

UNA BIOGRAFIA DI MICHAÏL BULGAKOV CONTRO LA «VULGATA» ANNI SESSANTA

→ BULGAKOV

➔ A partire da un faldone sospetto, l'ex-impiegata della biblioteca Lenin di Mosca Marietta Cudakova ha ricostruito la vita tormentata dell'autore di «Maestro e Margherita», spiato dai bolscevichi

di VALENTINA PARISI

●●●Quando nel 1965 Marietta Cudakova venne assunta alla Sezione Manoscritti della Biblioteca Lenin di Mosca con tutta probabilità doveva nutrire il sospetto – se non la certezza – che l'imponente edificio in cui avrebbe lavorato custodisse al suo interno una sorta di doppio fondo: quei cosiddetti depositi speciali in cui occhietti censori avevano relegato le opere degli scrittori sovietici caduti in disgrazia, sottraendole alla circolazione e destinandole così all'oblio. Eppure i meccanismi impercettibili della censura si sarebbero curiosamente materializzati al suo sguardo solo verso la fine dell'anno seguente, sotto forma di due spessi fascicoli della rivista letteraria «Moskva», resi ancora più voluminosi da innumerevoli fogli dattiloscritti infilati tra una pagina e l'altra.

Presentando al pubblico il testo inedito del *Maestro e Margherita*, i redattori del periodico diretto da Evgenij Popovkin l'avevano infatti sottoposto a tagli talmente spietati da indurre la vedova di Michail Bulgakov, Elena Sergeevna, a diffondere le parti espunte tra i suoi conoscenti, con tanto di indicazioni su dove andassero inserite. La prassi autarchica del *samizdat* – la riproduzione clandestina di testi inediti o difficilmente accessibili, veicolata dagli stessi lettori – ripristinava così, seppur in forma inevitabilmente artigianale e precaria, l'integrità di un'opera custodita per anni dalla terza moglie dello scrittore nei propri cassetti in forma manoscritta. Appare dunque singolare che la Cudakova affermi di essersi resa conto per la prima volta dell'onnipresenza della censura in Urss solo di fronte agli esemplari «manipolati» di «Moskva» – ossia quando l'iniziativa individuale dei lettori aveva permesso di rimediare almeno in parte ai suoi effetti deleteri. Nel contempo, fu proprio l'immagine paradossale di un testo a stampa reso più fedele all'originale da appendici dattiloscritte «spurie» a ispirare all'ex collaboratrice della Biblioteca Lenin (non a caso autrice di un pregevole studio sulle diverse ipostasi testuali del libro e del manoscritto) l'idea di ricostruire il tormentato percorso esistenziale dello scrittore nato a Kiev nel 1891.

Il risultato è un classico tra le biografie letterarie edite in Russia, quel *Michail Bulgakov Cronaca di una vita*, pubblicato per la prima volta a Mosca nel 1988 e ora proposto dalla casa editrice bolognese Odoja nella traduzione di Claudia Zonghetti (pp. 480, € 30,00). Intessuto sull'ordito delle tante narrazioni parallele pazientemente carpite alle persone più vicine a Bulgakov (innanzitutto le tre mogli, ma anche la sorella Nadežda), *Cronaca di una vita*



L'antirivoluzionario che la censura relegò nei depositi speciali

mira a smentire la vulgata che accompagnò la parziale riscoperta dello scrittore negli anni sessanta e cioè che quest'ultimo avrebbe trovato un inaspettato benefattore in Stalin, il quale, prodigandosi per farlo assumere come aiuto regista di Konstantin Stanislavskij al Teatro dell'Arte di Mosca (MChAT) nel 1930, lo avrebbe messo al riparo dagli attacchi dei suoi veri nemici, i «malevoli critici ebrei», permettendogli finalmente di esprimere appieno il suo talento. Sulla scorta del diario della moglie Elena Sergeevna e della corrispondenza dello scrit-

tore con familiari e amici, la Cudakova dimostra invece come la censura – ben lungi dallo stravolgere *soltanto* il romanzo maggiore di Bulgakov, tardivamente pubblicato nel 1966 – fosse stata per lui una presenza imperscrutabile e ossessiva fin dai suoi esordi letterari. Non c'è da stupirsi, visto lo sfavore con cui il futuro scrittore, medico al seguito dell'Armata Bianca in Caucaso durante la guerra civile, aveva accolto entrambe le rivoluzioni del 1917, nonché la definitiva presa del potere da parte dei bolscevichi. Lun-

gi dal sorvolare sulle posizioni filozariste di Bulgakov (sottaciute a loro tempo dalle sorelle, che temevano di compromettere la pubblicazione delle sue opere negli anni precedenti la *perestrojka*), l'autrice mostra come tali orientamenti politici si inquadrassero in una visione del mondo decisamente conservatrice, che si riverberava anche sui suoi gusti letterari, sulla predilezione esclusiva (e terribilmente *démodé*, in tempi di avanguardia) per i classici dell'Ottocento, innanzitutto Gogol' e Tolstoj. «Ma che cosa vi aspettate da Michail?» pare che un giorno avesse chiesto in to-

no sarcastico lo scrittore Il'ja Il'f ai redattori della rivista «Gudok», cui collaboravano entrambi. «Si è appena rassegnato all'idea che sia stata abolita la servitù della gleba, e voi volete che accetti già il potere sovietico!».

Da qui la sensazione di essere «una macchina astrusa, capace di produrre solo ciò di cui l'Urss non ha bisogno» che tormenterà lo scrittore a partire dalla metà degli anni venti, quando, dopo i successi di *Cuore di cane* e *Uova fatali*, la pubblicazione in fieri del romanzo *La guardia bianca* verrà bloccata dalla censura, in quanto «apologia incontrovertibile dei Bianchi». Dall'uscita della seconda edizione di *Diavole* nell'aprile 1926 fino alla morte sopraggiunta anzitempo nel marzo 1940, Bulgakov non riuscirà più a pubblicare una sola riga in patria, e per sbarcare il lunario sarà costretto a una frenetica attività teatrale (in veste di autore, regista, adattatore e persino di attore) ben lontana dall'idillio tratteggiato dalla critica sovietica negli anni sessanta. Di certo ridurre per il teatro di Stanislavskij testi a suo giudizio impossibili da portare sulle scene come le

Anime morte non doveva corrispondere esattamente al suo ideale di libertà creativa, se in una lettera si chiederà rabbrivendo quali altri adattamenti gli avrebbe riservato il futuro, dopo il capolavoro di Gogol' e *Guerra e pace*: «Guardo la libreria e mi spavento: chi mi toccherà domani? Turgenev? Leskov? L'enciclopedia di Brockhaus ed Efron? Ostrovskij? No, lui per fortuna ci ha pensato da solo, prevedendo che cosa mi sarebbe capitato fra il 1929 e il 1931».

Da questo punto di vista – la mortificazione di ogni slancio originale, l'eterna sottomissione ai disegni imperscrutabili della censura – il destino di Bulgakov ricorda quello dei poeti appartenenti alla sua stessa generazione («dispipata» dal potere sovietico, secondo la celebre formula di Roman Jakobson), cui pure lo scrittore non era legato da eccessiva simpatia (certamente non nel caso di Majakovskij, ma neppure in quello di Mandel'stam). «I teatri finalmente liberi da Bulgakov», titolerà dal canto suo la «Vecernaja Moskva» il 6 marzo 1929, allorché la *pièce* sulla guerra civile *I giorni dei Turbin* sparì improvvisamente dal cartellone del MchAT dopo tre stagioni di rappresentazioni ininterrotte, per poi riapparirvi in modo altrettanto inspiegabile nel 1932. Non sorprende certo se, di fronte a svolte tanto repentine e surreali, lo scrittore lamenterà di non disporre di quella distanza dal presente che era ai suoi *conditio sine qua non* per non fare della satira il proprio registro esclusivo.

Il merito principale della biografia della Cudakova risiede nell'acume psicologico con cui ha saputo cogliere e restituire la fisionomia profondamente individualista di Bulgakov, lupo solitario ancor prima che *outsider*, animato da oscuri sensi di rivalsa legati alla sua origine provinciale, irrimediabilmente scettico nei confronti dell'esperienza rivoluzionaria in corso in un paese che definiva senza mezzi termini «arretrato», e, nel contempo, più che propenso a idealizzare quell'Occidente che negli anni trenta cercherà ripetutamente di raggiungere, sia pur soltanto per qualche mese. Un altro che resterà per sempre un miraggio, stante il tenace rifiuto delle autorità a concedergli il visto per l'espatrio. D'altronde, il sogno di «contemplare la Russia da una meravigliosa lontananza», come aveva fatto Gogol' durante il suo soggiorno romano, si legava per Bulgakov alla percezione del baratro incolmabile che, a suo dire, la rivoluzione d'Ottobre aveva scavato tra l'Europa e la sua patria. Una sensazione che, a distanza di decenni, la Cudakova non esiterà a far propria, sforzandosi di riannodare i fili di una storia sepolta tra rimozione e non detto.

BRUGNATELLI DALLA PRIMA

Un racconto nubiano chiude la scorribanda di Frobenius nei cinque continenti

Da qui una differenza non solo negli stili figurativi (quelli camitici sono sempre definiti rigidi e «severi» rispetto a quelli più aggraziati, ricchi di particolari e con maggior varietà di soggetti del resto del continente) ma anche nella produzione simbolica immateriale. Citando Walter F. Otto, Frobenius osserva che «l'unità di mito e poesia inizialmente sorge inespresa, connaturata alla vita, e solo in uno stadio ulteriore si riveste di parole». Il pensiero cosmogonico originario si esplica nel rito prima di ogni espressione poetica, e il mito che ne deriva «simboleggia il bisogno di trattenere la commozione declinante». La fiaba poi, pur contenendo a volte elementi delle fasi precedenti, rappresenta la fase più estrema e desacralizzata.

Sarebbe troppo lungo, sebbene suggestivo, ripercorrere tutti i ragionamenti, gli accostamenti tra stili e credenze, le elucubrazioni sul reale significato profondo di questo o quel dettaglio, le per-

razioni appassionate e le condanne senza appello che rendono la lettura del libro avventurosa quasi quanto un viaggio all'equatore. Più insidiosa la tentazione di liquidare sbrigativamente tutto come il frutto esuberante di una fantasia malata, troppo impegnata da spirito antirazionalista per accorgersi della fragilità dell'apparato concettuale di partenza.

Ma anche se oggi l'antropologia segue perlopiù altre strade, non tutto è da buttar via, a cominciare dal fatto di aver posto l'Africa al centro di una seria ricerca, con uno sguardo che, se forse ne ha talvolta mitizzato le virtù («i popoli dell'Africa sono sereni, loquaci, felici di vivere»), ha l'indubbio merito di aver contribuito a scuotere le supponenti certezze degli europei dententori della civiltà con la C maiuscola. E molte riflessioni, spunti di indagine, collegamenti a prima vista non evidenti, insieme all'ingente patrimonio raccolto, sarebbero meritevoli ancora oggi di studi e approfondimenti.

A suggellare questa lunga e non facile scorribanda nei secoli e negli spazi dei cinque continenti, forse non a caso Frobenius propone quella che a suo avviso è «la più splendida delle nostre scoperte in questo campo»: un racconto nubiano in cui si narra come Dio si sia ben presto accorto dei tanti difetti dell'umanità, pentendosi di averla creata. Gli angeli (*malika*) cercano qualche rimedio per evi-



tare la distruzione. Ma prima esagerano e inviano troppi profeti (*nabi*), che spingono gli uomini a una devozione così totale da far loro dimenticare di lavorare per procurarsi il sostentamento, poi si affidano a uno di loro, *Iblis* (Lucifero) per cercare di riequilibrare la situazione e questi manda sulla terra una bella ragazza, che in brevissimo tempo riesce a distrarre tutti dalla preghiera.

La reazione divina alla vista di quello strano pasticcio è memorabile: «la sua collera svanì di colpo. Il Signore Iddio dovette ridere, tanto che il cielo ne rimbombò». E così l'umanità fu salva. L'umorismo che risolve le situazioni più intricate è stato più volte citato da Frobenius come una delle doti dei popoli più vicini al mito, e fa piacere pensare che a conclusione di un lavoro così vasto, ambizioso e aggroviato, egli stesso voglia invitare il lettore a prendere tutti questi discorsi seri e complicati con un po' di leggerezza, comprensione e molta indulgenza.