

Laura Piccolo

Luoghi e memoria dell'abitare: alcune case bulgakoviane

ABSTRACT:

This essay investigates a selection of the houses both inhabited and described by Mikhail Bulgakov. It focuses on apartment no. 50 on Bolshaia Sadovaia, the *kommunalka* where the writer lived between 1921 and 1924. The *kommunalka* became the prototype for several Bulgakovian houses, including Woland's evil apartment in *The Master and Margarita*. Beginning with Woland's apartment in its current form as a museum and its function in Moscow's modern urban landscape, this essay explores the hallmarks of other Bulgakovian houses, both real and imaginary, of the 1920s in the light of the dialectics between living space, memory and writing that are intertwined within Bulgakov's work and biography.

- « – Dov'è la sua roba, professore? – indagava con aria insinuante Berlioz.
– Al Métropole? Dove alloggia?
– Io?... Da nessuna parte, – rispose il tedesco pazzo [...].
– Come? ... Ma allora... dove abiterà?
– Nel suo appartamento, – rispose con disinvoltura il pazzo e ammiccò».

M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*

Nel quarto capitolo di *Master i Margarita* (Il Maestro e Margherita) di Michail Bulgakov, dopo aver visto la testa di Berlioz «saltellare sul selciato»¹, l'aspirante poeta Ivan Bezdomnyj (Ivan Senzacasa), nel tentativo di raggiungere l'inquietante forestiero che su una panchina dei Patriaršie prudy (Gli stagni del Patriarca) aveva predetto in quella stessa afosa sera la decapitazione del presidente del MASSOLIT, percorre una serie di strade e si introduce in alcuni edifici, a cominciare dall'interno 47 del caseggiato numero 13 in un vicolo vicino all'Ostoženka. Si tratta di una *kommunal'naja kvartira*, colloquialmente *kommunalka*, un

¹ M. BULGAKOV, *Il Maestro e Margherita*, trad. di V. Drisdo, Einaudi, Torino 1996, p. 45 [«и видел, как голова подсакивала на мостовой», M.A. BULGAKOV, *Master i Margarita*, in ID., *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Chudožestvennaja Literatura, Moskva 1989-1990, t. V, p. 48. D'ora in poi SS seguito dall'indicazione del volume e della pagina].

appartamento in coabitazione dal lungo e buio corridoio che l'agitato Bezdomnyj attraversa convinto che Woland si sia nascosto in bagno; ma qui, nella vasca, trova soltanto una donna nuda tutta insaponata che, a causa della «infernale illuminazione», lo scambia per un altro inquilino con cui evidentemente aveva una liaison clandestina. Nell'inganno di quella insolita notte, dopo aver sottratto due ceri e una piccola icona di carta dalla cucina ed essersi immerso nella Moscovia uscendone con i soli mutandoni, Bezdomnyj si reca alla Casa di Griboedov, sede del MASSOLIT, dove «se si attraversava una lunghissima fila che cominciava già in basso, nella portineria, su una porta assediata dalla folla si poteva leggere: “Problema degli alloggi”»².

L'inseguimento di Woland e del suo seguito si connota immediatamente come passaggio in una serie di 'case', finché Bezdomnyj non finirà in manicomio (ossia un'ulteriore 'casa', in russo *želtyj dom*, letteralmente casa gialla), mentre Woland si impossesserà dell'appartamento n. 50 sulla Bol'shaja Sadovaja n. 10, – nel romanzo Sadovaja, n. 302 bis – dove Bulgakov visse con la prima moglie, Tat'jana Nikolaevna Lappa.

Il *kommunal'nyj byt* delle abitazioni condivise, l'*uplotnenie*³ dello spazio abitativo, dovuto alla continua riduzione della *žilaja ploščad'* (o *žilploščad'*, la superficie abitativa) spettante ad ogni cittadino sovietico, sono al centro non solo delle pagine del romanzo più conosciuto dello scrittore, ma anche di molti dei suoi feuilletons, racconti, opere teatrali e romanzi di anni diversi, nei quali sono spesso messi in luce i paradossi e le contraddizioni della convivenza forzata. In *Moskva 20-ch godov* (Mosca degli anni Venti, 1924), dedicato alla nuova capitale bolscevica, si sfoga piccato il narratore-cronista: «Mettiamoci

² BULGAKOV, *Il Maestro e Margherita*, cit., p. 52 [«Прорезав длиннейшую очередь, начинавшуюся уже внизу в швейцарской, можно было видеть надпись на двери, в которую ежесекундно ломился народ: “Квартирный вопрос”»], BULGAKOV, *Master i Margarita*, cit., p. 56].

³ L'*uplotnenie* (lett. concentrazione, condensazione), prescriveva la requisizione della superficie abitativa eccedente rispetto a quella procapite stabilita per legge – inizialmente di 9 m², ma ridotta a meno di 5 m² negli anni successivi – che spesso si traduceva all'interno degli appartamenti nella sottrazione delle stanze in esubero, assegnate a famiglie sconosciute e di estrazione sociale diversa da quella dei proprietari originari. Su questo tema vedi ad es. E.JU. GERASIMOVA, *Sovetskaja kommunal'naja kvartira*, «Sociologičeskij žurnal», n.1-2, 1998, p. 226 e ss. Sugli appartamenti in coabitazione nella Russia e nella letteratura sovietica degli anni Venti rimando a un mio precedente lavoro, L. PICCOLO, *Riscritture dello spazio urbano: l'appartamento in coabitazione (kommunal'naja kvartira)*, in *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, a cura di F. Fiorentino e C. Solivetti, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 187-200.

d'accordo una volta per tutte: l'abitazione è la pietra angolare della vita umana. Consideriamo come assioma: senza abitazione l'uomo non può esistere. Oggi come corollario, comunico a tutti coloro che vivono a Berlino, Parigi, Londra e in altre città: a Mosca non ci sono appartamenti. E allora come vivono? Beh, vivono. Senza appartamenti»⁴.

Partendo dal 'diabolico' appartamento nella sua forma attuale e dalla funzione che riveste oggi nel tessuto urbano moscovita, in questo saggio saranno indagate alcune caratteristiche delle case bulgakoviane (reali e immaginarie) degli anni Venti, alla luce della dialettica tra spazio abitativo, memoria e scrittura nell'universo biografico e artistico di Bulgakov.

Case-museo

A Mosca, il 26 marzo 2007, proprio al primo indirizzo dello scrittore è stato inaugurato il Gosudarstvennyj memorial'nyj muzej A.M. Bulgakova (Museo statale commemorativo di M.A. Bulgakov)⁵. Oltre

⁴ BULGAKOV, *Mosca degli anni Venti*, in Id., *Appunti sui polsini*, a cura di A. d'Amelia, Edizione Studio Tesi, Pordenone 1991, p. 184 [«Условимся раз навсегда: жилище есть основной камень жизни человеческой. Примем за аксиому: без жилища человек существовать не может. Теперь, в дополнение к этому, сообщаю всем проживающим в Берлине, Париже, Лондоне и прочих местах – квартир в Москве нету. Как же там живут? А вот так-с и живут. Без квартир», BULGAKOV, *Moskva 20-ch godov*, in SS, II, p. 437]. La casa è un Leitmotiv nella biografia di Bulgakov anche negli anni precedenti. In occasione delle nozze, racconta Rita Giuliani, la famiglia «rappresentò un lavoro scherzoso scritto dallo stesso sposo che non lesinava commenti ironici alla decisione presa: “[...] Vivranno nel bagno: Miša dormirà nella vasca e Tat'jana nel lavabo, è così piccola e magrolina...», R. GIULIANI DI MEO, *Michail Bulgakov*, La Nuova Italia, Firenze 1981, p. 8. Per una biografia esaustiva di Bulgakov vedi M. ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, Kniga, Moskva 1988 (trad. it. *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, trad. di C. Zonghetti, Odoya, Bologna 2013).

⁵ Promotore della iniziativa il Fond im. M.A. Bulgakova, istituito nel 1990 con la finalità di aprire il museo (che oggi occupa gli appartamenti 50 e 41) nello storico e leggendario appartamento che ha in gestione dal 1994. Per quanto riguarda i materiali archivistici molto si deve ad alcuni discendenti dello scrittore, in particolare alla nipote Elena Zemskaja. Per una ricostruzione dettagliata vedi il sito del Museo <<https://bulgakovmuseum.ru/>> (ultimo accesso 30.6.2023). Vedi anche M.O. ČUDAKOVA, I. MIŠINA, *Master v grjaduščem: koncepcija razvitija muzeja M. Bulgakova*, Muzej M.A. Bulgakova, Moskva 2017. Vale la pena ricordare un altro museo nato al primo domicilio, quello kieviano dello scrittore, il Literaturno-memorial'nii muzej Michaila Bulgakova (Museo letterario-commemorativo Michail Bulgakov) presso l'Andriivs'kij uzvyz 13 (Discesa di Sant'Andrea), <<https://bulgakovmuseum.com/>> (ultimo accesso 20.9.2023).

a ospitare il museo e l'archivio di famiglia, il famoso appartamento è sede di numerose iniziative, spettacoli, concerti, conferenze, mostre, generate dal significato originario di Μουσείον, dimora sì delle Muse ma anche luogo destinato al confronto e al dialogo⁶.

Curioso è tuttavia che, allo stesso indirizzo, al piano terra, esista un altro 'spazio' bulgakoviano, il Bulgakovskij dom (la casa di Bulgakov)⁷, fondato nel maggio 2004 e promotore di molteplici progetti ed eventi legati allo scrittore, anche grazie al teatro (Teatr im. M.A. Bulgakova) aperto al pubblico nel 2011 nel seminterrato. Nel palinsesto vi figurano *Il Maestro e Margherita* per la regia di Sergej Aldonin, le due messinscene di *Dni Turbinych* (I giorni dei Turbin, 1925) di Aleksandr Koršunov e Tat'jana Marek, *Zojkina kvartira* (L'appartamento di Zoja, 1926) di Evgenija Dmitrieva. Una bizzarra proliferazione di musei⁸, non senza conflitti, nella miglior tradizione della battaglia ostilità del caseggiato descritta con scrupolosa dovizia di particolari dallo stesso scrittore nelle sue opere.

Il dispositivo museale rappresenta un morfema⁹ singolare all'interno del testo urbano, con il quale interagisce, in qualità, osserva Isabella

⁶ Cfr. M.T. FLORIO, *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, con il contributo di A. Schiavi per i capitoli 5 e 10, Pearson, Milano-Torino 2018, p. 5.

⁷ <<https://dombulgakova.ru/>> (ultimo accesso 30.6.2023). Entrambe le istituzioni vantano sul proprio sito di essere il primo museo dedicato allo scrittore nella Federazione Russa.

⁸ Da dicembre 2021 il Memorial'nyj muzej M.A. Bulgakova ha aperto una seconda filiale nella seconda residenza moscovita dello scrittore (*infra*), al 35 della Bol'shaja Pirogovskaja. A questo polo museale bulgakoviano nel marzo 2023 si è aggiunto il Naučno-prosvetitel'skij centr Muzeja M.A. Bulgakova, sul Bol'soj Afanas'evskij pereulok 35-37, non lontano dall'ultimo domicilio di Bulgakov sul Naščokinskij pereulok n. 3-5. Oltre a una corposa biblioteca dedicata alla sua vita e alla sua opera, il centro conserva parte dei materiali bulgakoviani dell'archivio di Marietta Čudakova, Aleksandr Ninov e di altri studiosi, cfr. <<https://bulgakovmuseum.ru/nauchno-prosvetitel'skij-tsentr/>> (ultimo accesso 30.6.2023).

⁹ A partire dalla concezione greimasiana della città-enunciato e della città-testo in parte anche lotmaniana (A.J. GREIMAS, *Per una semiotica topologica*, in ID., *Semiotica e scienze sociali*, a cura di D. Corno, postf. di P. Fabbri e P. Perron, Centro Scientifico Editore, Torino 1991, pp. 125-154, in part. 137 e ss.; JU.M. LOTMAN, *Il simbolismo di Pietroburgo e i problemi semiotici della città*, in ID., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Marsilio, Venezia 1985, pp. 225-243), il testo urbano in campo semiotico viene 'letto' a diversi livelli (grammaticale, morfologico ecc.). Grazie alla «competenza semiotica urbana», il cittadino è infatti in grado di riconoscere morfemi e strutture e «attribuire loro un senso connesso alle pratiche del quotidiano», U. VOLLI, *Per una semiotica della città*, in ID., *Laboratorio di semiotica*, Laterza, Bari 2005, p. 7.

Pezzini, di «“traduttore” della sua cultura»¹⁰. Il museo diventa infatti per la città e la sua semiosfera una specifica forma di autodescrizione e suggerisce, inoltre, «le modalità attraverso cui una comunità [...] e una parte di essa, pensano e trattano i propri segni»¹¹: in questo senso è uno spazio semiosofico, sia al suo interno per il contenuto, ad esempio, una collezione permanente, sia all'esterno, in quanto struttura architettonica della città nella quale nel tempo si stratificano identità e storie differenti¹². Il discorso appare ancora più intricato se si tratta di una casa-museo, vale a dire un'abitazione privata che si trasforma in luogo di interesse collettivo.

Le case-museo sono sorte a partire dal XIX secolo per la stessa volontà dei proprietari, che arricchivano gli interni di oggetti, arredi pregiati e cimeli, mossi da un ricercato collezionismo, volto a creare una vera e propria «narrazione»¹³, una topografia della memoria abitativa congegnata per essere ammirata e 'letta' dai posteri secondo un vettore passato → futuro. Nella museologia degli ultimi venticinque anni, il termine ha, tuttavia, allargato le maglie del suo significato, distinguendo una serie di sottotipologie di case-museo (di personaggi illustri, legate a particolari eventi storici ecc.) e valutandone il grado di consapevolezza della loro realizzazione: quella (anzi quelle) di Bulgakov si configura infatti, recuperando una classificazione di Alessandra Mottola Molfino, come una «casa diventata museo»¹⁴ senza la volontà o la progettualità del suo proprietario o inquilino, in un percorso del ricordo inverso (presente → passato) al precedente¹⁵. Tale riconoscimento a posteriori rende queste case-museo depositarie di un patrimonio preminentemente immateriale; come nota Rosanna Pavoni,

¹⁰ I. PEZZINI, *Semiotica dei nuovi musei*, Laterza, Bari 2011, p. 13.

¹¹ *Ivi*, p. 14.

¹² Proprio la sala di un museo, con le sue collezioni, le didascalie, «gli schemi di itinerari per la visita della mostra, le regole di comportamento per i visitatori», e la presenza del pubblico, rappresenta per Lotman l'immagine stessa della semiosfera, vedi LOTMAN, *La semiosfera*, in ID., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, cit., p. 64.

¹³ «Nell'insieme gli oggetti che si accumulano nella casa ottocentesca costituiscono una “narrazione”, assumono cioè il significato che il collezionista ha voluto attribuire attraverso una disposizione mai casuale», FIORIO, *Il museo nella storia. Dallo studio alla raccolta pubblica*, cit., p. 218.

¹⁴ A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, U. Allemandi, Torino 1991, p. 93.

¹⁵ Sul «carattere del valore intenzionale in quanto memoria come carattere di un valore contemporaneo» vedi A. RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, a cura di S. Scarrocchia, Abscondita, Milano 2011, p. 48.

«nelle trame dell’abitare restano impigliati indizi, vicende, gusti, manie che in nessun altro museo si possono trovare e che raccontano storie personali e sociali [...] con un linguaggio che appartiene a tutti»¹⁶.

Nel 2016 lo scrittore turco e premio Nobel Orhan Pamuk, autore del romanzo *Masumiyet Müzesi* (Il museo dell’innocenza, 2008) che ha ispirato la creazione nel 2012 dell’omonimo museo letterario di Istanbul, ne stila un interessante manifesto: «il futuro dei musei è all’interno della nostra casa [...] siamo abituati ad avere l’epica ma quello che ci serve sono i romanzi. Nei musei siamo abituati alla rappresentazione, ma quello che ci serve è l’espressione. Siamo stati abituati ad avere i monumenti, ma quello che ci serve sono le case. Nei musei avevamo la Storia, ma quello che ci serve sono le storie»¹⁷.

Al pari della ricostruzione archivistica di diari o carteggi, la casa-museo tramuta in pubblico uno spazio privato e allo stesso tempo diviene una delle forme più dense, pensando a Paul Ricoeur, della memoria dell’abitare¹⁸.

La Casa di Pigit

A differenza di altri musei contemporanei, avulsi dal tessuto urbano circostante, la sede del museo bulgakoviano moscovita si configura come un significante dai diversi significanti: qui, infatti, s’incontrano, si scontrano e si sovrappongono elementi di epoche differenti generando un retaggio ‘domestico’ condiviso, quasi corale¹⁹. Lo stabile viene costruito tra il 1903 e il 1904 per volere del mercante Il’ja Davydovič Pigit (1851-1915) – per questo noto come Dom Pigit (La casa di Pigit) – proprietario della fabbrica di tabacco Dukat, che si rivolge per la fac-

¹⁶ R. PAVONI, *Case Museo in Italia*, Gangemi, Roma 2004, p. 8.

¹⁷ O. PAMUK, *Il mio decalogo di un museo che racconti storie quotidiane*, in «Repubblica», 4 luglio 2016 <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/07/04/il-mio-decalogo-di-un-museo-che-racconti-storie-quotidiane32.html>> (ultimo accesso 13.6.2023), vedi anche ID., *Un modesto manifesto per i musei*, in ID., *L’innocenza degli oggetti. Il Museo dell’Innocenza, Istanbul*, Einaudi, Torino 2012, pp. 54-57.

¹⁸ «I luoghi abitati sono memorabili per eccellenza», P. RICOEUR, *La memoria, la storia, l’oblio*, trad. di D. Iannotta, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003, p. 64, vedi anche p. 207 e ss.

¹⁹ Sul passaggio da memoria individuale, collettiva e condivisa legata ai luoghi dell’abitare vedi *ivi*, p. 207 e ss.

ciata ad Anton Milkov e a Ėdmund Stanislavovič Judickij, uno degli architetti più richiesti dell'epoca, ideatore anche di Palazzo Zimin, eretto nel 1896 per volere di Nikolaj Zimin, altro produttore di tabacco moscovita, noto per avere al suo interno un teatro privato²⁰.

La casa di Pigit conta quattro piani sulla Sadovaja mentre il *korpus* che dà sul cortile ne ha tre. Nel 1918 Dom Pigit diventa una comune per i lavoratori, in larga parte della Tipografia moscovita (MOSPOLIGRAF) ma anche della Dukat; lo stesso appartamento padronale n. 5 di Pigit, originariamente di dieci stanze, viene trasformato in una *kommunalka* grazie a tramezzi. Qui si stabilisce anche la nipote di Il'ja, Anna Sudokovna, socialista rivoluzionaria che durante la detenzione nel campo di lavoro di Nerčinsk aveva conosciuto Fanni Kaplan, sua ospite proprio qualche tempo prima dell'attentato a Lenin²¹.

Sin dalla sua nascita il Dom Pigit si caratterizza per la vivace vita artistica e culturale che brulica al suo interno: qui abitavano o semplicemente orbitavano intellettuali e artisti, medici e avvocati. Così nell'appartamento n. 20 viveva la cantante lirica Evgenja L'vova-Šeršenevič e la sua casa era spesso frequentata dal figlio, il poeta Vadim Šeršenevič e dai suoi sodali immaginisti, nonché da Lev Zak che illustra diverse copertine dell'almanacco «Mezanin poèzii»²². Oltre alle abitazioni, agli uffici e studi di professionisti – avvocati, medici – nell'edificio erano stati ricavati tre atelier che davano sul cortile interno (più pietroburchese che moscovita, vi era anche una fontana rimossa nel 1938): quello all'interno n. 38 viene inizialmente affittato da Nikolaj Rjabušinskij, editore di «Zolotoe runo», che proprio qui tenta nel 1908 di togliersi la vita. Dal 1910 vi lavora invece Petr Končalovskij che attrae nello stabile numerose personalità del mondo della cultura e dell'arte, da Fedor Šaljapin a Sergej Prokof'ev, da Aleksej Tolstoj a Vsevolod Mejerchol'd, «e una volta persino la compagnia giapponese del teatro Kabuki»²³. Quando,

²⁰ Su Milkov e Judickij vedi ad es. M.V. NAŠČOKINA, *Architektory moskovskogo moderna. Tvorčeskie portrety*, Žiraf, Moskva 2005.

²¹ Cfr. S. LYANDRES, *The 1918 Attempt on the Life of Lenin: A New Look at the Evidence*, in «Slavic Review», vol. 48, n. 3, 1989, pp. 432-448. Su Anna Pigit vedi anche A.I. SPRIDOVIC, *Partija Socialistov-revolucionerov i ee predšestvenniki 1886-1916*, Voennaja tipografija, Petrograd 1918, pp. 367-369.

²² Nel 1924 nell'appartamento sono registrate dieci famiglie e nel 1940 figurano diciotto persone, cfr. <<http://dom10.bulgakovmuseum.ru/apartments/kvartira-20/#19001910>> (ultimo accesso 12.7.2023).

²³ V. LEVŠIN, *Sadovaja 302-bis*, in *Vospominanija o Michaile Bulgakove*, Sovetskij

nel 1914, Končalovskij parte per il fronte (tornato nel 1917 occuperà lo studio n. 40 e, con la famiglia, l'appartamento n. 24) il suo studio diventa dapprima sede della scuola di danza sintetica di Inna Černeckaja, mentre negli anni della Guerra civile vi si installa il pittore Georgij Jakulov: proprio qui, il 3 ottobre 1921 (nello stesso periodo in cui Bulgakov si stabilisce nello stabile) Isadora Duncan conosce Esenin²⁴.

Nel corso degli anni la superficie abitativa pro-capite del Dom Pigita si è contratta o dilatata causando delle oscillazioni nella 'densità' demografica: se alla fine degli anni Venti nel caseggiato risiedevano intorno alle 1000 persone, alla fine degli anni Settanta gli inquilini sono all'incirca 360. Qualcosa dello spirito bulgakoviano permane: dopo la pubblicazione, benché mutila di molte parti²⁵, di *Master i Margarita* nel 1966-1967 sulla rivista «Moskva», vi è una (ri)scoperta della topografia bulgakoviana²⁶ e l'appartamento sulla Bol'saja Sadovaja si trasforma in luogo di memoria²⁷ e di pellegrinaggio, testimoniato nel corso dei decenni dalla realizzazione di murali, disegni sulle scale²⁸, fino a divenire un punto di riferimento imprescindibile per gli esponenti della cultura non ufficiale degli anni Settanta e Ottanta. Dopo la violenta interruzione della Bul'dozernaja vystavka (La mostra dei bulldozer, 15 settembre 1974)²⁹, in una stanza della *kommunalka* n. 44, Ljudmila

pisatel', Moskva 1988, pp. 169-170.

²⁴ Cfr. I. ŠNEJDER, *Vstreči s Eseninym. Vospominanija*, Sovetskaja Rossija, Moskva 1965, pp. 23-26.

²⁵ La prima versione integrale fu data alle stampe a Parigi da YMCA-Press, 1967, mentre per la Posev di Francoforte due anni più tardi uscì una versione in cui erano visibili – in corsivo – le parti censurate nella pubblicazione su «Moskva». La prima edizione 'canonica' pubblicata in Urss risale al 1973 (Chudožestvennaja literatura).

²⁶ Sulla Mosca bulgakoviana esistono numerosi contributi, vedi ad es. B. MJAGKOV, *Bulgakovskaja Moskva*, Moskvoskij rabočij, Moskva 1993; L. BOJADŽIEVA, *Moskva bulgakovskaja*, Astrel', Moskva 2009; R. GIULIANI, *Topografia e metafisica nel Maestro e Margherita di Michail Bulgakov*, in *Letteratura e geografia*, cit., pp. 171-186.

²⁷ Sull'interazione tra luoghi, memoria e storia cfr. P. NORA, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in *Les lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora, vol. I. *La République*, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLII.

²⁸ Sulla scala, leggendaria ormai almeno quanto l'appartamento, vedi ČUDAKOVA, *Nechorošaja lestnica*, Muzej M.A. Bulgakova, Moskva 2009.

²⁹ Mostra non ufficiale a Belaëvo in cui circa venti artisti dell'*andeground* (tra i quali Oskar Rabin, Vitalij Komar, Aleksandr Melamid) esclusi dai circuiti dell'arte ufficiale, espongono i propri lavori all'aperto. L'esibizione viene però interrotta dalle forze dell'ordine con l'ausilio di bulldozer e cannoni ad acqua che distruggono la maggior parte delle opere esposte. Molti tra artisti e partecipanti vengono arrestati. Ciononostante, l'evento ha una tale risonanza mediatica all'estero che le autorità, il 29 settembre dello stesso anno, autorizzano una mostra analoga nel parco di Izmailovo,

Kuznecova dà vita a uno dei centri informali dell'Apt-Art moscovita, ospitando vernissage, mostre e happening di artisti dell'*andegraund*, come Oskar Rjabin, Anatolij Zverev e altri. Questa tradizione prosegue anche nel decennio successivo, quando negli alloggi abbandonati si insediano artisti e hippie, in particolare all'interno 5, dove si forma una vera e propria comune attiva fino al 1996, la cui esistenza è stata raccontata dal regista Artur Aristakisjan nel discusso docufilm *Mesto na zemle* (Un posto sulla terra, 2001)³⁰. Il programma culturale si arricchisce negli anni, e l'appartamento diviene un 'covo' della scena musicale alternativa russa: musicisti e gruppi musicali ricavano delle sale prove, improvvisano delle *jam-session*, organizzano festival e concerti (che coinvolgono artisti di linguaggi differenti, finanche gli sciamani di Tuva), iniziative che, in una certa misura, alimentano, seppur in maniera differente, il 'paesaggio sonoro' dell'edificio, emblematico nella vita e nell'opera di Bulgakov³¹.

Paradossalmente lo svuotamento definitivo del palazzo, in cui le abitazioni private avevano ceduto il posto agli uffici come in altri edifici storici del centro, avviene già in epoca postsovietica, nel 1996, in occasione dei preparativi per le celebrazioni dell'850° anniversario della fondazione di Mosca.

Il museo nell'appartamento maledetto si è trasformato in un luogo cruciale per la vicenda umana e letteraria bulgakoviana, ma anche per la storia dell'intero caseggiato; in questo senso può essere considerato un vero e proprio mnemotopo, un «luogo materiale consacrato e destinato alla memoria collettiva»³², come dimostrano anche numerose iniziative degli ultimi anni, tra le quali il progetto *Dom na Bol'soj Sadovoj* (La casa sulla Bol'saja Sadovaja) con l'esposizione di oggetti,

nota come 'la mezza giornata di libertà'. Per ulteriori approfondimenti vedi *Iskusstvo pod bul'dozerom. Sinjaja kniga*, sost. A.D. Glezer, Overseas Publications Interchange, London 1977. Sull'*andegraund* e l'arte non ufficiale si rimanda invece a S. SAVICKIJ, *Andegraund. Istorija mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2002.

³⁰ Girato in realtà nell'appartamento n. 11. Sulle reazioni controverse al 'cinema marginale' di Aristakisjan vedi ad es. N. SIRIVLJA, *Opera niščich. "Mesto na zemle"*, režisser Artuta Aristakisjana, in «Iskusstvo kino», n. 9, 2001, <<https://old.kinoart.ru/archive/2001/09/n9-article11>> (ultimo accesso 20.07.2023).

³¹ Come rileva Jurij Lotman, Bulgakov utilizza la descrizione di luci e soprattutto dei suoni per distinguere le case autentiche dalle anticase. Così il suono di strumenti veri – come il pianoforte – si diffonde nelle case autentiche, laddove il grammofono e le trasmissioni radiofoniche sono indizi delle anticase, cfr. LOTMAN, *La casa nel Maestro e Margherita*, trad. di M. Vanin, in «Samizdat», III, n. 2-3, 2005, p. 34.

³² PEZZINI, *Semiotica dei nuovi musei*, cit., p. 82.

mostrati come macchina del tempo, o di «paesaggi di oggetti»³³ sulla storia dell'edificio e dei suoi abitanti.

L'appartamento n. 50 e altri indirizzi bulgakoviani

L'arrivo di Bulgakov a Mosca alla fine di settembre nel 1921, con una mezza pelliccia di montone e una piccola valigia³⁴, si trasforma dal primo momento in una febbrile e spasmodica ricerca di un alloggio. Grazie all'amico Nikolaj Leonidovič Gladjrevskij, lo scrittore riesce a ottenere per qualche tempo un alloggio («nella stanza di Anisa – la donna delle pulizie»³⁵) presso lo studentato Tichomirov del Primo istituto di medicina (ex Università Sečenov) al n. 18 dell'allora Malaja Carynskaja (dal 1924 Malaja Pirogovskaja). Si riunisce qui assieme alla moglie che era giunta in città qualche settimana addietro in condizioni forse peggiori del marito, dal momento che era stata rapinata durante il viaggio. Si tratta, tuttavia, di una soluzione temporanea, per sopravvivere a Mosca Bulgakov deve accaparrarsi una stanza, come racconta lui stesso, non senza la consueta ironia in *Vospominanie...* (Ricordo...):

«И вот тут в безобразнейшей наготе предо мной встал вопрос... о комнате. Человеку нужна комната. Без комнаты человек не может жить. Мой полушубок заменял мне пальто, одеяло, скатерть и постель. Но он не мог заменить комнаты, так же как и чемоданчик. Чемоданчик был слишком мал. Кроме того, его нельзя было отапливать. И, кроме того, мне казалось неприличным, чтобы служащий человек жил в чемодане»³⁶.

³³ R. BODEI, *La vita delle cose*, Laterza, Bari 2011, p. 30. Si utilizza il termine «cosa» nell'accezione che ne dà Lydia Flem, di «prolungamento» delle persone in cui sono presenti «tracce umane», L. FLEM, *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, Archinto, Milano 2005, p. 45.

³⁴ «Все мое имущество помещалось в ручном чемоданчике», BULGAKOV, *Vospominanie...*, in *SS*, II, p. 378 [«Tutti i miei averi entravano in una valigetta»]. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie, *LP*.

³⁵ ČUDAKOVA, *Michail Bulgakov. Cronaca di una vita*, cit., p. 133.

³⁶ BULGAKOV, *Vospominanie...*, cit., p. 378 [«Ed ecco qui, nella più orrenda nudità, avevo di fronte a me il problema... della stanza. L'uomo ha bisogno di una stanza. Senza una stanza, un uomo non può vivere. La pelliccetta mi faceva da cappotto, coperta, tovaglia e letto. Ma non poteva farmi da stanza, così come la valigetta. La valigetta era

Il trasloco nell'appartamento n. 50 non è dei più pacifici: Bulgakov si stabilisce nella stanza di Andrej Michajlovič Zemskij (1892-1946), suo cognato – il marito di Nadežda (Nadja) –, che si apprestava a raggiungere la moglie a Kiev. Che abbia vissuto per qualche tempo con i Bulgakov – come ricostruisce la sorella dello scrittore – o che invece Zemskij abbia lasciato la stanza trasferendosi dal fratello, i coinquilini fecero di tutto per impedire il subentro del forestiero al posto del cognato. L'odissea bulgakoviana dalle mura del «maledetto appartamento» prosegue anche fuori, ritmata da sgambetti burocratici, interminabili code negli uffici più disparati, un costante senso di incertezza e momenti di disperazione³⁷. La vita in uno spazio angusto e sovraffollato – «un'abominevole stanza di un'abominevole casa» – influisce negativamente sullo scrittore, che lotta per non cedere alla disperazione: «Nel bel mezzo della malinconia e nostalgia del mio passato, a volte, come adesso, in questa assurda situazione di temporanea angustia, in una abominevole stanza di un'abominevole casa, ho degli sprazzi di fiducia e di forza. E sento in me stesso elevarsi il pensiero, e credo di essere immensamente più forte come scrittore di tutti quelli che conosco. Ma nelle condizioni come quelle in cui mi trovo adesso, potrei perdermi»³⁸.

In questi mesi la corrispondenza di Bulgakov registra gli insuccessi e le frustrazioni per ottenere la tanto agognata registrazione nell'appar-

troppo piccola. Inoltre, non si poteva riscaldare. E, inoltre, mi sembrava sconveniente che un lavoratore visse in una valigia»]

³⁷ Bulgakov fotografa le peripezie di questo primo inverno moscovita: quando scopre che per ottenere una stanza occorrono due mesi, pensa alle sessanta notti invernali che deve superare, grazie agli amici («у меня было пять знакомых семейств в Москве. Два раза я спал на кушетке в передней, два раза – на стульях и один раз – на газовой плите»), fino a trascorrere una notte all'addiaccio sul Prečistenkij bul'var («Он очень красив, этот бульвар, в ноябре месяце, но ночевать на нем нельзя больше одной ночи в это время»), BULGAKOV, *Vospominanie...*, cit., p. 379.

³⁸ «Среди моей хандры и тоски по прошлому, иногда, как сейчас, в этой нелепой обстановке временной тесноты, в гнусной комнате гнусного дома, у меня бывают взрывы уверенности и силы. И сейчас я слышу в себе, как взмывает моя мысль, и верю, что я неизмеримо сильнее как писатель всех, кого я ни знаю. Но в таких условиях, как сейчас, я, возможно, пропаду», BULGAKOV, *Dnevnik. Pis'ma 1914-1940, Sovremennyj pisatel'*, Moskva 1997, p. 53. Nostalgia anche del tepore casalingo, il 17 novembre 1921 Bulgakov scrive alla madre: «Самым моим приятным воспоминанием за последнее время является – угадайте, что? Как я спал у Вас на диване и пил чай с французскими булками. Дорого бы дал, чтоб хоть на два дня опять так лечь, напившись чаю, и ни о чем не думать. Так сильно устал», Lettera a V.M. Bulgakova-Voskresenskaja del 17 novembre 1921, in *SS*, V, p. 405.

tamento. Scrive alla sorella Vera: «Il problema più terribile a Mosca è quello degli alloggi. Vivo in una stanza che mi è rimasta dalla partenza di Andrej Z. Bol'saja Sadovaja, 10, int. 50. La stanza è squallida, i vicini pure, non mi sento a mio agio; mi è costato molta fatica sistemarmi qui»³⁹. Pensieri analoghi sono espressi da Bulgakov anche alla madre: «La cosa più importante è avere un tetto. La stanza di Andrej è la mia salvezza. Con l'arrivo di Nadja, naturalmente, la questione si complicherà terribilmente. Ma non ci penso ancora, cerco di non pensarci»⁴⁰. Mancava il riscaldamento, l'igiene, ma anche il cibo. Il 9 febbraio 1922 appunta sul diario: «è il periodo più nero della mia vita. Io e mia moglie facciamo la fame [...]. Ho fatto il giro di tutta Mosca. Non c'è posto»⁴¹. La situazione si scioglie soltanto qualche mese dopo, nell'aprile 1922, quando alla Lito dove aveva trovato impiego Bulgakov conosce Nadežda Konstantinovna Krupskaja che raccomanda la sua registrazione⁴².

Se la trafila burocratica sembra conclusa, la sofferenza per la coabitazione forzata non si placa: «A parte le mie paure reali e immaginarie», confida al suo diario lo scrittore il 30 settembre 1923, «posso riconoscere che l'unico grande difetto della mia vita è quello di non avere un appartamento»⁴³. Nel 1924 Bulgakov si sposta per un breve periodo nell'appartamento 34, finché il matrimonio con Tat'jana Lappa naufraga definitivamente: a una festa in onore di Aleksej Tolstoj rientrato a Mosca dall'emigrazione, Bulgakov conosce Ljubov' Belozerskaja.

³⁹ «Самый ужасный вопрос в Москве – квартирный. Живу в комнате, оставленной мне по отъезде Андреем З. Большая Садовая, 10, кв. 50. Комната скверная, соседство тоже, оседлым себя не чувствую, устроиться в нее стоило больших хлопот», Lettera a V.A. Bulgakova del 24 marzo 1922, in *SS*, V, p. 413.

⁴⁰ «Самое главное, лишь бы была крыша. Комната Андрея мое спасение. С приходом Нади вопрос этот, конечно, грозно осложнится. Но я об этом пока не думаю, стараюсь не думать», Lettera a V.M. Bulgakova-Voskresenskaja del 21 novembre 1921, in *SS*, V, p. 403.

⁴¹ *Mosca la città del Maestro*, con i diari inediti di M. Bulgakov, a cura di D. Di Sora e L. Negarville, Biblioteca del Vascello, Roma 1991 p. 22 [«Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем [...]. Пришлось взять у дядьки немного муки. Обегал всю Москву — нет места... Валенки рассыпались», *Pod pjatoj. Dnevnik i pis'ma M.A. Bulgakova*, cit., pp. 21-22].

⁴² Il racconto *Vospominanie* è, difatti, un omaggio al suo aiuto. Ancora il 18 aprile, infatti, Bulgakov è ancora incerto sulla stanza come scrive alla sorella, cfr. *SS*, V, p. 414.

⁴³ «Если отбросить мои воображаемые и действительные страхи жизни, можно признаться, что в жизни моей теперь крупный дефект только один — отсутствие квартиры», *Pod pjatoj. Dnevnik i pis'ma M.A. Bulgakova*, cit., p. 30.

Entrambi sposati, la relazione clandestina li porta presto a divorziare dai rispettivi consorti e a convolare a nozze nell'estate di quello stesso anno. Fino all'inizio dell'anno scolastico la coppia si stabilisce temporaneamente nei locali della scuola che dirigeva Nadežda Bulgakova, per poi traslocare, come ricorda Rita Giuliani, «coi libri, la scrivania e un canapè» nella «colombaia»⁴⁴, la stanza in Obuchovyj pereulok n. 9.

Tre anni più tardi, nell'agosto del 1927, Bulgakov finalmente riesce a permettersi in affitto un appartamento di tre stanze al piano terra del civico 35/A sulla Bol'saja Pirogovskaja, dove rimarrà fino 1934⁴⁵. Eppure, l'ossessione e la disperazione per la casa non lo abbandonano neanche al principio degli anni Trenta: «Penso con orrore alla prossima estate e al problema degli alloggi»⁴⁶, scrive a Pavel Sergeevič Popov nell'inverno del 1932 quando è in scadenza il contratto:

«Содрогается мое проклятое жилье. Впрочем, не буду гневить судьбу, а то летом, чего доброго, и его лишись — кончается контракт. Впервые ко мне один человек пришел, осмотрелся и сказал, что у меня в квартире живет хороший домовой. Надо полагать, что ему понравились книжки, кошка, горячая картошка. Он ненаблюдателен. В моей яме живет скверная компания: бронхит, ревматизм и черненькая дамочка — Неврастения. Их выселить нельзя. Дудки! От них нужно уехать самому.

Куда?

Куда, Павел Сергеевич?»⁴⁷.

Nell'abitazione sul Naščokinskij pereulok dove Bulgakov pensava di potersi trasferire già nel 1933 fervono ancora i lavori di ristrutturazione.

⁴⁴ GIULIANI DI MEO, *Michail Bulgakov*, cit., p. 4.

⁴⁵ Questo fu possibile perché negli anni della NĖP era consentito in alcuni casi costruire dei nuovi edifici dei quali si diveniva proprietari. Bulgakov aveva preso l'abitazione in affitto da uno di questi costruttori, cfr. S. ERMOLINSKIJ, *Iz zapisej raznyh let*, in *Vospominanija o Michaiile Bulgakove*, cit., p. 438.

⁴⁶ «Я с ужасом думаю о будущем лете и о квартирном вопросе», Lettera a P.S. Popov del 25 gennaio-24 febbraio 1932, in *SS*, V, p. 469.

⁴⁷ «Vacilla il mio maledetto alloggio. Tuttavia, non voglio inferire sul destino, perché in estate potrei perderlo: il mio contratto sta per scadere. Per la prima volta un uomo è venuto da me, si è guardato intorno e ha detto che nel mio appartamento vive uno spirito della casa buono. Suppongo che gli siano piaciuti i libri, il gatto, le patate calde. È un tipo poco attento. Nel mio buco vive una squallida compagnia: la bronchite, i reumatismi e la dama dai capelli neri, la nevrastenia. Non si possono sfrattare. Col cavolo! Devi andartene tu. Ma dove? Dove, Pavel Sergeevič?», *ivi*, pp. 467-468.

zione, la vita in quello sulla Pirogovskaja è divenuta ormai insostenibile: «Mi sarei rimesso in piedi di certo anche prima, se non fosse stato per la necessità di lasciare quel maledetto buco sulla Pirogovskaja. Dopo tutto, ancora non è pronto l'appartamento sul Naščokinskij! Un anno di ritardo. Un anno!»⁴⁸. Il trasloco viene quindi ritardato, nella più totale insofferenza e disperazione di Bulgakov che, nell'autunno del 1933, confida a Vikentij Veresaev: «Dunque, qual è la questione? L'appartamento. Comincia tutto da lì. Così, alla fine dei miei anni occupo la superficie altrui. Questo appartamento è affittato e l'altro non è pronto. Ogni tanto entra una faccia acida che mi dice: "L'appartamento è mio". Mi consiglia di andare in albergo e altre volgarità. Non ne posso davvero più. D'ora in avanti le sciocchezze assumeranno proporzioni grandiose e non riuscirò a pensare al lavoro»⁴⁹. Solo nel febbraio del 1934 Bulgakov può finalmente traslocare. Nonostante vi siano ancora diverse questioni da risolvere e, ancora a marzo, vi sia un via vai di falegnami e lo studio non sia ancora pronto⁵⁰, nel complesso, la nuova sistemazione lo rende «felice»⁵¹.

⁴⁸ «Я встал бы на ноги, впрочем, раньше, если бы не необходимость покинуть чертову яму на Пироговской. Ведь до сих пор не готова квартира в Нашокинском! На год опоздала. На год!», Lettera a V.V. Veresaev del 2 agosto 1933, in *SS*, V, p. 491.

⁴⁹ «Так в чем же дело? Квартира. С этого начинается. Итак, на склоне лет я оказался на чужой площади. Эта сдана, а та не готова. Кислая физиономия лезет время от времени в квартиру и говорит: "Квартира моя". Советует ехать в гостиницу и прочие пошлости. Надоел нестерпимо. Дальше чепуха примет грандиозные размеры и о работе помышлять не придется», Lettera a V.V. Veresaev del 17 ottobre 1933, in *SS*, V, p. 499.

⁵⁰ Cfr. la lettera a P.S. Popov del 14 marzo 1934, in *SS*, V, p. 501.

⁵¹ «Несмотря на некоторые неполадки и чертовы неряшливости, я счастлив в своей квартире Lettera a V.V. Veresaev del 26 aprile 1934, in *SS*, V, p. 504 [Nonostante alcuni inconvenienti e la maledetta sciatteria, sono felice nel mio appartamento]. Così anche l'anno successivo: «Квартира? Квартира средненькая, как выражается Сергей, она нам мала, конечно, но после Пироговской блаженствуем! Светло, сухо, у нас есть газ. Боже, какая прелесть! Благословляю того, кто придумал газ в квартирах», Lettera a N.A. Bulgakov del 13 maggio 1935, in *SS*, V, p. 535 [L'appartamento? L'appartamento è nella media, come dice Sergej, è piccolo per noi, certo, ma dopo quello sulla Pirogovskaja siamo beati! È luminoso, asciutto e abbiamo il gas. Dio, che meraviglia! Benedico chi ha inventato il gas negli appartamenti].

Case sulla carta

Il corridoio battuto a tutte le ore, le stanze sovraffollate, l'aggressività ingiustificata dei coinquilini, la lotta con il comitato del caseggiato, e ancora l'assenza di silenzio, il freddo pungente, la fame continua entrano sfrontatamente a far parte della quotidianità di Bulgakov, invadono le lettere che lo scrittore invia a familiari e parenti, diventano addirittura motivo di alcuni *domašnie stichi* (versi casalinghi)⁵². Ad esempio, proprio a proposito della *kommunalka* n. 50, scrive in un ironico postscriptum alla sorella Nadja il 23 ottobre 1921:

«На Большой Садовой
Стоит дом здоровый.
Живет в доме наш брат
Организованный пролетариат.
И я затерялся между пролетариатом
Как какой-нибудь, извините за выражение,
атом.
Жаль, некоторых удобств нет,
Например – испорчен в...р-кл...т.
С умывальником тоже беда:
Днем он сухой, а ночью из него на пол
течет вода [...]
Свет электрический – странной марки:
То потухнет, а то опять ни с того
ни с сего разгорится ярко.
Теперь, впрочем, уже несколько дней
горит подряд,
И пролетариат очень рад.
За левой стеной женский голос
выводит: ... «бедная чайка...»,
А за правой играют на балалайке»⁵³.

⁵² Così definiti da Elena Zemskaja, cfr. ZEMSKAJA, *Iz semejnego archiva...*, cit., p. 66.

⁵³ Lettera di M.A. Bulgakov a N.A. Bulgakova-Zemskaja del 23 ottobre 1921, in SS, V, pp. 400-401 [Sulla Bol'saja Sadovaja / C'è una casa in buono stato. / Qui vive nostro fratello / Il proletariato organizzato. / E io mi perdo in mezzo al proletariato / Come qualsiasi, scusate l'espressione, atomo. / Certe comodità non ci sono, peccato, / ad esempio è rotto il ga...etto / Anche col lavandino è una disdetta: / di giorno manca l'acqua, mentre di notte il pavimento è bagnato [...]. / La luce elettrica è uno strano segnale: / Si spegne e poi d'improvviso torna a illuminare. / Ora, però, è accesa da alcuni giorni di fila / Ed è molto contento il proletariato. / Dietro la parete sinistra, una voce femminile / chiosa: ... "povero gabbiano...", / E dietro quella di destra, la balalaika suonano»].

Il drammatico passaggio dal *byt* prerivoluzionario a quello postrivoluzionario della Casa di Pigit è descritto da Bulgakov nel racconto *n. 13. Dom Èl'pit Rabkommuna* (n. 13. La casa di Èl'pit-Comune operaia, 1922). Lo sfarzo e l'opulenza dei tempi passati, quando il caseggiato era abitato da «gente altolocata e massiccia»⁵⁴, nei cui appartamenti venivano accumulati mobili di lusso, oggetti e tappeti di valore. Ma «erano tempi grandi... E non rimase nulla»⁵⁵, ad eccezione delle cose che nessuno poté portare via: il palazzo viene trasformato in comune operaia cosicché «tutti i settantacinque appartamenti si popolarono di una quantità inaudita di gente. I pianoforti tacquero, ma i grammofoni erano vivi, e spesso cantavano con voci minacciose. Attraverso i salotti furono tese corde, e su queste si sciorinava biancheria umida. [...]. Da tutte le mensole scomparvero le lampadine, e ogni sera calavano le tenebre»⁵⁶. L'unico retaggio del comfort passato era il riscaldamento, grazie alla perizia e alla capacità di barcamenarsi di Christi, l'amministratore di Èl'pit (doppio letterario dello stesso Pigit) che mantiene – seppur sottopagato – il proprio ruolo, impegnandosi a preservare il tepore, ultimo baluardo prima della catastrofe. A un certo punto, però, il rodato meccanismo di mazzette messo su da Christi per far arrivare la nafta si inceppa. Gli abitanti resistono al freddo come possono, ma Annuška Pylaeva, una degli inquilini dell'appartamento n. 50, ormai stanca di battere i denti, per scaldarsi dà fuoco ai tasselli del parquet nella stufa provocando, nel cuore della notte, una tremenda esplosione e un incendio che costringe gli abitanti a gettarsi disperati dalle finestre.

Se Bulgakov 'appicca' diversi incendi tra le pagine delle sue opere – prendono fuoco case, lo scantinato del Maestro quando i due protagonisti volano via – nella realtà sovietica di quegli anni, gli incendi erano un problema all'ordine del giorno, tanto che viene incoraggiata la costruzione di edifici ignifughi. Il breve feuilleton *Nesgoraemyj amerikanskij dom* (La casa americana ignifuga, 1925), sposta la crisi degli alloggi a Blagodatsk, una cittadina a più di 5000 chilometri dalla capitale. Qui, infatti, la nascita imprevista di due gemelli costringe la famiglia di Pavel Fedorovič Petrov a procacciarsi una maggiore super-

⁵⁴ M. BULGAKOV, *La casa di El'pit-Comune operaia*, in ID., *Racconti*, trad. di C. Coisson e V. Drisdo, Einaudi, Torino 1970, p. 116 [«крупные массивные люди» SS, II, 243].

⁵⁵ *Ibid* [«Большое было время ... И ничего не стало», SS, II, 243].

⁵⁶ *Ivi*, p. 117 [«Во всех 75 квартирах оказался невиданный люд. Пианино умолкли, но граммофоны были живы и часто пели зловещими голосами. Поперек гостинных протянулись веревки, а на них сырое бельё. [...] Из всех кронштейнов лампы исчезли, и наступал ежевечерне мрак», SS, II, 244].

ficie abitativa, catapultandola in una snervante epopea burocratica per la costruzione di una «casa americana». Si tratta di abitazioni con il tetto spiovente, realizzate in blocchi di termolite, materiale ‘sostenibile’ ante-litteram, composto al 90% di componenti organici, che proprio negli anni Venti iniziano a essere erette nello spazio urbano sovietico, «una sorprendente novità nella nostra città»⁵⁷. Alcuni concittadini, tuttavia, per farsi beffe del neopapà o per saggiare la tenuta ignifuga dell’edificio, cercano in tutti i modi di appiccarvi il fuoco finché riescono nell’intento: così la notte di Pasqua Petrov è costretto a chiamare i pompieri per denunciare il rogo della... casa ignifuga, informazione che viene declassata dai pompieri come scherzo (se sono ignifughe, le case non bruciano), mentre ogni cosa arde intorno a Petrov, persino il filo del telefono⁵⁸.

Non si tratta, tuttavia, della casa più singolare e paradossale dell’opera bulgakoviana, giacché la carenza di alloggi stimola ipertroficamente l’immaginazione del cittadino sovietico. Così l’eroe del feuilleton *Ploščad’ na kolesach. Dvevnik genial’nogo graždanina Polosuchina* (Superficie abitabile su ruote. Diario del geniale cittadino Polosuchin, 1924), trasferitosi a Mosca ad autunno inoltrato, trova ospitalità per qualche notte ora nella vasca di un conoscente («Comoda, peccato che perde»)⁵⁹, ora sulla stufa di un altro, fino a dormire una notte all’addiaccio nel parco, ha la brillante idea di alloggiare su un tram, poiché in fondo nulla lo vietava sul regolamento. Quando lo raggiunge la famiglia sistemano e arredano meglio il vagone, fornendolo anche di una stufa. Sulla stampa si inizia a parlare del «geniale» cittadino e una sua foto arriva anche sulle pagine dei giornali americani. La sua trovata, tuttavia, piace anche alle autorità che dispongono lo ‘sfratto’ per il geniale cittadino destinando i vagoni del tram alla polizia e a una scuola elementare, costringendo l’ormai sconsolato Polosuchin a riparare nella sua città natale.

⁵⁷ «Изумительной новинки в нашем городе», BULGAKOV, *Nesgoraemyj amerikanskij dom*, in *SS*, II, p. 641.

⁵⁸ «Пожар!!! [...] Вы будете оштрафованы за ложный вызов и пьяную пасхальную шутку. Этого не может быть. Тут Петров с плачущим голосом отскочил от телефона и перестал действовать, потому что в нем перегорел уже провод», *ibid.* [«Al fuoco!!! [...] Verrà multato per la falsa chiamata e per lo scherzo pasquale da ubriaco. Non può essere vero. Qui Petrov con la voce in lacrime è saltato via dal telefono e ha smesso di fare qualsiasi cosa perché il filo era già bruciato»].

⁵⁹ «Удобно, только капает», BULGAKOV, *Ploščad’ na kolesach. Dvevnik genial’nogo graždanina Polosuchina*, in *SS*, II, p. 427. Ringrazio Rita Giuliani per avermi segnalato questo feuilleton.

Tornando agli appartamenti senza... ruote, l'aspetto 'rumoroso' della *kommunalka* è trasversale a diverse opere bulgakoviane come in *Samogonnoe ozero* (Il lago di Samogon, 1923), ambientato proprio nell'appartamento 50, più precisamente nel suo «maledetto corridoio» [«проклятый коридор»], nel quale, improvvisamente la sera del Sabato Santo, cala un inusuale silenzio. Come osserva l'io-narrante: «In generale Mosca non è Berlino, questo in primo luogo, e in secondo luogo uno che ha vissuto per un anno e mezzo nel corridoio n. 50 non si stupisce più di nulla»⁶⁰.

Come gli altri spazi della *kommunalka* anche il corridoio subisce una deformazione: se infatti si connota semioticamente – al pari del marciapiede – come luogo «deputat[o] al movimento»⁶¹ e come spazio-cerniera⁶², discontinuo (intervallato dalle porte delle stanze) che viene attraversato per raggiungere un luogo altro (il corridoio non è una destinazione), e dovrebbe mettere in comunicazione il privato – sempre più ridotto – con il comune, nella *kommunalka* appare più assimilabile a un marciapiede (e quello dell'appartamento n. 50 ha le finestre). La sfera privata costantemente messa in piazza è ad esempio sintetizzata da Iosif Brodskij nell'immagine del bucato dei vicini steso in corridoio di cui «si conoscevano a memoria le mutande stese»⁶³.

Nella *kommunalka* di Bulgakov da luogo di passaggio il corridoio diventa sovente una zona di stazionamento e di conversazione, elemento che lo rende uno spazio teatralizzato, «socializzato e socializzante»⁶⁴ ma altamente conflittuale, dove spesso sono esacerbate le ostilità. L'assurdità della coabitazione forzata – e della burocrazia che

⁶⁰ BULGAKOV, *Il lago di Samogon*, trad. di E. Guercetti, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., p. 1153 [«Вообще Москва не Берлин, это раз, а во-вторых, человека, живущего полтора года в коридоре No 50, не удивишь ничем», BULGAKOV, *Samogonnoe ozero*, in SS, II, p. 320]. Tat'jana Kisselhof ricorda: «Dall'altra parte del corridoio, al centro, c'era la cucina. Accanto alla cucina abitavano da una parte la vedova Gorjačeva con il figlio Myška (la donna picchiava il figlio di santa ragione) dall'altra due tipografi, moglie e marito, ubriacconi inveterati – bevevano samogon», cit. in BULGAKOV, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1679.

⁶¹ P. BERTETTI, *Il senso calpestato: per una semiotica del marciapiede*, in *Linguaggi della città. Senso e metropoli 2. Modelli e proposte di analisi*, a cura di G. Marrone e I. Pezzini, Meltemi, Roma 2008, p. 159.

⁶² *Ivi*, p. 161.

⁶³ I. BRODSKIJ, *Una stanza e mezzo*, in ID., *Fuga da Bisanzio*, trad. di G. Forti, Adelphi, Milano 1996, p. 194. *Koridor* (Corridoio) è anche la titolazione di un romanzo meno noto di Feliks Kandel' della fine degli anni Sessanta (pubblicato in *tamizdat* nel 1981).

⁶⁴ BERTETTI, *Il senso calpestato: per una semiotica del marciapiede*, cit., p. 160.

nasce intorno alla concentrazione dei metri quadrati – è spesso al centro delle opere bulgakoviane e si incancrenisce anche negli anni successivi. Così, se alla fine dei cupi anni Trenta nell'opera di Daniil Charms la gente esce di casa e spesso scompare, oppure resta a casa e cade ossessivamente dalle finestre, all'interno della *kommunalka* proprio il corridoio può trasformarsi paradossalmente in superficie abitativa: il protagonista del breve racconto *Pobeda Myšina* (La vittoria di Myšin, 1940), giace tutto il giorno sdraiato sul pavimento del corridoio (sua unica *žilploščad'*), mentre i coinquilini esasperati pur di indurlo a sloggiare, arrivano a minacciarlo cospargendolo di petrolio. Incendi, esplosioni sono infatti i tipici 'incidenti' con cui nella letteratura si sciogliono i conflitti dei corridoi delle case in coabitazione, come già ricordato per la fine della Comune operaia, ma anche per un'altra famosa *kommunalka* dell'epoca, il «sobborgo delle cornacchie», dato alle fiamme dai suoi avidi inquilini, nel romanzo *Zolotoj telenok* (Il vitello d'oro, 1931) di Il'ja Il'f e Evgenij Petrov.

Nel «maledetto corridoio» del *Lago di Samogon*, la stranezza non è dettata dall'inusuale canto del gallo alle dieci di sera del Sabato Santo – giacché, ricorda Bulgakov, nelle *kommunalki* spesso vi erano animali – ma dal repentino silenzio sceso sull'appartamento, tanto da far galoppare febbrile l'immaginazione dell'io narrante: «Nella beata quiete un pensiero di fuoco mi attraversò la mente: il mio sogno si era avverato, e nonna Pavlovna, la venditrice di sigarette, era morta. Lo decisi perché dalla stanza della Pavlovna non giungevano le grida di Šurka, il suo figlioletto martire»⁶⁵ che la donna batteva. Questo tremendo pensiero gli dà un «sorriso voluttuoso»⁶⁶: la coabitazione forzata, infatti, innalza l'indice di conflittualità tra coinquilini e rende le persone peggiori, ciniche, pronte ad augurarsi la morte dei propri vicini pur di raggiungere la calma. Ma si tratta di una condizione temporanea: al canto del gallo segue un urlo ferino e prolungato. In corridoio, accerchiato dalla folla («Pavlovna, Šurka, l'autista, Annuška, il Miša di Annuška, il marito di Dus'ka e le due Dus'ke»), grida uno sconosciuto intento a spennare vivo il povero gallo, lui a differenza dell'uomo, «assolutamente sobrio. Ma sulla sua faccia era scritto un tormento disumano. Con gli occhi fuori delle orbite, sbatteva le ali e cercava di strapparsi dalle mani

⁶⁵ BULGAKOV, *Il lago di Samogon*, cit., p. 1153 [«В блаженной тишине родилась у меня жгучая мысль о том, что исполнилось мое мечтанье и бабка Павловна, торгующая папиросами, умерла. Решил это я потому, что из комнаты Павловны не доносилось криков истязуемого ее сына Шурки», SS, II, p. 320].

⁶⁶ *Ibid.* [«Я сладострастно улыбнулся», SS, II, p. 320].

prensili dello sconosciuto»⁶⁷. Mentre l'alticcio capocaseggiato cerca di convincere l'uomo, il narratore-protagonista con abilità riesce a salvare il gallo che si mette in salvo sparendo dietro una porta, mentre nel corridoio, simile ormai a una scena teatrale, gli abitanti dell'«appartamento più famoso di Mosca» tornarono nelle proprie stanze, mentre lo sconosciuto ubriaco viene accompagnato fuori.

Gli eroi bulgakoviani delle opere degli anni Venti, infatti, si trovano spesso a dover fare i conti con questa *tesnota* imposta attraverso l'*uplotnenie*, che viene reclamata da nuove figure – capocaseggiato, addetti agli alloggi, funzionari più disparati con la «borsa»⁶⁸ – che prescrivono la riduzione dei metri quadrati degli inquilini (spesso ex proprietari), imponendo di fatto un nuovo *byt* nell'ambito più intimo della vita. In *Rokovye jaica* (Uova fatali, 1925), ad esempio, il professor Persikov dopo la rivoluzione si ritrova privato di tre delle cinque stanze della sua abitazione sulla Prečistenka. In *Sobač'e serdce* (Cuore di cane, 1925) sorte analoga capita a un altro scienziato uscito dalla penna di Bulgakov, il professor Preobraženskij, al quale viene chiesto di rinunciare all'ambulatorio e alla sala da pranzo, vano che a Mosca ormai non ha più nessuno, «neppure Isadora Duncan»⁶⁹.

Il braccio di ferro con le nuove istituzioni postrivoluzionarie spinge i cittadini a ingegnarsi nelle maniere più disparate pur di sopravvivere nel nuovo straniante mondo sovietico. L'industrioso avvocato, protagonista di *Moskovskie sceny* (Scene moscovite, 1923), fa di tutto per evitare che gli venga sottratta anche un sola camera del suo appartamento: invita i parenti a vivere da lui prima che gli vengano assegnati degli sconosciuti, occulta alcune stanze coprendo le porte con i tappeti (come la biblioteca che «era letteralmente sparita e nemmeno il diavolo sarebbe più riuscito a scoprirne l'ingresso»⁷⁰), dissemina infine per la casa ritratti di Marx, Lunačarskij e Trockij per assicurare alle commissioni

⁶⁷ *Ivi*, p. 1154 [«совершенно трезв. Но на лице у петуха была написана нечеловеческая мука. Глаза его вылезали из орбит, он хлопал крыльями и выдирался из цепких рук неизвестного», *SS*, II, p. 321].

⁶⁸ «Non vedi che ho la borsa? Questo significa che sono un funzionario, quindi al di sopra di ogni sospetto. Io posso andare dove mi pare», afferma sfrontato Alliluja nell'«Appartamento di Zoja», BULGAKOV, *L'appartamento di Zoja*, trad. di C. Di Paola e S. Leone, in *Id.*, *Tutto il teatro*, introduzione di V. Strada, Newton Compton Editori, Roma, 1973, p. 83.

⁶⁹ BULGAKOV, *Cuore di Cane*, trad. di C. Coisson, in *Id.*, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1347.

⁷⁰ *Id.*, *Scene moscovite*, trad. di G. Spindel, in *Id.*, *Appunti sui polsini*, cit., p. 119 [«библиотека словно сгинула – сам черт не нашел бы в нее хода», *SS*, II, 290].

di caseggiato e ai loro funzionari la sua fede all'ideologia comunista.

Anche Zoja Pel'c, astuta eroina della commedia in quattro atti *L'appartamento di Zoja*, al fine di sottrarsi alla coabitazione forzata, non solo evita in tutti i modi di ricevere Alliluja, il funzionario addetto all'Occupazione degli Alloggi che vuole requisire parte del suo alloggio, dal momento che «il regime sovietico non ammette l'esistenza delle camere da letto»⁷¹, ma ha la brillante idea di trasformare la propria abitazione in una inusuale 'sartoria', attività di facciata in realtà per un ben più redditizio bordello. Anche il più originale sotterfugio sembra però non riuscire ad eludere le sottili trame della burocrazia sovietica: così se un'inquilina dell'alloggio dell'avvocato viene multata, Zoja e i suoi sodali finiranno direttamente in prigione... Tra pettegolezzi, costante paura e delazioni, «i caseggiati comunali sono senza pareti [...] ed hanno mille occhi»⁷².

Anticase / case autentiche

L'immagine dell'appartamento n. 50 che si delinea tra feuilletons, racconti e romanzi bulgakoviani, sembra aderire appieno alla definizione di anticasa che formula Lotman: uno spazio che non accoglie né protegge e non è sentito come «proprio», abitato sovente da forze diaboliche, «luogo di morte temporanea»⁷³. L'alloggio in coabitazione, infatti, crea una irriducibile collisione tra comune e privato, tra focolare e cucina condivisa, trasformandosi in un territorio infestato da forze infernali, al pari però della «mistica finzione burocratica» nonché della «quotidiana guerra di nervi» che rendono questa abitazione uno spazio distorto, «uno snodo di un mondo anomalo», nel quale non si vive ma si scompare (fuga, morte, inspiegabili sparizioni)⁷⁴. Bezdomnyj,

⁷¹ Id., *L'appartamento di Zoja*, cit., p. 82.

⁷² *Ivi*, pp. 82-83. Anche la sorte dello sventurato protagonista del feuilleton *Obmen vešestv. Zapisnaja knižka* (Lo scambio di sostanze. Taccuino, 192) è determinata dalla curiosità e dai pettegolezzi dei vicini che lo additano come persona ricca, fino a far naufragare il suo sogno abitativo, cfr. *SS*, II, pp. 490-491.

⁷³ LOTMAN, *La casa nel Maestro e Margherita*, cit., p. 31.

⁷⁴ *Ibid.* Nell'appartamento n. 50 difatti le sparizioni erano iniziate ben prima dell'arrivo del Diavolo, «ed ecco che circa due anni fa, nell'appartamento erano cominciati avvenimenti inspiegabili: gli inquilini cominciarono a sparire senza lasciare traccia», BULGAKOV, *Il Maestro e Margherita*, cit., p. 72.

il Maestro, Margherita – ma anche Ponzio Pilato con la sua emicrania che lo fa rimanere sulla soglia del palazzo di Erode – si muovono in un mondo, eccezion fatta per lo scantinato del Maestro – che pullula di anticase: la già ricordata Casa Griboedov, il manicomio, ecc. E alla fine del percorso mortale fatto di insidie ‘domestiche’ il premio per il Maestro e Margherita sarà, come già ricordato, la quiete casalinga. «Ascolta la quiete», dirà Margherita al Maestro: il premio finale per l’eroe del *Maestro e Margherita* è proprio la casa e soprattutto quello che non gli è stato concesso in vita, vale a dire il silenzio⁷⁵.

Se il luogo ideale dei suoi personaggi più famosi è addirittura dopo la morte, l’immagine della casa autentica per Bulgakov è invece legata al passato, all’infanzia e all’adolescenza trascorsi a Kiev, in particolare all’abitazione sull’Andriivs’kij uzvyz n. 13, dove si stabilisce con la madre e i fratelli nel 1906 per un certo tempo dopo la morte del padre che diverrà prototipo del «nido natio»⁷⁶ nella *Guardia Bianca* e poi nei *Giorni dei Turbin*⁷⁷. Elena Zemskaja ricorda che anche dopo la morte del padre, grazie alla forza e al carattere gioioso della madre, in casa regnava un’atmosfera allegra: «In casa nostra si rideva sempre. Ricordo una lettera di mia sorella Varvara. Iniziava con queste parole: “Abbiamo riso così tanto” [...]. Era il Leitmotiv della nostra vita»⁷⁸. Nelle stanze odoravano fiori freschi, mentre la famiglia si ritrovava a cantare e a

⁷⁵ «Слушай беззвучие [...] слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной», BULGAKOV, *Master i Margarita*, cit., p. 372, in russo ancora più ossimorico letteralmente: “ascolta l’assenza di suoni” [«Ascolta la quiete [...] ascolta e godi di ciò che non ti hanno mai concesso in vita: il silenzio», Id., *Il Maestro e Margherita*, cit., p. 374]. E sul silenzio Bulgakov torna più volte: «Тишина — это великая вещь, дар богов, и рай — это есть тишина», Id., *Moskva 20-ch godov*, in SS, II, p. 439 [«Il silenzio è una gran cosa, è un dono degli dèi, il paradiso», Id., *Mosca degli anni Venti*, cit., p. 185].

⁷⁶ «Родное гнездо», Id., *Belaja gvardija*, in SS, I, p. 179 [Id., *La guardia bianca*, a cura di M. Martinelli, trad. di A. Gančikov, BUR, Milano 2001, p. 73].

⁷⁷ Come ricorda Zemskaja, «эта квартира в точности описана в “Белой гвардии” [...]. Кремовые шторы и стоячая бронзовая лампа в спектакле “Дни Турбиных” – из нашей квартиры в доме № 13. Лампа цела до сих пор, она стоит в комнате у Веры Афанасьевны», ZEMSKAJA, *Iz semejnogo archiva...*, cit., p. 56, nota I [questo appartamento è descritto dettagliatamente nella *Guardia bianca* [...]. Le tende color crema e la lampada di bronzo sulla scena dei *I giorni dei Turbin* provengono dal nostro appartamento nella casa n. 13. La lampada è ancora intatta, e si trova nella camera di Vera Afanas’evna].

⁷⁸ «У нас в доме все время звучал смех. Помню одно письмо от сестры Варвары. Начиналось оно такими словами: “Мы так хохотали”. Так вот: “Мы так хохотали”. Это был лейтмотив нашей жизни», *ivi*, p. 50.

suonare (Varja in particolare studiava pianoforte al Conservatorio), si ballava e si giocava. Il nido dell'infanzia di Bulgakov è caratterizzato inoltre dalla biblioteca, dalla possibilità di poter attingere liberamente ai libri, di leggerli e sfogliarli: la presenza o l'assenza di libri anche nelle opere è indice del decadimento di una (anti)casa.

Se, come afferma Lotman, *La guardia bianca* può essere considerato un testo sulla distruzione del mondo domestico, vale la pena ricordare un altro luogo positivo della vita prerivoluzionaria di Bulgakov, la dacia – con cinque stanze e due ampie verande – che i genitori avevano acquistato nel 1900 a Buča, poi bruciata nel 1918 durante la guerra. Si tratta di una casa certo marginale ma dal nostro punto di vista più che significativa in questo excursus bulgakoviano; come riconosce ancora Zemskaja: «In effetti la dacia ci diede dello spazio [*prostor*], in primo luogo spazio, verde, natura»⁷⁹. Proprio la perdita del *prostor* rende ancora più faticosa e asfittica la convivenza in un alloggio condiviso.

Guardando all'aspetto attuale dell'appartamento n. 50, la sua trasformazione in museo rappresenta una riappropriazione del *prostor*, di quello spazio condensato, ridotto, sottratto, rubato... giacché il museo è sì un testo della cultura e un morfema della città, ma soprattutto «un posto nello spazio e generatore di spazio»⁸⁰, oltreché, a nostro avviso, di tempo e di memoria; è un luogo pubblico che conferisce nuova dignità e memoria ai destini e alle storie di generazioni di inquilini del caseggiato bulgakoviano.

⁷⁹ «Действительно, дача дала нам простор, прежде всего простор, зелень, природу», *ivi*, p. 46.

⁸⁰ PEZZINI, *Semiotica dei nuovi musei*, cit., p. 19.