

Il drammaturgo irrepresentabile e il compratore di anime morte

Unico e solo lupo letterario

di Roberto Valle

Michail Bulgakov
**I MANOSCRITTI
 NON BRUCIANO**
 LETTERE SCELTE 1927-1940
 ed. orig. 1989,
 a cura di Stefania Pavan,
 pp. 259, € 18,50,
 Archinto, Milano 2002

Se il destino una volta ti porterà all'angolo della rue Richelieu e della rue Molière, ricordati di me! Un saluto da parte mia a Jean-Baptiste Molière, così scriveva in una lettera dell'8 marzo 1933 Michail Bulgakov al fratello Nikolaj esule a Parigi. Lo scrittore russo aveva "finalmente" concluso *La vita del signor Molière*, un lavoro che l'aveva "martoriato e stremato moltissimo" e che avrebbe dovuto essere pubblicato da "Vite di uomini illustri", la collana creata e diretta da Gor'kij (la redazione della collana rifiutò la biografia di Molière - che vide la luce nel 1962 - perché Bulgakov non era "uno scrupoloso storico sovietico" e aveva ideato una fantasmagoria romanzesca scritta in uno "stile poco serio" e, secondo Gor'kij, di nessun "valore sociale").

Sia la lettera al fratello, sia la biografia di Molière sono un "saluto di addio" al periodo teatrale. Nel corso di tale periodo Bulgakov non solo intraprese la carriera del drammaturgo

nel "paese dei Soviet" (immediatamente stroncata dalla critica e dalla censura), ma fu anche un attore ("in realtà io sono un attore, non uno scrittore"), un "commediante di bronzo" pronto a ridurre in cenere i propri manoscritti piuttosto che essere rieducato dalla scuola dei tiranni. Nel tragico e grottesco spettacolo dell'edificazione del socialismo e del grande terrore messo in scena da un impresario e attore d'eccezione, Stalin, Bulgakov si attribuì il ruolo del dostoevskiano "gentiluomo dall'aspetto beffardo e retrivo" che, con la sua spiccata "indole satirica", raffigurava la vita contemporanea alla luce del significato istoriosofico e metafisico della catastrofe russa.

Attraverso l'epistolario (pubblicato nel 1989 a cura di Viktor I. Losev e V.V. Petelin con il titolo *Pis'ma. Žizneopisanie v dokumentach* e ora tradotto parzialmente in italiano) è possibile ricostruire il "romanzo teatrale" di Bulgakov che, nel contempo, si è arricchito di un ulteriore capitolo: nel 2001, infatti, è stato pubblicato in Russia, a cura di Losev, *Dnevnik Mastera i Margarity (Diario del Maestro e di Margherita)* che raccoglie i diari di Bulgakov e della sua terza moglie Elena e alcune lettere, in parte inedite, a Stalin, a Gor'kij e a Jagoda. In questo periodo Bulgakov fu "completamente rovinato" e annientato, subendo una serie di "attentati" al suo onore e al suo "onorario" e poté contare solo sul sostegno della moglie Elena (Margherita) e sulla sedicente protezione di Stalin (un Mefistofele bolscevico compratore e "ingegnere" di anime morte).

Per sfuggire alle insidie dell'inquisizione sovietica Bulgakov aveva scelto di vivere, a partire dal 1929, nella Parigi "fantomatica e fiabesca" del XVII secolo e aveva scritto *La cabala dei bigotti*, una *pièce* sulle persecuzioni subite da Molière che era stato costretto a sottomettere ad "amputazione spontanea" le sue commedie: lo scrittore russo era affascinato dalla "figura di questo maestro di generazioni e generazioni di drammaturghi, di commediante sulla scena, di uomo fallito, malinconico e tragico nella vita privata", un ipocondriaco "di un'audacia incontrollata che cadeva d'improvviso in uno stato di incertezza e di pusillanimità". Il Teatro Accademico dell'Arte di Mosca (MChAT) rifiutò di mettere in scena la *pièce*, perché non rifletteva "la lotta di classe" (la *pièce* con il nuovo titolo *Molière* fu rappresentata per un mese nel 1936, ma venne tolta dal cartellone dopo un duro attacco della "Pravda" che ne denunciava lo "splendore esteriore" e il "contenuto falso"; in una recensione del Comitato per le questioni artistiche riservata a Stalin si af-

fermava che Bulgakov aveva voluto "evocare analogie tra la condizione degli scrittori sotto la dittatura del proletariato e sotto la 'tirannia dispotica' di Luigi XIV").

Il "romanzo teatrale" di Bulgakov era iniziato nel 1926 con *I giorni dei Turbin* (una *pièce* sulla guerra civile in Ucraina tratta da *La guardia bianca*) e con la commedia *L'appartamento di Zoja* (una satira dello spirito d'intrapresa al tempo della Nep nella quale la protagonista trasforma il suo appartamento in un bordello per alti funzionari camuffandolo da casa di moda). L'opera drammaturgica di Bulgakov (soprattutto dopo *L'isola purpurea*, un pamphlet nel quale si stagliava la sinistra ombra del Grande Inquisitore) fu oggetto di feroci attacchi da parte della critica militante impegnata a denunciare il carattere reazionario del "bulgakovismo" e a liberare il teatro sovietico dalla presenza usurpatrice del "nemico di classe".

Per rispondere a questi attacchi, nel febbraio del 1927 Bulgakov intervenne al Teatro di Mejerchol'd, affermando che nei suoi riguardi la critica aveva sostenuto ciò che "notoriamente non è vero" e che "non conosceva affatto". Dal punto di vista politico, *I giorni dei Turbin* era stata definita una *pièce* "cattiva", perché escludeva dalla scena della guerra civile gli operai e i contadini, mentre poneva in primo piano l'intelligencija in "fuga". Per Bulgakov il teatro non era un pulpito dal quale lanciare proclami rivoluzionari o rappresentare l'atletico e muscolare funambolismo della mirabolante invenzione dell'uomo nuovo propugnato dalle avanguardie russe e destinato a essere sepolto dal realismo socialista: non a caso lo scrittore in *Le uova fatali* fa morire Mejerchol'd nel 1927 (in realtà morì vittima del terrore nel 1940) durante le prove del *Boris Godunov* di Puškin quando "gli crollarono addosso i trapezi con i boiari nudi".

Bulgakov (come risulta da una lettera a Stanislavskij del 1931) concepiva il teatro come "magia", come "affascinante fantasmagoria", e la maestria del drammaturgo e dell'attore consiste nell'evocare la realtà come "sangue scenico", come un mondo alla rovescia. Il rovesciamento satirico del *theatrum mundi* permette a Bulgakov di indagare nel grande mistero della storia e del potere. In base a questa concezione del teatro, Bulgakov ha elaborato l'adattamento scenico della sua discesa negli inferi dell'età del terrore, cercando di interloquire direttamente con il suo impresario Stalin. Consapevole di

essere un artista e un uomo "superfluo" protagonista di una "stagione teatrale morta" (quale componente della Compagnia degli scrittori russi fondata dal "commendatore" Puškin), Bulgakov rappresentava un "complesso macchinario" la produzione del quale "non è richiesta in Urss", perché non contemplato dal primo piano quinquennale.

Assumendo il ruolo dell'espatriato interno (chiedeva infatti al potere sovietico un'occupazione spettrale come la "comparsa" o il servo di scena), Bulgakov decise, nel 1929, di scrivere al commendatore della Compagnia bolscevica con la richiesta di essere "cacciato" dall'Urss, perché non poteva trascinare la propria esistenza nell'indigenza (materiale e creativa) e nella nevrasenia. Nel "pregare" il potere sovietico, chiedeva una "risoluzione umana", perché non si poteva trattenere uno scrittore

in un paese "dove le sue opere non possono esistere". Incapace di scrivere una "lettera comunista", il 28 marzo 1930 Bulgakov si rivolse di nuovo a Stalin disegnando il proprio "ritratto" letterario e politico e affermando la propria indisponibilità a essere un "compagno di strada", in quanto "scrittore mistico" profondamente scettico nei confronti del "processo rivoluzionario", al quale preferiva l'"amata e Grande Evoluzione".

Bulgakov si ostinava a rappresentare l'intelligencija come "strato migliore della società", una stirpe fortuita che si andava tragicamente estinguendo. Raffigurando a fosche tinte i "tratti orribili" del popolo russo, si dichiarava allievo dello scrittore satirico Saltykov-Ščedrin, e non voleva essere inserito in una realtà come quella sovietica che allevava "iloti", "panegiristi" e "servi intimoriti" e che considerava una "conquista" del socialismo la distruzione di Bulgakov.

Per sfuggire alle maglie della burocrazia censoria (rappresentata dal Comitato centrale per il repertorio) lo scrittore chiedeva a Stalin di diventare il suo "primo lettore". Nell'aprile del 1930, Bulgakov ricevette una telefonata del commendatore della Compagnia bolscevica, il quale da consumato attore recitò la parte del potente magnanimo che sembrava riconoscere allo scrittore il diritto di espatriare. Dopo quella telefonata cadde un agghiacciante silenzio (interrotto solo dal rifiuto di Stalin a rappresentare la *pièce* di Bulgakov *Batum*, un ritratto del rivoluzionario da giovane quando ancora il capo bolscevico si faceva chiamare Koba). Fino alla morte Bulgakov

tentò disperatamente di comunicare con Stalin che con la sua scena muta divenne nell'esistenza dello scrittore una sorta di invitato di pietra. In una lettera del 30 maggio 1931 lo scrittore rivendicava davanti a Stalin la sua identità di "unico e solo lupo letterario" incapace di camuffarsi da "barboncino". Nel panopticon sovietico Bulgakov aveva "assimilato la psicologia del recluso" e nel teatro della crudeltà inscenato dal grande terrore, nel quale dominavano il panico e l'angoscia e burocratici carnefici minori, l'unico "sogno" dello scrittore era quello di essere "convocato personalmente" dall'impresario Stalin.

Per sfuggire all'annientamento dell'intelligencija Zamjatin (autore del racconto antiutopista *Noi* e corrispondente di Bulgakov) si era condannato, come "Agasfer", a vagare in eterno e aveva scelto l'emigrazione coatta in Francia. Preso alla "gola dal destino", Bulgakov, invece, recitò fino in fondo la parte dell'espatriato interno, vagheggiando fino alla fine di essere un interlocutore privilegiato del potere, come attesta una lettera a Stalin nel 1938 nella quale raccomanda il drammaturgo Erdman che era caduto in disgrazia e che era desideroso di uscire da una "condizione di solitudine e annientamento spirituale". L'ossessione di dialogare con Stalin divenne un tormentoso e assurdo monologo nel corso del quale Bulgakov assistette allo spettacolo della propria fine come scrittore inedito e come drammaturgo irrepresentabile. Due giorni prima di morire, come racconta la moglie Elena nei *Diari del Maestro e Margherita*, Bulgakov, in un allucinato delirio (indotto anche dalla morfina), chiese insistentemente di parlare con Stalin. Il 10 marzo 1940 spirò gridando, come Molière, "Luce!". Il giorno successivo la segreteria di Stalin telefonò al Teatro dell'Arte, chiedendo a nome del compratore di anime morte: "È vero che il compagno Bulgakov è morto?".

Alla retorica monologante dell'epoca staliniana persa nella "vertigine del successo", Bulgakov aveva contrapposto, con la sua ossessione dialogante, una sorta di allucinata vertigine ontologica volta a disvelare l'essenza behemotica dell'età dell'oro staliniana. Trascinando sulla soglia della morte la propria ossessione, Bulgakov ha fornito una risposta teologico-estetica alla scena muta di Stalin, e la sua opera, che non è rimasta vittima dell'autodafé allestito del grande terrore, continua il suo incessante dialogo sia con il mondo di ieri, sia con quello attuale. ■

rob.valle@tiscali.it

R. Valle insegna storia dell'Europa orientale all'Università "La Sapienza" di Roma

Xavier Tilliette
**La Chiesa
 nella filosofia**
 collana *Filosofia* n. 12
 pp. 280, € 20,50

Bruno Forte
**La guerra e il
 silenzio di Dio**
 Commento teologico
 all'ora presente
 collana *Pellicano Rosso* n. 17
 pp. 112, € 8,50

Enrico Maltese (ed.)
**Bizanzio tra storia
 e letteratura**
Humanitas 1-2003
 pp. 224, € 10,50

Stefano Levi Della Torre
**L'infinito
 e la siepe**
 Metafisica e laicità
 in Giacomo Leopardi
 collana *Uomini e profeti* n. 12
 pp. 104, € 9,50

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
 Tel. 03046451 - Fax 0302400605
 www.morcelliana.com