testa verso il presentatore. «Ho forse espresso ammirazione?» chiese il mago a Fagotto. «Signornò, Messere, lei non ha espresso ammirazione alcuna» rispose questi.

«Allora che cosa dice quello lì?».

«Racconta balle, ecco tutto!» comunicò l'aiutante quadrettato con voce sonora che si sentì in tutto il teatro e, rivolgendosi a Bengal'skij,

aggiunse: «Mi congratulo con lei, signor contaballe!». In balconata si sparse un risolino, Bengal'skij allora sussultò e sbarrò gli occhi.

«Ma, naturalmente, non mi interessano tanto gli autobus, i telefoni e gli altri...».

«Marchingegni» suggerì il tipo a quadretti.

«Giusto, grazie» diceva lentamente il mago con grave voce di basso, «quanto un problema ben più importante: sono cambiati interiormente, questi cittadini?».

«Sì, è un problema importantissimo, signore». [...]

«Che fare» rispose quello pensieroso, «è gente normale... Ama il denaro, ma è sempre stato così... L'umanità ama il denaro, di qualunque cosa sia fatto: cuoio, carta, bronzo oppure oro. Sì, è sconsigliata... che fare... e la misericordia a volte busse ai loro cuori... gente normale... In sostanza, ricorda quella di prima, l'ha solo rovinata il problema degli alloggi».

(da "Il Maestro e Margherita")

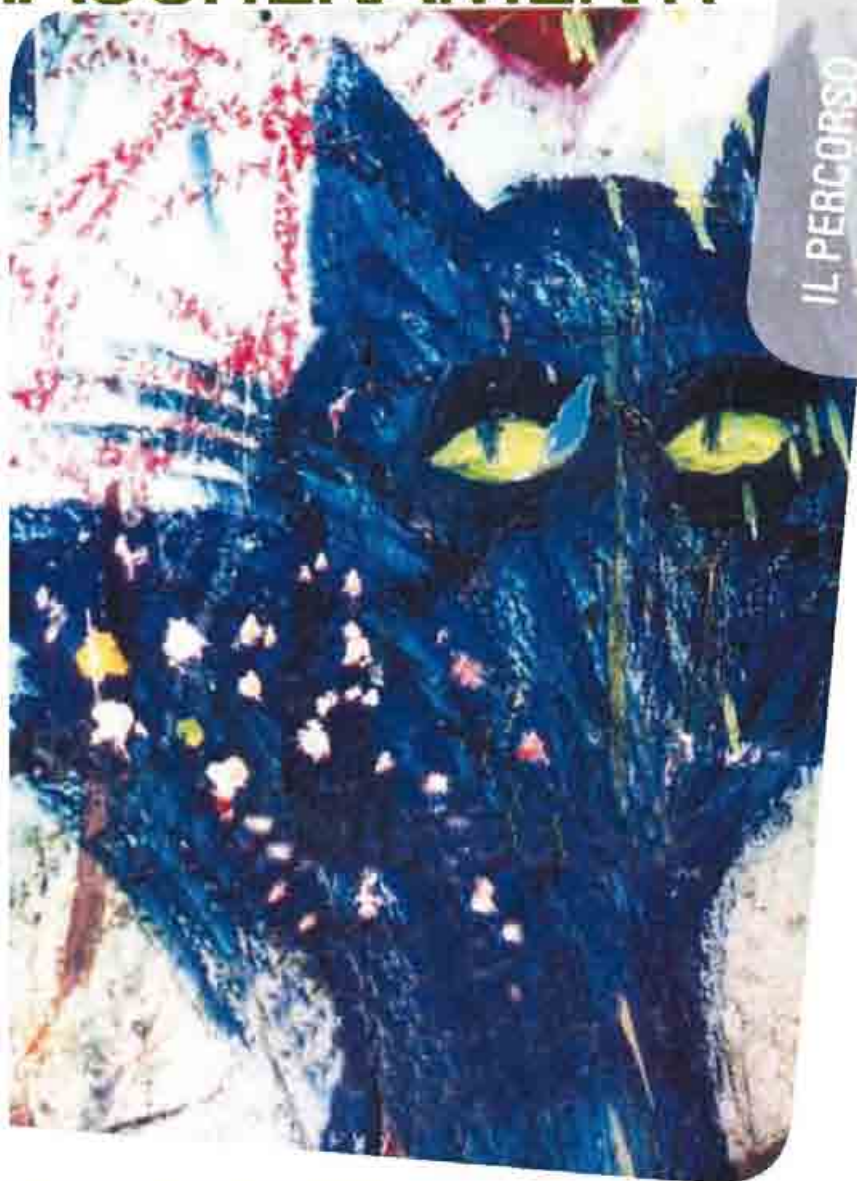
I caseggiati comunali sono senza pareti, cara mia ed hanno mille occhi. Hai capito? Con un occhio si dorme, con l'altro si veglia. Per questo ne abbiamo due.

## ... E LORO SMASCHERAMENTI

I diavoli che scorrazzano per Mosca si assumono il compito di spazzare via tutte le illusioni di dominio che si sono insinuate nell'uomo e che si sono esemplarmente realizzate nel mondo prodotto dalla rivoluzione; hanno nomi strani, vestiti e ornamenti assurdi, forme in cui i tratti umani si mischiano a quelli animaleschi, ma non si limitano a questo per mettere in crisi l'apparente stabilità del mondo. Organizzano spettacoli di magia, mozzano teste, causano incendi e distruzioni, svergognano finte onorabilità, creando situazioni nelle quali, come sempre in Bulgakov, v'è un piano satirico evidente e poi una serie di altri piani che vanno decifrati e che, proprio con la loro immediata enigmaticità, portano al cuore della sua intenzione artistica: che tutto torni ad essere mistero e movimento là dove il sistema vorrebbe togliere ogni velo dalla vita degli uomini e darlo una definitiva fissità. Così, ad esempio, durante uno di questi spettacoli, viene svergognata la corruzione di un funzionario (tale Semplejarov) che invece di recarsi al lavoro aveva avuto un incontro, ovviamente galante, con un'attricetta in cerca di lavoro. È una chiara satira di carattere morale, ma accanto alla fustigazione dei costumi corrotti c'è una serie di elementi che fanno intuire come dietro il nome del burocrate ci siano personaggi ben reali della cultura e della politica.

Bulgakov aveva particolari motivi per prendersela coi burocrati del mondo teatrale, per l'odiosa censura che esercitavano nei confronti degli spettacoli «ideologicamente nocivi». Ma accanto al piano satirico morale, accanto a quello politico e a quello personale, ce n'è uno più profondo, introdotto da uno strano accenno che viene fatto in questa scena per spiegare quali siano le caratteristiche degli uomini che abitano questa inqualificabile Mosca piena di misteri.

Per spiegare certi comportamenti non si devono elaborare chissà quali analisi sociologiche, politiche o morali: si tratta degli stessi uomini di sempre, solo, si dice, sono stati rovinati dal «problema degli alloggi». Annotazione che appare strana e senza senso e che con questa sua insensatezza ci porta invece al cuore della questione, a patto ovviamente di lasciarsi provocare dalla sua apparente insignificanza.



IL PERCORSO

Graffiti sulle scale dell'ex appartamento di Bulgakov.





Consideriamolo come assioma:  
senza abitazione l'uomo non può esistere.

## LA PIETRA ANGOLARE DELLA VITA



Interno di casa in coabitazione negli anni '80. Questa realtà, nata con la rivoluzione del 1917, è l'utopia che si rivela incubo.

IL PERCORSO

La casa, sin dal suo primo romanzo, è per Bulgakov «la pietra angolare della vita umana» il luogo della vita autentica, non dei valori morali astratti o delle teorie politiche o sociali, ma della vita nella sua concretezza ultima che è la sensibilità al mistero. È questa concretezza ultima che è stata rovinata dalla rivoluzione, simboleggiata da Bulgakov nella figura del problema degli alloggi, cioè delle case in coabitazione che hanno radicalmente trasformato il normale modo di vivere della gente.

«È qualcosa di oscuro, quasi una miniera, suddiviso da tramezzi di compensato in cinque sezioni, che hanno l'aspetto di grandi cappellieri di cartone allungate. Nella cappelliera centrale siede sul letto il mio amico e accanto a lui la moglie, e accanto alla moglie il fratello del mio amico [...]. Quei tre vivono in una cornetta del telefono. Immaginate, voi che vivete a Berlino, come vi sentireste se vi sistemassero in una cornetta! Ogni fruscio e il rumore di un fiammifero caduto sul pavimento si sente attraverso tutte le cappelliere e la loro è quella centrale. "Manja!" (da una cappelliera esterna) "Si!" (dall'altra estremità). "Hai lo zucchero?" (dalla prima). "Al Lustgarten, nel centro di Berlino, c'è stata una dimostrazione di migliaia di operai con le bandiere rosse..." (dalla cappelliera vicina di destra). "I cioccolatini ci sono..." (dall'altra

estremità). "Sei una bestia!" (da quella vicina di sinistra). "Alle sette e mezza andiamo insieme!". "Puliscigli il naso, per favore...". Dieci minuti dopo ha inizio l'incubo: non distinguo più quello che dico io e quel che dicono gli altri, il mio udito afferra suoni estranei. [...] Non mentire, non mentire, bestia, è tanto che ti vedi... Come? Non c'è il gabinetto?!". Dio mio! Me ne andai senza perdere un attimo, ma loro sono rimasti. Io avevo trascorso in quella cappelliera un quarto d'ora e loro ci vivono da sette mesi». Il problema degli alloggi è esattamente questa impossibilità di vivere; al di là della politica e della sociologia, al di là della corruzione e di un terrore che faceva di ogni persona il delatore dei propri cari, il problema degli alloggi è la scomparsa dello spazio per ogni mistero, è l'apparizione di un mondo dove tutto è già stato udito e riferito.

Di questo mondo senza più residui, fanno giustizia i diavoli, svelandone le vergogne che nessuno immaginava; di questa pretesa di conoscere tutto e di aver condannato o giustificato tutto una volta per sempre fa giustizia il Maestro, riaprendo la storia di Pilato e rievocando un personaggio la cui verità non è un discorso teorico ma la sua stessa sorprendente presenza.

Vede una sola cosa: una strada illuminata dalla luna, ed egli vuole percorrerla e parlare con l'arrestato.

## UN DESIDERIO INESAURIBILE

"Il suo romanzo è stato letto" prese a dire Woland, voltandosi verso il Maestro. "e ne è stato detto soltanto che, purtroppo, non è finito. Ecco ho voluto mostrarla il suo eroe [Ponzio Pilato]. Sono quasi due millenni che sta qui su questa pianata e dorme, ma quando vede la luna piena, come vede, l'insomnia lo strazia [...]". "Cosa sta dicendo?" chiese Margherita, e il suo volto completamente tranquillo si coprì d'un velo di compassione. "Dice" risuonò la voce di Woland "una cosa sola. Dice che anche con la luna per lui non c'è pace e che brutto è il suo mestiere. Così dice sempre quando non dorme e quando dorme vede una sola cosa: una strada illuminata dalla luna, ed egli vuole percorrerla per parlare con l'arrestato Ha-Nozri perchè, afferma, c'è qualcosa che non ha finito di dire allora, tanto tempo fa, il quattordici del mese primaverile di Nisan. Ma ahimè, per questa strada non riesce a incamminarsi, e da lui non viene nessuno. Che fare, allora? [...]" "Liberatelo!" gridò a un tratto con voce penetrante Margherita [...].

"Lei non deve intercedere per lui, Margherita, perchè per lui ha già interceduto la persona con la quale egli brama tanto parlare" Qui Woland si voltò di nuovo verso il Maestro e disse: "Ebbene, ora lei può finire il suo romanzo con una sola frase!".

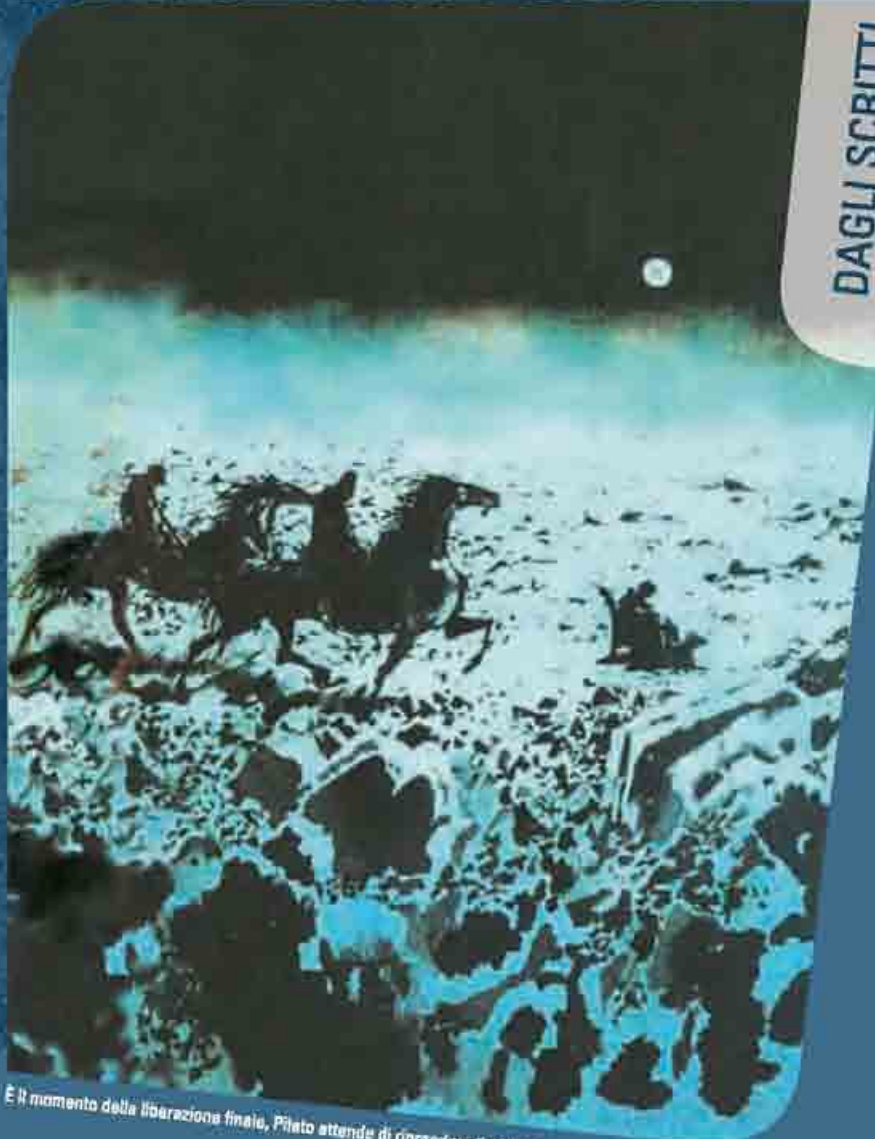
Il Maestro sembrava aspettasse già queste parole, mentre se ne stava immobile e guardava il procuratore seduto. Portò le mani a imbuto attorno alla bocca e gridò in modo che l'eco rimbalzò per i monti deserti e brulli: "Sei libero! Sei libero! Ti aspetta!" [...].

L'uomo col mantello bianco foderato di rosso sanguigno si alzò dalla scranna e gridò

qualcosa con voce rauca, esausta. Non si poteva capire se stesse piangendo o ridendo e che cosa gridasse.

Si vedeva soltanto che dietro al suo fedele guardiano, lungo la strada illuminata dalla luna, corrava a precipizio anche lui [...].

"Lasciateli soli" diceva Woland, [...] facendo un cenno in direzione del procuratore che si era allontanato, "non disturbiamoli, e forse su qualcosa finiranno per mettersi d'accordo".



È il momento della liberazione finale, Pilato attende di riprendere il colloquio con Cristo (G. Kalinowski).

DAGLI SCRITTI

(da "Il Maestro e Margherita")

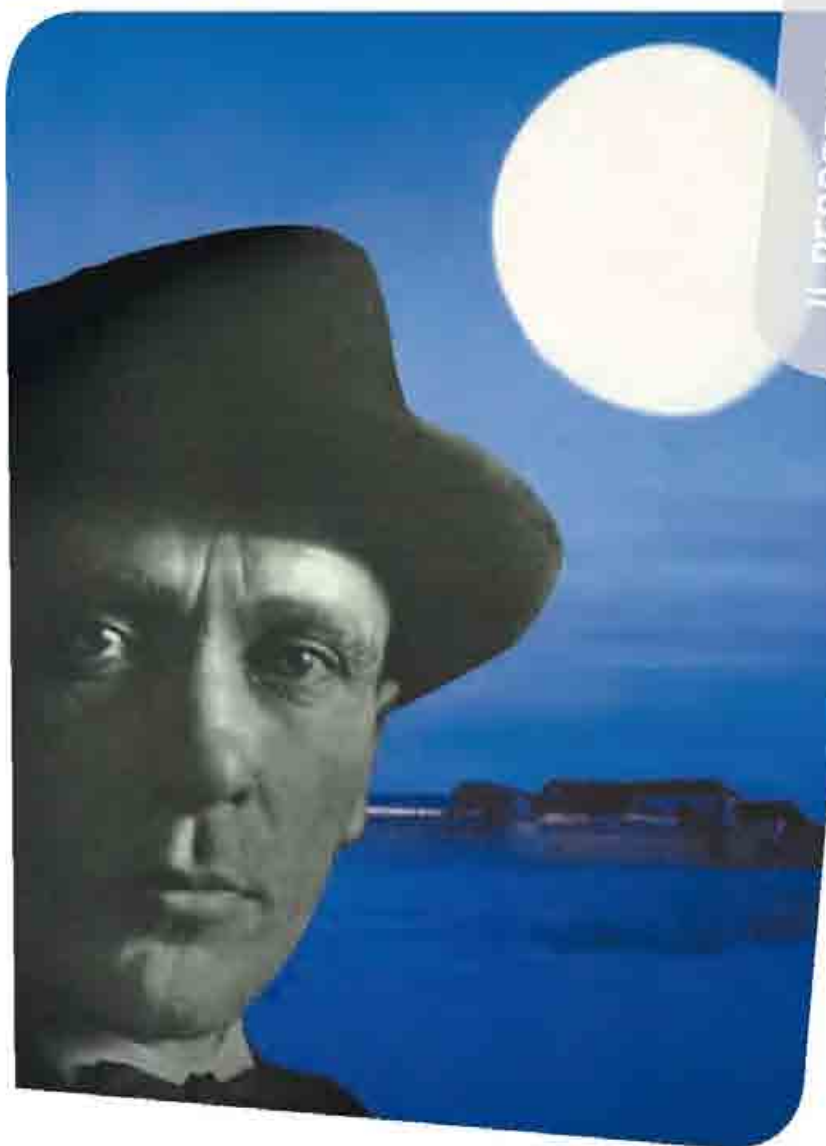
L'esperienza più orribile di tutta la mia vita:  
ero in preda alla paura della solitudine, o, per essere più precisi,  
alla paura di essere lasciato da solo.

## UNA COMPAGNIA SENZA FINE

Il mistero dello Jeshua di Bulgakov ci introduce in un mondo completamente diverso da tutti quelli che conosciamo: per Pilato che lo ha condannato a morte, Jeshua non è la semplice memoria del male compiuto, davanti al quale vergognarsi e sentirsi schiacciato dalla propria indegnità morale e miseria umana, così evidenti di fronte alla perfezione di Dio; ma il male compiuto non è neppure cancellato, in una sorta di irresponsabilità nella quale l'uomo si detta le proprie leggi e quindi si assolve da solo. Al di là della condanna del moralismo religioso e del legalismo laico, al di là dell'indifferenza del buonismo sentimentale e dell'immoralismo mondano, per Pilato, quello che ha compiuto resta; ma, consumato ai danni di un essere così eccezionale da non poter essere soltanto un uomo, quel gesto genera una reazione che va al di là del consueto comportamento degli uomini, genera la compassione e trova come risposta totalmente inattesa la misericordia, una misericordia in cui il pieno morale è sostituito da quello ontologico, perché invece di condanne o assoluzioni il perdono che gli viene concesso è la possibilità di riprendere il colloquio con Jeshua.

Del resto è proprio questa amicizia che Pilato continua ad attendere, al punto di immaginarla in sogno prima di riceverla nella realtà: «Si avviò subito lungo la strada splendente e la risalì direttamente verso la luna. Nel sogno scoppiò addirittura a ridere di felicità. [...] Vicino a lui camminava il filosofo errante. Discutevano qualcosa di molto complesso e importante, e nessuno dei due riusciva a prevalere sull'altro. Non si accordavano su nessun punto, e questo rendeva la loro discussione particolarmente interessante e interminabile. S'intende che l'esecuzione di quel giorno era stata un vero equivoco: il filosofo che aveva escogitato una cosa così incredibilmente assurda come la bontà universale degli uomini gli camminava accanto, quindi era vivo. E, naturalmente, sarebbe stato orribile anche il solo pensiero che un uomo simile potesse essere giustiziato. L'esecuzione non era avvenuta! Non era avvenuta! Ecco in che cosa consisteva l'incanto di quel viaggio su per la scala lunare».

Ovviamente l'esecuzione c'era stata e nulla poteva cancellarla, il sogno di Pilato resta un sogno, ma dopo di esso viene una realtà anche più grande di quella che lui poteva sognare e di quella che qualsiasi uomo, anche un uomo eccezionale, gli avrebbe potuto dare: quell'essere straordinario che aveva perduto e che avrebbe voluto tenere con sé gli viene restituito, non per la decisione di lui, potente procuratore romano, ma per la misericordia della vittima impotente, che ora gli terrà compagnia per un cammino che non avrà più fine.



IL PERCORSO