

Rita Giuliani

*Michail Bulgakov come personaggio  
del Ballo al Kremliino di Curzio Malaparte:  
storia e finzione letteraria\**

ABSTRACT:

Mikhail Bulgakov and Curzio Malaparte met in Moscow in the spring of 1929. Very little is known about the relationship between the two, as hardly any documentary material exists. Bulgakov did not mention the meeting, while Malaparte wrote about it widely in his unfinished novel *The Kremlin Ball* (1946-1950), first published in Russian in 2019. Many scholars have presumed the existence of friendly relations between the two writers and even of some intertextuality between *The Kremlin Ball* and *The Master and Margarita* (in 1929 in a first drafting stage), although this seems improbable. Indeed, biographical elements, the composition history of *The Master and Margarita*, and the analysis of the Yeshua-Jesus's character allow us to exclude intertextuality with *The Ball*, which cannot be considered a reliable historical source, due to its high degree of fiction and literary invention and also with regard to the Bulgakov's character.

«Se tu sapessi come temo i memorialisti!»

Michail Bulgakov<sup>1</sup>

La pagina dei rapporti intercorsi tra Michail Bulgakov e Curzio Malaparte è rimasta bianca per decenni, per iniziare a riempirsi di rivelazioni, memorie, supposizioni, persino fantasie, all'inizio degli anni 2000, a distanza di più di settant'anni dall'incontro dei due scrittori. Il 'caso' è scoppiato, in sordina, con la pubblicazione, nel 2003, dell'edizione ucraina del romanzo di Malaparte *Il ballo al Kremliino*, ed è

---

\* Il saggio amplia, per un pubblico prevalentemente russistico, l'intervento fatto al convegno "Facce diverse di uno stesso fenomeno: Curzio Malaparte e la Russia bolscevica a cent'anni dalla pubblicazione di *Viva Caporetto!*" (Milano, 2021), ora in *Malaparte e la Russia*, a cura di C.M. Giacobbe e F. Oneta. Atti del convegno Milano 26 novembre 2021, Luni Editrice, Milano 2022, pp. 307-326.

<sup>1</sup> «Если б ты знала, как я боюсь воспоминателей!», cit. in L.E. BELOZERSKAJA-BULGAKOVA, *O, med vospominanij*, Ardis, Ann Arbor 1979, p. 92. La seconda moglie di Bulgakov ricorda che questa fu una delle ultime cose dette dallo scrittore alla sorella Nadežda prima di morire. Le traduzioni sono mie, RG.

deflagrato nel 2019, con l'uscita della sua versione russa<sup>2</sup>. Si è aperta allora negli studi bulgakoviani una vivace polemica riguardo alle modalità e alla rilevanza del rapporto che legò i due letterati. Il loro incontro, avvenuto a Mosca nel 1929, è stato brevemente rievocato nel 1979 dalla seconda moglie di Bulgakov, Ljubov' Evgen'evna, nelle sue memorie:

«Una bella giornata di primavera del 1929. Davanti a casa nostra si ferma una grande “Fiat” scoperta: *monsieur* Piccin è venuto a prenderci. Siamo usciti – Maka, io e Marika<sup>3</sup>. In macchina abbiamo fatto conoscenza con un bel giovanotto con un cappello panama (il più bello di tutti gli uomini che io abbia mai visto). Era il giornalista e pubblicitista italiano Curzio Malaparte (quando gli chiedemmo il perché di quello pseudonimo, rispose: “Perché il cognome Bonaparte era già preso”), un uomo dalla biografia incredibilmente tempestosa, sul quale è possibile trovare notizie, anche se un po' discrepanti, in tutti i repertori europei. Il suo nome, o meglio il suo pseudonimo, è comparso spesso anche sulla nostra stampa. Il suo vero nome era Kurt Suckert»<sup>4</sup>.

Molti anni dopo avrebbe ricordato l'episodio anche Marija (Marika) Art'emevna Čimiškian (Čmškian) nei colloqui avuti con due studiose di Bulgakov, Lidija Janovskaja e Natal'ja Šapošnikova<sup>5</sup>, quest'ultima anche traduttrice in russo di Malaparte (nel 1990 uscirono su rivista sue versioni di *Kaputt* e del capitolo *Marica, come ieri – Marika kak včera* – di *Io, in Russia e in Cina*), e nipote dell'artista e critico d'arte Boris Valentinovič Šapošnikov, persona molto vicina

<sup>2</sup> K. MALAPARTE, *Bal u Kremli. Roman-chronika*, z ital. per. Ju. Pedan, in «Vsesvit», nn. 11-12, 2003, pp. 3-56; Id. *Bal v Kremle*, per. s ital. A.V. Jampol'skoj, nauč. red. M.P. Odesskij, vstup. st. M.P. Odesskogo, N.A. Gromovoj, S. Gardzonio, komm. M.P. Odesskogo, N.A. Gromovoj. AST – “Redakcija Eleny Šubinoj”, Moskva 2019.

<sup>3</sup> Franco Piccin era un ingegnere della Fiat che viveva all'epoca a Mosca, su di lui vedi C.M. GIACOBBE, *Curzio Malaparte e Michail Bulgakov. Incontri reali e letterari nella Mosca del 1929*, prefazione di A. Di Grado, Algra, Viagrande (CT) 2023, *passim*. Maka era il nomignolo dato da Ljubov' Evgen'evna a Bulgakov. Su Marika, vedi nota n. 5.

<sup>4</sup> BELOZERSKAJA-BULGAKOVA, *O, med vospominanj*, cit., p. 90.

<sup>5</sup> Cfr. L. JANOVSKAJA, *Zapiski o Michaille Bulgakove*, Tekst, Moskva 2007, pp. 157-165; N.V. ŠAPOŠNIKOVA, *Michail Afanas'evič Bulgakov, vydumannyj Kurcio Malaparte*, red. O.A. Dimenko, Izd-vo Blagotvoritel'nogo fonda imeni M.A. Bulgakova, Moskva 2018, pp. 18-20; EAD., *Bulgakov, Malaparte, Marika – kak včera...*, red. O.A. Dimenko, Izd-vo Blagotvoritel'nogo fonda imeni M.A. Bulgakova, Moskva 2021, pp. 17-18, 29-31. Per le informazioni biografiche su Marika, cfr. le due *brochure* della Šapošnikova citate e N.A. GROMOVA, *Istorija Mariki Č.*, in MALAPARTE, *Bal v Kremle*, cit., pp. 59-70.

a Bulgakov in quegli anni<sup>6</sup>.

Nella quasi totale assenza di dati documentari, le versioni, notevolmente divergenti, rese dalle due studiose non dirimono la questione. Purtroppo nessuno ha chiesto per tempo dettagli sugli incontri e i rapporti tra i due scrittori alla persona più informata: Ljubov' Evgen'evna, scomparsa nel 1987, ma 'oscurata' in vita dalla personalità e dalla popolarità della terza moglie di Bulgakov, Elena Sergeevna<sup>7</sup>. Il 'caso' rimane insoluto anche nel recentissimo e ben documentato libro di Carla Maria Giacobbe sull'argomento<sup>8</sup>. Cercherò quindi di attenermi saldamente ai fatti certi e ai testi.

Il dato più eclatante è che Bulgakov non nomina mai Malaparte né nella sua opera né nell'epistolario. All'epoca lo scrittore non teneva più il diario, dopo che l'OGPU glielo aveva sequestrato nel corso della perquisizione fatta in casa sua nel maggio 1926. Per quel che riguarda l'epistolario, il nome di Malaparte non compare né nelle lettere pubblicate nel 1997, né nel carteggio con l'amico Pavel Sergeevič Popov, uscito nel 2003<sup>9</sup>. Del resto, Bulgakov non vi nomina nemmeno Ettore Lo Gatto, che pure frequentò nella primavera del 1931. Data la situazione politica in veloce evoluzione verso l'assoluta intolleranza ideologica e la xenofobia, non stupisce che Bulgakov non accennasse nelle lettere alla frequentazione di stranieri. Più singolare che non raccontasse allo slavista di aver recentemente conosciuto un altro letterato italiano<sup>10</sup>. Evidentemente Malaparte non

<sup>6</sup> Šapošnikov è più volte ricordato come amico di famiglia dalla terza moglie di Bulgakov, Elena Sergeevna, nel suo diario, cfr. *Dnevnik Eleny Bulgakovoj*, sostavl., tekstol., podgot. i komm. V. Loseva i L. Janovskoj, "Kniznaja palata", Moskva 1990, *passim*.

<sup>7</sup> E.N. MONACHOVA, «Svetlomu parnju Ljubočke...». *Moe znakomstvo i perepiska s L.E. Belozerskoj-Bulgakovoj*, Izd-vo Blagotvoritel'nogo fonda imeni M.A. Bulgakova, Moskva 2017, pp. 7-8.

<sup>8</sup> GIACOBBE, *Malaparte e Michail Bulgakov...*, cit.

<sup>9</sup> M. BULGAKOV, *Dnevnik. Pis'ma 1914-1940*, sostavl., podgot. teksta, komm. V.I. Loseva, *Sovremennyj pisatel'*, Moskva 1997; P.S. "Kogda ja vskore budu umirat'". *Perepiska M.A. Bulgakova s P.S. Popovym [1928-1940]*, sostav. V.V. Gudkova, Èksmo, Moskva 2003. Malaparte non è nominato né nelle memorie dei contemporanei raccolte nel volume *Vospominanija o Michaille Bulgakove*, *Sovetskij pisatel'*, Moskva 1988, né nel diario della terza moglie, che parte dal 1933, in cui viene ricordato una sola volta nel commentario per via della sua «disperata storia d'amore» con Marika, *Dnevnik Eleny Bulgakovoj*, cit., p. 340. Il suo nome non figura nemmeno nel corposo volume di M. ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, Kniga, Moskva 1988.

<sup>10</sup> E. LO GATTO, *Michail Bulgakov e Evgenij Zamjatin*, in ID., *I miei incontri con la Russia*, Mursia, Milano 1976, pp. 105-109.

aveva colpito Bulgakov, mentre aveva fatto grande impressione sulla moglie Ljubov'. Nemmeno nel fascicolo su Bulgakov, conservato negli archivi del KGB, si ha traccia di una loro frequentazione<sup>11</sup>.

Il dato certo è che i due si incontrarono a Mosca nella tarda primavera del 1929: Malaparte soggiornò a Mosca a maggio, forse anche fino all'inizio di giugno, e insieme con la coppia Bulgakov, Marika e l'ingegnere Franco Piccin e consorte, fece un'escursione fuori Mosca. Malaparte vi accenna *en passant* in *Passeggiata con la ragazza*, un pezzo approntato per il «Corriere della Sera» e rimasto nel cassetto, scritto verosimilmente nel 1941, in cui fornisce una versione diversa da quella data dalla ex-moglie e da Marika:

«Era in questi boschi che io venni a passare qualche giorno nel giugno del 1929. Ero con Marika, oh, Marika Scimisciani, la figlia di una pasticciera di Tiflis. La sorella era attrice cinematografica, Marika studiava. Mi accompagnava nelle mie passeggiate intorno a Mosca, e una domenica venimmo qui con un autopulman del dopolavoro del teatro di Mosca. Erano dieci autopulman carichi di attori e di attrici, di comparse, di ballerini e di ballerine della scuola di ballo. Io ero con Tairof, il grande regista che poi, l'anno seguente, invitavo a Torino, e a cui davvo un gran pranzo agli Specchi, il buon Tairof, così gentile, e Bulgakow era con me, e sua moglie, la moglie giovane, magra, piccola, viva moglie di Bulgakow. Per la strada, offuscati dalla polvere, tacemmo, dopo un gran gridare. Quando fummo in mezzo ai boschi, e gli autopulman rullavano sulle larghe strade, e sciami di uccelli volavano sugli alberi bassi, cinguettando, ci tornò la voce, e gridavamo, ridevamo, erano tutti giovani, allegri, solo le attrici mature, e gli attori anziani, tacevano. Giungemmo al villaggio, facemmo colazione nel bosco, e la sera gli autopulman ripartirono, ma io rimasi con Marika due giorni in quel villaggio, sì, proprio in questo villaggio, dormivo lì, ecco, in quella grande isba, dove mi aveva alloggiato il soviet del villaggio. [...] A pochi chilometri di qui, sulla nostra destra, ci dev'essere la villa che andammo a visitare, la villa-museo, una di quelle ville che han descritto nel *Diario di Kostia Riabzew*, e c'era appunto una scuola di un villaggio vicino che veniva a visitare la villa-museo»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> V. ŠENTALINSKIJ, *I manoscritti non bruciano, Gli archivi letterari del KGB*, Garzanti, Milano 1994, pp. 135-158. Più in dettaglio, vedi ID., *Master glazami GPU. Za kulisami žizni Michaila Bulgakova*, in «Novyj mir», n. 10, 1997, pp. 167-185; n. 11, 1997, pp. 182-198.

<sup>12</sup> Cit. in R. RODONDI, *Nota al testo*, in C. MALAPARTE, *Il ballo al Kremlin. (Materiale per un romanzo)*, a cura di R. Rodondi, Adelphi, Milano 2012, pp. 376-377. Nell'edizione

Nel suo racconto Marika specificò anche la località: Archangel'skoe, l'ex-tenuta dei principi Jusupov. Resta insoluto il nodo della questione, ovvero se tra i due scrittori esistesse una frequentazione oppure, come sostiene la Šapošnikova, se si incontrarono solo in quell'occasione, passando piacevolmente insieme la giornata<sup>13</sup>.

Resta quel che Malaparte scrive di Bulgakov nel *Ballo al Kremli*no, un romanzo incompiuto, scritto tra il 1946 e il 1950, pubblicato postumo nel 1971 e, in edizione critica, nel 2012<sup>14</sup>, ambientato nel 1929, nel cui testo l'autore inserisce elementi autobiografici alterandoli a piacimento, con un'operazione assolutamente legittima nell'ambito del genere letterario. Michail Odesskij ha definito questo procedimento «metodo Malaparte», specificando: «l'essenza di questo metodo consiste nel fatto che intenzionalmente viene annullato il confine tra un ipotetico “Che sarebbe avvenuto, se?” e l'evento concreto, mentre garante del primo e del secondo si fa lo stesso autore-testimone»<sup>15</sup>. Va anche tenuto conto del fatto che, come ha recentemente dimostrato Leonid Kacis, nel *Ballo al Kremli*no sono datati al maggio 1929 avvenimenti risalenti ad anni diversi<sup>16</sup>.

Malaparte aveva già nominato Bulgakov di sfuggita in scritti degli anni Trenta, ricordandolo solo come autore della pièce *Dni Turbinych* (I giorni dei Turbin, 1926) ma senza accennare all'esistenza di frequentazioni e rapporti amichevoli. Nei due articoli dedicati alla letteratura russa contemporanea – *La nuova letteratura dei soviet* (1929) e *Prigione gratis* (1939) –, lo aveva completamente ignorato<sup>17</sup>. Poi, improvvisamente, molti anni dopo il loro incontro, Bulgakov 'riemerge' nel *Ballo al Kremli*no non solo come uno dei personaggi del romanzo, ma addirittura come figura molto cara all'autore, incline alle lacrime, compagno di *flânerie*, in vena di confidenze, e impegnato con

---

russa non sono stati inclusi i materiali preparatori del romanzo. K.I. Rjabcev (1879-1919) – comandante militare, èser (socialista-rivoluzionario). Nell'ottobre 1917 fu a capo della resistenza armata all'insurrezione bolscevica a Mosca.

<sup>13</sup> ŠAPOŠNIKOVA Michail Afanas'evič Bulgakov, *vydumannyj Kurcio Malaparte*, cit., pp. 6, 18-20; EAD., *Bulgakov, Malaparte, Marika – kak včera...*, cit., pp. 17-18.

<sup>14</sup> MALAPARTE, *Il ballo al Kremli*no e altri inediti di romanzo, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1971; Id., *Il ballo al Kremli*no. (Materiale per un romanzo), cit.

<sup>15</sup> M.P. ODESSKIJ, *Sovetskij roman Malaparte*, in MALAPARTE, *Bal v Kremle*, cit., p. 41.

<sup>16</sup> L. KACIS, *Bal v Kremle Kurcio Malaparte: opyt obratnogo perevoda na jazyk Mastera i Margarity*, in *Russkij sbornik. Issledovanija po istorii Rossii*, red. O.R. Ajrapetov i dr., t. XXIX, Modest Kolerov, Moskva 2020, pp. 647 ss.

<sup>17</sup> Si veda GIACOBBE, *Malaparte e Michail Bulgakov...*, cit., p. 161.

lui in uno scambio di opinioni su Gesù Cristo. Nel corso della stesura del testo, Malaparte aveva però espunto una lunga sequenza della seconda redazione del capitolo ambientato allo Smolenskij Boulevard, che aveva per protagonista proprio Bulgakow, un'operazione definita dalla curatrice dell'edizione critica del romanzo «unico esempio cospicuo di sottrazione, in un lavoro correttorio che tende costantemente all'incremento»<sup>18</sup>:

«Vicino a Bulgakow mi sentivo più sicuro, più onesto. Bulgakow era il solo uomo che facesse nascere in me il sentimento di essere onesto, in tutta la Russia, benché sapessi che anch'egli soffriva per qualche cosa, per una causa nobile e alta, per la libertà della coscienza, per la libertà della letteratura, per la libertà dello spirito umano. Senza dubbio, mi dispiaceva che la sua sofferenza non fosse disinteressata, non fosse gratuita, e mi irritava il fatto che egli soffrisse per una causa nobile, per una causa giusta, per la libertà della coscienza, per la libertà dell'uomo. Mi faceva piacere che egli soffrisse anche per qualcosa di meno nobile e di meno alto della libertà di coscienza, della libertà dell'intellettuale. Cominciava ad annoiarmi, a irritarmi, che in Russia non si soffrisse che per qualcosa di alto e di puro, fosse il trionfo del comunismo o la libertà di coscienza. Non avevo ancora incontrato, in Russia, nessuno, il quale osasse confessare di soffrire per qualcosa che non fosse nobile, né puro, né alto. E mi faceva piacere che Bulgakow soffrisse anche per qualcosa di meno puro del comunismo o della libertà. Un giorno ero andato con Marika, la mia giovane segretaria, a trovare Bulgakow. La porta era aperta: entrammo, dicendo ad alta voce, come è l'uso sovietico, "sei là, Bulgakow?". Affacciandomi alla soglia della stanza, vidi Bulgakow in ginocchio davanti a Sonia. Mi pare che sua moglie si chiamasse Sonia, e non importa se si chiamava Irina, o Praskovia, o Mascia. Era in ginocchio, e piangeva. Sonia era seduta sul divano, una mano abbandonata fra i capelli di Bulgakow, e guardava verso la finestra con occhi duri, cattivi, e io m'accorsi con profonda meraviglia che aveva anch'essa gli occhi pieni di lacrime. Bulgakow piangeva, e io sapevo perché piangeva. È sempre molto difficile sapere perché piange un uomo. E poi, un uomo come Bulgakow. Ma io sapevo perché piangeva. Egli soffriva per la libertà, per la libertà della coscienza umana, per la libertà intellettuale, come altri soffriva per il trionfo del comunismo. Ma non piangeva perché la libertà della coscienza, in Russia, era tradita, e la libertà dell'uomo era tradita. Il

---

<sup>18</sup> RODONDI, *Nota al testo*, cit., p. 331.

comunismo non ha mai preteso di combattere per la libertà della coscienza umana. Ah, no, no, no, sarebbe ridicolo, e vergognoso, se il comunismo combattesse per la libertà della coscienza umana. Bulgakow piangeva perché né il suo ingegno, né il valore della sua opera, né il suo valore di artista, né la purezza della sua anima di artista, nulla poteva salvarlo dal sospetto in cui era tenuto dalle autorità sovietiche, né dall'invidia degli scrittori sovietici, meno fortunati di lui, né dal basso animo geloso di Demian Bedny, il poeta aulico del Kremlino, il poeta laureatus della rivoluzione comunista. Chi lo salvava dalla prigione, dall'esilio, dalla fame, era Sonia. Era la passione di Sonia per i cavalli. Sonia andava tutte le mattine al grande maneggio di Mosca, a montare i cavalli del reggimento di cavalleria rossa. Non c'è nessuno, al mondo, che possa, meglio dei cavalli rossi, salvare la libertà di coscienza, la libertà artistica di un grande scrittore come Bulgakow. Soltanto i cavalli, in Russia, hanno rispetto per la libertà di coscienza, per la libertà dell'uomo. Bulgakow era in ginocchio, e piangeva. A un tratto pronunciò alcune parole in russo, che non capii. "Che cosa ha detto?" domandai più tardi a Marika, uscendo. "Ha detto: «io ti chiedo perdono di tutto il male che mi farai»". Allora io mi fermai in fondo al corridoio, mi appoggiai al muro, e volevo tornare indietro, salir nuovamente le scale, volevo abbracciare Bulgakow, ma Marika mi prese per un braccio, mi disse "*paidiom, pajausta*, andiamo", e io seguii Marika, e sentivo di volere un gran bene a Bulgakow, sentivo ch'egli mi era più caro di tutti, in Russia, l'uomo più caro che io avessi incontrato in Russia, e il più puro [...]. Tutti, a Mosca, negli ambienti letterari, conoscevano la storia di Sonia e dei cavalli, e ridevano di Bulgakow. Ma era così facile, a Mosca, ridere di coloro che non soffrivano per il trionfo del comunismo! Era già una prova di grande libertà, che Bulgakow non soffrisse per il trionfo del Piano Quinquennale. Ma in Russia, nel 1929, ogni prova di libertà morale, anche la più volgare prova, era una cosa ridicola, e tutti ridevano di Bulgakow. [...]»<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> MALAPARTE, *Il ballo al Kremlino...*, cit., pp. 331-332. Il corsivo è di Malaparte. Nel primo nucleo del *Ballo*, un capitolo che sarebbe dovuto figurare nel romanzo *La Peste* (titolo cambiato poi in *La pelle* perché 'bruciato' da Camus, vedi *ivi*, p. 310), Bulgakow era già presente come personaggio: «Mi ricordo <che> una volta ero andato a visitare il *marché aux puces* che era nello Smolenski Boulevard. Per la strada incontrai un vecchio signore piccolo, dai grandi favoriti bianchi, che camminava curvo sotto un'enorme poltrona dorata, di quello stile che si potrebbe dire il Luigi Filippo russo, e prende piuttosto il nome dello Zar Alessandro III. Era il Principe Lwow, l'ultimo Presidente della Duma. Ero in compagnia di Bulgakow, lo scrittore, e drammaturgo, autore di quel bellissimo dramma, *I giorni della famiglia Turbin*, che Piscator aveva allestito anche sulle scene di Berlino. Io volevo molto bene a Bulgakow, e passavo gran

Nel *Ballo* e nei materiali preparatori pubblicati in appendice all'edizione Adelphi in cui figura Bulgakov, sono molti i punti che non corrispondono alla realtà storica, come è stato già notato. Non vi si fornisce nessun particolare sull'aspetto fisico dello scrittore, di cui si ricorda solo il viso pallido e gonfio<sup>20</sup>. Foto di quegli anni ci restituiscono invece l'immagine di un uomo dal viso asciutto, magro, anche se non sono note fotografie sicuramente databili al 1929<sup>21</sup>. È forse frutto di un ricordo sfocato la descrizione della casa di Bulgakov, che all'epoca abitava al pianterreno di un edificio a più piani in via Bol'saja Pirogovskaja 35/A, strada che Malaparte nomina nel testo, ma non in riferimento a Bulgakov. Non si trattava della casetta, da lui descritta nel primo abbozzo del romanzo quasi come una catapecchia («piccola triste, oscura vecchia casa di legno»)<sup>22</sup>. Case del genere erano frequenti a Mosca nel quartiere storico di Chamovniki, erano anzi le tipiche case in legno della vecchia Mosca, ancora numerose ai nostri giorni.

Nel *Ballo al Cremlino* Malaparte si sofferma sull'allestimento de *I giorni dei Turbin* fatto dal Teatro d'Arte di Mosca, senza però affermare esplicitamente di avervi assistito<sup>23</sup>. Nel marzo 1929 erano state vietate le rappresentazioni di tutte le pièces di Bulgakov, ma *I giorni dei Turbin* continuarono ad andare in scena al MChAT anche a maggio e a giugno. Malaparte si mostra ben informato sia sulla trama, sia sulle

---

parte delle mie giornate con lui, nella sua piccola, triste, oscura vecchia casa di legno che è dietro la casa di Tolstoj. Bulgakov, che conosceva il Principe Lwow, gli si avvicinò salutandolo, il vecchio appariva stanchissimo, affranto da quella improba fatica. [...] E così, senza accorgermene, mi accostai a Bulgakov, gli toccai il gomito, camminavo al suo fianco toccandogli il gomito col mio gomito e mi sentivo più sicuro, più sereno», *ivi*, pp. 225-226. Nonostante la professione di amicizia e di familiarità contenuta nel passo, anche questo frammento non venne inserito nell'ultima redazione del romanzo. Il principe L'vov era morto nel 1925. Non ha trovato conferma l'affermazione, ripetuta anche a p. 59, secondo cui *I giorni dei Turbin* erano stati messi in scena a Berlino da Erwin Piscator.

<sup>20</sup> Vedi *ivi*, p. 58.

<sup>21</sup> Si vedano le foto pubblicate in BELOZERSKAJA-BULGAKOVA, *O, med vospominanij*, cit., ill. nn. 2, 3, 5-9, 12; si veda anche *Michail Bulgakov. Žizn' i tvorčestvo. Fotoal'bom*, sostav. B.S. Mjagkov, B.V. Sokolov (pri učas. I.A. Gorpenko), Ėllis Lak, Moskva 2006, *passim*. In *A Pictorial Biography of Mikhail Bulgakov / Michail Bulgakov. Fotobiografija*, sost./ed. by E. Proffer, Ardis, Ann Arbor 1984, p. 103, una foto datata 1929-1930 documenta in realtà una trasferta in Crimea effettuata dallo scrittore con la troupe del Teatro della Gioventù Lavoratrice (Teatr Rabočej Molodeži, TRAM), nell'estate 1930.

<sup>22</sup> MALAPARTE, *Il ballo al Cremlino...*, cit. p. 225.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 59.

commosse reazioni del pubblico nel vedere rappresentati sul palcoscenico i terribili giorni della Guerra civile, narrata dalla parte dei vinti. Non esprime però un giudizio né sulla qualità della messinscena né sull'orientamento ideologico della pièce, che nel 1929 doveva risultare ancora più eterodosso. Walter Benjamin, invece, aveva avuto una ben diversa reazione. Nel dicembre 1926, a Mosca, aveva assistito allo spettacolo, apprezzandone il naturalismo delle scenografie, ma giudicandolo «una provocazione assolutamente rivoltante»<sup>24</sup>, che meritava in pieno l'opposizione dei comunisti alla sua rappresentazione. Queste considerazioni, unitamente all'affermazione di Malaparte che l'ultimo atto è ambientato a Kiev, laddove tutta l'azione si svolge nella capitale ucraina, fa ritenere che lo scrittore non abbia mai visto lo spettacolo, che egli ricorda come *I giorni della famiglia Turbin*. Alla fine di agosto 1926, durante le prove dello spettacolo (la prima si sarebbe svolta il 5 ottobre), nelle carte del MChAT il dramma portava ancora il titolo *Sem'ja Turbinych*<sup>25</sup> (La famiglia Turbin), titolo con cui venne messo in scena nel 1927 al 'Teatr ruskoj dramy' di Riga<sup>26</sup>. In assenza di un testo a stampa, giravano per l'Europa versioni di redazioni e di sceneggiature intermedie della pièce, diversamente intitolate<sup>27</sup>.

Un particolare ci indica una possibile fonte italiana del titolo usato da Malaparte e delle informazioni da lui fornite sullo spettacolo. Nel numero del 1° aprile 1929 de «La Stampa» – di cui Malaparte era direttore – Ettore Lo Gatto aveva scritto diffusamente sul romanzo *Belaja gvardija* (La guardia bianca) nell'articolo *Uno scrittore soviet-*

<sup>24</sup> «Eine durchaus revoltierende Provokation», in W. BENJAMIN, *Moskauer Tagebuch*, <<https://www.projekt-gutenberg.org/benjamin/selbstze/chap003.html>> (ultimo accesso 16.09.2023).

<sup>25</sup> A. SMELJANSKIJ, *Michail Bulgakov v Chudožestvennom Teatre*, Iskusstvo, Moskva 1989, p. 99.

<sup>26</sup> M. MIŠUROVSKAJA, *Bor'ba za romam Belaja gvardija i izdatel'skie intrigi 20-ch godov*, Muzej Michaila Afanas'eviča Bulgakova, Moskva 2016, pp. 77, 98.

<sup>27</sup> Col titolo *Die Tage der Geschwister Turbin. Die Weisse Garde* (I giorni dei fratelli Turbin. La guardia bianca) le edizioni Fischer pubblicarono in Germania nel 1927 la traduzione tedesca della seconda redazione dell'opera, che nel 1828 andò in scena in tedesco a Wrocław (allora Breslau, nella Repubblica di Weimar), mentre a Berlino furono rappresentate in russo sei scene della *Guardia bianca*, accolte con commozione dalla popolosa colonia degli emigrati russi; si veda K.E. BOGOSLOVSKAJA, *P'esy M.A. Bulgakova vo Francii i Germanii (1927-1928) (po neopublikovannym materialam)*, in *Tvorčestvo Michaila Bulgakova. Issledovanija i materialy*, kn. 2, Nauka, Sankt-Peterburg 1994, pp. 358-362. La ricerca del titolo della riduzione scenica della *Guardia bianca* fu molto travagliata e impegnò a lungo l'autore e il MChAT.

tista neoborghese, citandone la riduzione scenica col titolo *I giorni della famiglia Turbiny*<sup>28</sup>. Inoltre, nel *Ballo al Kremli* Malaparte ‘recupera’, spesso alla lettera, la descrizione dello spettacolo già fornita in *Intelligenza di Lenin* (1930)<sup>29</sup>. La pièce bulgakoviana apparve in italiano solo nel 1968, dopo la morte di Malaparte<sup>30</sup>. All’epoca della composizione del *Ballo* poche opere di Bulgakov erano disponibili in versione italiana: solo tre feuilleton inclusi nella raccolta *Novelle bolsceviche* (1928), il romanzo *La guardia bianca*, nella traduzione di Lo Gatto (1930), condotta sulla base di un testo con la terza parte apocrifia, e il racconto lungo *Rokovye jajca* (Le uova fatali, 1931)<sup>31</sup>.

Il 1929 fu l’anno più buio e disperato della vita di Bulgakov, da lui definito «l’anno della catastrofe» («год катастрофы»)<sup>32</sup>. Sottoposto da anni ad attacchi durissimi da parte della critica, dal 1927 lo scrittore non aveva più potuto pubblicare nulla, e nel 1929 vide vietate tutte le sue opere teatrali. Ha scritto Vitalij Šentalinskij:

«La critica decretò in tutto il paese la fine di Bulgakov. E al teatro di Vsevolod Mejerchol’d quasi quotidianamente andava in scena la pièce di Majakovskij *La cimice*, e si irrideva dalla scena al nome di Bulgakov, inserito dall’autore della commedia nel “vocabolario delle parole estinte”: “burocratismo, *bogoiskatel’stvo*, baguette, bohème, Bulgakov...”. Il 1929 è entrato nella storia sovietica come “l’anno della grande svolta”. Una delle prime vittime di questa “svolta” fu Michail Bulgakov»<sup>33</sup>.

Sulla stampa sovietica lo scrittore, che nel 1928 in una lettera delato-

<sup>28</sup> LO GATTO, *Uno scrittore sovietista neoborghese*, «La Stampa», 1° aprile 1929, p. 3, ripubblicato in «Rivista di Letterature Slave», a. IV, fasc. IV, luglio-agosto, 1929, pp. 270-276.

<sup>29</sup> Si confrontino i passi paralleli del *Ballo al Kremli* e di *Intelligenza di Lenin*, in MALAPARTE, *Il ballo al Kremli. (Materiale per un romanzo)*, cit., pp. 59 e 286 e 365.

<sup>30</sup> M. BULGAKOV, *I giorni dei Turbin*; Ivan Vasilevič, *La corsa*, trad. di M. De Monticelli e G. Buttafava, Bompiani, Milano [1968].

<sup>31</sup> *Novelle bolsceviche*, scelte da R. Suster e tradotte da G. Santangelo, R. Sandron Edit. Tip., Palermo 1928; BULGAKOV, *Le uova fatali*, trad. dall’originale russo di U. Barbaro e L. Uspienscaia, Carabba, Lanciano 1931; ID., *La guardia bianca: romanzo*, trad. dal russo e introd. di E. Lo Gatto, Anonima romana editoriale, Roma 1930. Negli anni Sessanta la versione originale della terza parte del romanzo fu affidata dall’Unione degli scrittori sovietici ad Angelo Maria Ripellino perché la consegnasse a Lo Gatto, che poté così pubblicarne la traduzione integrale nel 1967 presso Einaudi.

<sup>32</sup> Cit. in ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, cit., p. 412.

<sup>33</sup> ŠENTALINSKIJ, *Master glazami GPU...*, cit., n. 11, 1997, p. 184.

ria era stato definito «irriducibilissimo nemico del potere Sovietico»<sup>34</sup>, divenne il nemico per eccellenza in campo letterario. Nel marzo 1929 su «Žizn' iskusstva» l'articolo anonimo *Konec bulgakovščine*<sup>35</sup> (Stop alla *bulgakovščina*) plaudeva entusiasticamente all'esclusione dal repertorio delle pièces di Bulgakov, mentre il drammaturgo Vladimir Kiršon, esponente di spicco della RAPP, scriveva su «Večernjaja Moskva»: «Nelle file degli scrittori ideologicamente nemici, oltre ai Bulgakov ci sono i sottobulgakovetti che si affannano a infangare l'impostazione di classe delle questioni artistiche»<sup>36</sup>. All'inizio di maggio Bulgakov propose all'almanacco «Nedra» *Manija furibunda*, un capitolo della prima redazione di *Master i Margarita* (Il Maestro e Margherita), che all'epoca si intitolava *Kopyto inženera* (Lo zoccolo dell'ingegnere). Lo aveva firmato con lo pseudonimo «K. Tugaj», dal nome di un personaggio evocato nel racconto *Chanskij ogon'* (Il fuoco del khan, 1924). Gli fu rifiutato. In luglio scrisse una lettera a Stalin in cui, dopo aver illustrato la sua situazione, chiedeva di essere espulso dall'URSS insieme con la moglie<sup>37</sup>. Non gli fu concesso. Sembra assai improbabile che nella sua difficile situazione Bulgakov si facesse ripetutamente vedere in giro con uno straniero, passeggiando per la città, avrebbe rischiato di comprometersi ulteriormente.

Il clima di tensione e di paura in cui era immersa la società era evidente anche allo sguardo di uno straniero come Ettore Lo Gatto che, pur formalmente libero di girare per il Paese, sulla base delle esperienze fatte in URSS nel 1929 e nel 1931, ha retrodatato a quegli anni l'inizio del Terrore staliniano:

«credo di poter affermare che esso [il terrore] era cominciato molto prima, e che la paura di essere svegliati nella notte, per

<sup>34</sup> Cit. *ivi*, p. 185.

<sup>35</sup> Nel *Maestro e Margherita* si ritroverà un'eco amara e ironica della *bulgakovščina* nell'accusa di «*pilatčina*» mossa dal mondo letterario al Maestro, accusa che ne decreterà l'inizio della rovina, vedi BULGAKOV, *Master i Margarita. Polnoe sobranie černovikov romana. Osnovnoj tekst*, 2 tt., sostav., tekstolog, publikator, avtor predysl. i komm E.Ju. Kolyševa, Paškov dom, Moskva 2014<sup>1</sup>. I numeri tra parentesi che seguono le citazioni dal romanzo si riferiscono a quest'edizione rimandando, nell'ordine, al volume e alla pagina (2, p. 640). Le redazioni del romanzo vengono indicate secondo la numerazione che ha loro attribuito la curatrice dell'edizione.

<sup>36</sup> V. KIRŠON, *Rešitel'nej nastupat'! Na novych placdarmach klassovoj bor'by: prenija po dokladu tov. Baumana o rabote CK VKP(b)*, in «Večernjaja Moskva», n. 51, 2 marta, 1929, p. 1.

<sup>37</sup> BULGAKOV, *Dnevnik. Pis'ma 1914-1940*, cit., pp. 200-203.

andare a finire chissà dove, era allora molto viva, se qualcuno che mi aveva incontrato già in Italia evitò di ricevermi a casa sua a Mosca e se, recatomi a Kiev alla ricerca di persona che avrebbe potuto darmi notizia dei fratelli di mia moglie, fui ricevuto con la massima segretezza, con molti sotterfugi (e spero senza gravi conseguenze per chi mi ricevette)»<sup>38</sup>.

Non è invece in contraddizione col dato storico il fatto che Malaparte ambientò l'incontro in occasione della Pasqua, che nel 1929 cadde il 5 maggio, poiché in russo per *Pascha* si intende l'intero Tempo pasquale liturgico, di quaranta giorni, e infatti il giorno di Pasqua è anche detto *pervyj den' Paschi* (il primo giorno della Pasqua).

Ciò che fa seriamente dubitare dell'aderenza del personaggio-Bulgakov al suo prototipo sono le parole che Malaparte gli attribuisce a proposito di Cristo:

«In quale personaggio del tuo dramma [*I giorni dei Turbin*] si nasconde Cristo?» domandavo a Bulgakov «qual è il personaggio che si chiama Cristo?».

«Cristo non ha nome, nel mio dramma» rispondeva Bulgakov con un tremito di spavento nella voce «Cristo è un personaggio inutile, ormai, in Russia. Non serve a nulla esser cristiani, in Russia. Non abbiamo più bisogno di Cristo».

«Tu hai paura di dirmi il suo nome» dicevo «tu hai paura di Cristo?».

«Sì, ho paura di Cristo» rispondeva Bulgakov a voce bassa, fissandomi con uno sguardo spaurito.

«Avete tutti paura di Cristo» dicevo a Bulgakov stringendogli forte il braccio «perché avete paura di Cristo?».

[...]

«Cristo ci odia» diceva Bulgakov a voce bassa, fissandomi con uno sguardo spaurito.

Erano i giorni della Pasqua russa. Ma le campane tacevano»<sup>39</sup>.

Queste affermazioni attribuite allo scrittore russo appaiono però incompatibili col suo pensiero, con le sue convinzioni e con lo stesso 'vangelo secondo Bulgakov' affidato alle pagine del *Maestro e Margherita*. Il tema 'Bulgakov e Cristo' appare importante non per stabilire il fatto, privatissimo, della religiosità dell'uomo Bulgakov, ma per capire il grado di verosimiglianza da ascrivere alla narrazione di Malaparte.

---

<sup>38</sup> LO GATTO, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 34.

<sup>39</sup> MALAPARTE, *Il ballo al Kremli...*, cit., pp. 59-60.

Non si può affermare con certezza che Bulgakov fosse un credente, ma di sicuro non era né ateo, né agnostico. Dopo l'allontanamento dalla fede, avvenuto negli anni giovanili, lo scrittore si era riavvicinato alla tradizione ortodossa, come ricordano parenti e amici. La linguista Elena Zemskaja, figlia di Nadežda, una sorella di Bulgakov, in un suo libro sfiora la questione, giungendo ad una conclusione: «Un altro elemento di carattere biografico ci convince del fatto che Michail Bulgakov fosse credente. Egli fu padrino di battesimo della nipote Elena»<sup>40</sup>. Inoltre il giorno di Pasqua lo scrittore era solito invitare ospiti ed imbandire per loro elegantemente la tavola con una tovaglia bianca, secondo la tradizione<sup>41</sup>: tutti comportamenti legati al retaggio culturale. Bulgakov ebbe invece parole indignate per la violenza della campagna di scristianizzazione portata avanti dal regime sovietico, campagna descritta anche da Malaparte nel *Ballo al Kremlino*<sup>42</sup>, e che si distingueva per gli attacchi volgari alla figura di Gesù. Nel gennaio 1925 egli andò, per curiosità, alla redazione del giornale «Bezbožnik», organo della propaganda ateistica, che aveva una tiratura di 70.000 copie. Tornato a casa, annotò nel diario:

«Quando la sera a casa ho dato un'occhiata al numero de "Il senzadio" sono rimasto esterrefatto. L'essenziale non è la blasfemia, anche se questa è certamente incommensurabile, dal punto di vista esteriore. L'essenziale è l'idea che si può dimostrare in modo documentato: rappresentano Gesù Cristo come una canaglia e un malfattore, sì, proprio lui. Non è difficile capire di chi sia opera. Un simile delitto non ha prezzo»<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> E.A. ZEMSKAJA, *Michail Bulgakov i ego rodnje. Semejnyj portret*, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva 2004, p. 192. L'autrice parla qui di sé stessa. Lo stesso affermarono la seconda (cfr. MONACHOVA, «Svetlomu parnju Ljubocke», cit., p. 17) e la terza moglie dello scrittore (cfr. ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, cit., p. 670).

<sup>41</sup> ŠAPOŠNIKOVA, *Michail Afanas'evič Bulgakov, vydumannyj Kurcio Malaparte*, cit., p. 9. Era questa anche una tradizione di famiglia, si veda la foto della tavola pasquale imbandita nella casa kieviana dei Bulgakov nel 1914 in *Dom Bulgakova*, pod obšč. red. L.V. Gubianuri, VARTO, Kiev 2015, p. 196. In quella stessa casa, ora Literaturno-memorial'nyj muzej M. Bulgakova, ne è visibile un allestimento museale, *ibid*.

<sup>42</sup> Nel romanzo, Malaparte nomina spesso uno degli scrittori di regime più attivi in questa campagna, il poeta Dem'jan Bednyj, si veda S. GARZONIO, *Malaparte e la letteratura russa. Dem'jan Bednyj il "Senzadio"*, Roma e il Vaticano, in *Roma e il mondo. / Rim i mir. Scritti in onore di Rita Giuliani*, a cura di S. Toscano, Ju. Nikolaeva, P. Buoncristiano, Lithos, Roma 2019, pp. 583-599.

<sup>43</sup> BULGAKOV, *Dnevnik. Pis'ma 1914-1940*, cit., p. 87.

Durante la perquisizione effettuata nel suo appartamento nel 1926, tra le altre carte gli era stata sequestrata una poesia anonima, *Poslanie evangelistu Dem'janu Bednomu* (Epistola all'evangelista Dem'jan Bednyj), all'epoca attribuita a Esenin, un esempio del *samizdat* di quegli anni<sup>44</sup>. La composizione era una risposta polemica al poema antireligioso di Dem'jan Bednyj *Novyj zavet bez iz'jana evangelista Dem'jana* (Il nuovo testamento senza nequizia di Damiano evangelista). Alla campagna antireligiosa aderirono anche personalità del mondo scientifico: lo psichiatra moscovita Jakov V. Minc, che dedicò molte energie allo studio delle patologie mentali dei fondatori delle religioni, nel 1927 pubblicò un numero monografico della rivista scientifica «Kliničeskij archiv genial'nosti i odarennosti» intitolato *Iisus Christos – kak tip duševnobol'nogo* (Gesù Cristo come tipo del malato di mente), in cui affermava, tra l'altro, che Gesù era di estrazione piccoloborghese, aveva una costituzione astenica e professava «idee deliranti tipiche dei paranoici»<sup>45</sup>.

La perdurante, violenta campagna di scristianizzazione sarebbe finita sotto la sferza della penna bulgakoviana nel primo capitolo del *Maestro e Margherita*, in cui Woland-Satana si prende gioco dei due intellettuali convinti assertori della non storicità della figura di Gesù.

Non legittima l'autenticità/verosimiglianza delle affermazioni attribuite da Malaparte a Bulgakov il testo stesso del romanzo bulgakoviano.

Dopo l'uscita della versione russa del *Ballo al Kremli*, si dà come per scontato che *Il Maestro e Margherita* sia ambientato nei giorni di Pasqua del 1929<sup>46</sup>. Vero è che per il calendario liturgico della Chiesa ortodossa il mese di maggio è 'compatibile' con l'evento pasquale: nel 1929, come già detto, la Pasqua ortodossa cadde infatti il 5 maggio. Siamo però nel campo delle ipotesi, mentre il dato certo è la storia compositiva del testo, che mostra una serie di cambiamenti e ripensamenti sul tempo dell'azione intervenuti nelle varie redazioni, ora disponibili nell'edizione critica del *Maestro e Margherita*<sup>47</sup>.

Nella prima redazione del romanzo (1928-1930) l'azione inizia mercoledì 5 giugno di un anno imprecisato, ma posteriore al 1933 (1, pp. 12, 92), (l'11 giugno, nel dodicesimo capitolo del primo quaderno sopravvissuto alla distruzione del testo operata dall'autore nel 1930; 1,

<sup>44</sup> ŠENTALINSKIJ, *Master glazami GPU...*, cit., p. 174.

<sup>45</sup> Cit. in I. SIROTKINA, *Klassiki i psichiatry. Psichiatrija v rossijskoj kul'ture konca XIX – načala XX vekov*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2008, p. 222.

<sup>46</sup> ODESSKIJ, *Sovetskij roman Malaparte*, cit., p. 52.

<sup>47</sup> BULGAKOV, *Master i Margarita*, 2 tt., cit.

p. 36), mentre in alcuni quaderni del 1931 – con procedimento caro a Bulgakov (ricordiamo *Uova fatali* e *Blaženstvo*, Beatitudine) – l’inizio dell’azione viene collocato nel futuro, al 14 giugno 1945, di sabato (1, p. 120). Nel corso della seconda redazione (1932-1936) si registra una grande incertezza nella determinazione del tempo dell’azione: nel 1932 gli avvenimenti narrati sembrerebbero ancora collocati nel futuro, come lascia supporre questo passo di una variante del primo capitolo: «Он [Иван] вышел на Остоженку и пошел к тому месту, где некогда<sup>48</sup> стоял Храм Христа Спасителя» («Lui [Ivan] sbucò sull’Ostoženka e andò nel luogo dove *un tempo* si trovava la Chiesa di Cristo Salvatore»; 1, p. 159): l’edificio era stato demolito con cariche di dinamite il 5 dicembre 1931, pochi mesi prima della stesura del testo. L’azione era ambientata all’inizio dell’estate, in quanto il risveglio di Stepa Lichodeev veniva datato 2 luglio (1, p. 163).

Nel 1933 Bulgakov ripensò attentamente il calendario degli eventi romanzeschi, cui attribuiva, evidentemente, una grande importanza: nello schema dei capitoli c’è incertezza sul tempo dell’azione: egli aggiunge e poi cassa «22 giugno», aggiunge «aprile», ma è sicuro nell’indicare la domenica come giorno dello scioglimento dell’azione (1, pp. 211-212).

Nello «schema definitivo dei capitoli», del 1934-1935, l’azione è spostata a maggio, prima al giorno 10, poi all’8, ma l’autore è ancora incerto sul giorno della settimana, e annota «Mercoledì?» (1, p. 296). D’ora in poi il mese di maggio si attesterà in maniera definitiva e, a partire dalla quarta redazione (1937), anche il mercoledì come giorno di inizio dell’azione, anche se il lettore del testo canonico dovrà attendere il nono capitolo per saperlo (2, p. 605).

A prescindere dal dettaglio se tempo storico dell’azione sia la Pasqua del 1929, nel romanzo la Pasqua è un elemento fondamentale della narrazione sul piano metastorico e assiologico. Nella liturgia cristiana la Pasqua si celebra la prima domenica dopo il plenilunio di primavera. Nel romanzo la prima domenica dopo il plenilunio è quella in cui i due amanti si avviano alla dimora eterna: l’alba della domenica, che inizia subito dopo la luna di mezzanotte del sabato in cui si tiene il gran ballo da Satana: «Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних

---

<sup>48</sup> Il corsivo è mio, *RG*.

лучей через каменистый мшистый мостик»<sup>49</sup> (2, p. 803).

Quel giorno è quindi la domenica di Pasqua e gli eventi che vi si danno hanno caratteristiche ‘pasquali’ per eccellenza: perdono dei peccati e risurrezione dai morti. Il motivo del perdono concesso dall’alto è molto enfatizzato nel corso delle redazioni intermedie del romanzo, come pure il ruolo di Woland come mero esecutore di ordini superiori. Fornisco di seguito qualche breve esempio.

Nel capitolo 14 della seconda redazione, a Margherita che implora pietà per il «poët» (così era chiamato il Maestro in questa redazione) Woland risponde: «Милая Маргарита, не беспокойте себя. Об нем подумали те, кто не менее чем мы дальновидны» («Cara Margherita, non preoccupatevi. A lui hanno pensato coloro che non meno di noi sono lungimiranti»; 1, p. 293), e dice al Maestro al momento di comunicargli il suo destino ultraterreno:

«—Я получил [от] распоряжение относительно вас.  
[Преблагоприятное. Вообще могу вас поздравить – вы имели успех. Так вот, мне было велено...  
– Разве вам могут велесть?  
– О, да.  
– Велено унести вас]<sup>50</sup>» (1, p. 295).

Nel capitolo 27 della stessa redazione è ancora Woland a parlare al Maestro:

«“[...] он [Коровьев-Фагот] неудачно однажды пошутил, шепнул Воланд, – и вот осужден был на то, что при посещениях земли шутит, хотя ему и не так уж хочется этого. **Впрочем, надеется на прощение. Я буду ходатайствовать**”.  
[...] – “Ты награжден. Благодарю бродившего по песку Ешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. [...] Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет

<sup>49</sup> «Il Maestro e Margherita videro l’alba promessa. Essa iniziò subito, immediatamente dopo la luna di mezzanotte. Il Maestro camminava con la sua compagna nel brillio dei primi raggi del mattino su un ponticello di pietra ricoperto di muschio».

<sup>50</sup> «— Ho ricevuto disposizioni [da] al vostro riguardo [Vantaggiosissime. Posso proprio congratularmi – avete avuto successo. Ecco, mi è stato ordinato...  
– Forse che a voi si possono dare ordini? – Oh, sì. Mi è stato ordinato di portarvi]». Nell’edizione critica il corsivo tra parentesi quadre indica un passo cassato, evidenziato col corsivo e posto dall’autore tra parentesi quadre. L’ultima frase non è chiusa da un punto.

мысль о Ганозри и о прощенном игемоне”»<sup>51</sup> (1, pp. 356-357).

Nella quinta redazione, ultimata nel maggio 1938, il romanzo, ancora privo dell’epilogo, terminava col capitolo *Proščenie* (Il perdono) e con queste parole: «Мастер одной рукой прижал к себе подругу и погнал спорами коня а луне, к которой только что улетел прощенный в ночь воскресенья пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат. Конец»<sup>52</sup> (1, p. 836).

Nel testo stabilito nell’edizione critica del romanzo, Pilato è prima liberato, per voce del Maestro, dal rimorso che lo attanaglia da duemila anni e poi, nell’epilogo, nel sogno di Ivanuška, il suo peccato di codardia è annullato dallo stesso Iešua, come se non fosse stato mai commesso:

«От постели к окну протягивается широкая лунная дорога и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом. Идущие о чем-то разговаривают с жаром, спорят, хотя о чем-то договориться.

– Боги, боги, – говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще, – какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь ее не было? Молю тебя, скажи, не было?

– Ну, конечно, не было, – отвечает хриплым голосом спутник, – это тебе померещилось.

– И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще.

– Клянусь, – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются»<sup>53</sup>. (2, p. 811)

<sup>51</sup> «“Egli [Korov’ev-Fagot] un giorno scherzò in modo infelice, sussurrò Woland, – e fu condannato a scherzare durante le sue visite sulla terra, anche se questo non gli garba affatto. **Del resto, spera nel perdono. Io intercederò per lui**”. [...] – “Sei stato ricompensato. Ringrazia Ešua, l’uomo che vagava sulla sabbia, da te creato, ma non ricordarti mai più di lui [...]. Scomparirà dalla tua memoria la casa sulla Sadovaja, il terribile Bosoj, e scomparirà il pensiero di Hanozri e dell’egemone perdonato”». Nell’edizione critica il carattere grassetto indica un’aggiunta al testo fatta nel corso della stesura.

<sup>52</sup> «Il Maestro con una mano strinse a sé la compagna e diede di sprone al cavallo in direzione della luna, verso cui proprio allora era volato, perdonato nella notte della domenica, il quinto procuratore della Giudea Ponzio Pilato. Fine».

<sup>53</sup> «Dal letto si allunga verso la finestra una larga strada di luce lunare e su questa

Al Maestro e Margherita, morti nella vita fisica, si schiude la vita immortale, e i due si avviano verso la loro dimora eterna, finalmente nella pace. Lo scioglimento trascendente della loro vicenda attualizza il versetto dell'*Apocalisse* posto in epigrafe alla *Guardia bianca* – «e i morti furono giudicati dalle cose scritte nei libri, secondo le loro opere» («И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими...»; *Ap* 20, 12). Giudicato secondo le sue opere, a causa del suo peccato di codardia, nella vita eterna il Maestro ha meritato la «pace» (*pokoj*), non la «luce» (*svet*):

«Он [Иешуа] прочитал сочинение мастера, – заговорил Левий Матвей, – и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?»

– Мне ничего не трудно сделать, – ответил Воланд, – и тебе это хорошо известно. – Он помолчал и добавил: – А что же вы не берете его к себе в свет?»

– Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий.

– Передай, что будет сделано, – ответил Воланд и прибавил, причем глаз его вспыхнул: – И покинь меня немедленно»<sup>54</sup> (2, p. 788).

È inoltre significativo che subito prima dell'alba del giorno di Pasqua, Woland e i suoi abbandonino precipitosamente la scena. La

---

strada sale un uomo dal mantello bianco con una fodera rosso-sangue e si avvia verso la luna. Accanto gli cammina un giovane con un chitone lacero, dal viso sfigurato. Camminando i due si accalorano su qualcosa, discutono, cercano un punto d'intesa.

– Numi, numi, – dice l'uomo col mantello, volgendo il volto altero verso il compagno – che supplizio volgare! Ma dimmi, per favore – qui il volto da altero si fa supplichevole – forse non c'è stato? Ti scongiuro, dimmi, non c'è stato?»

– Non c'è stato, certo. – risponde il compagno con voce arrochita, – te lo sei solo immaginato.

– E potresti giurarlo? Chiede l'uomo col mantello in modo suadente.

– Lo giuro – risponde il compagno e i suoi occhi chissà perché sorridono.

<sup>54</sup> «[Iešua] ha letto il lavoro del Maestro – prese a dire Levi Matteo, – e ti chiede di prendere con te il Maestro e di ricompensarlo con la pace. Ti è forse difficile farlo, spirito del male?»

– Per me nulla è difficile – rispose Woland, – e tu lo sai bene. – Tacque e aggiunse: – Ma allora perché non lo prendete con voi nella luce?»

– Non ha meritato la luce, ha meritato la pace, – disse Levi con voce mesta.

– Riferiscigli che sarà fatto – rispose Woland e aggiunse, mentre l'occhio gli brillava – E allontanati da me immediatamente».

presenza dei diavoli è infatti incompatibile con la Pasqua.

In parallelo con la Pasqua ebraica ricreata nel piano gerosolimitano dell'azione, si dà la Pasqua cristiana nel piano moscovita: nel romanzo ricorrono dunque due pasque: una nella narrazione principale e l'altra, *en abyme*, nel racconto speculare, nel romanzo del Maestro.

Bulgakov è uno scrittore manierista, che attinge a piene mani a procedimenti e trucchi tipici del manierismo, tra questi, l'anamorfose, la visione deformata che si ricompone agli occhi dell'osservatore solo se riguardata da un particolare punto di vista<sup>55</sup>. I personaggi di Iešua e di Woland (e persino i loro nomi!<sup>56</sup>) vengono costruiti con questo procedimento, ma si 'ricompongono' (e si decifrano) con l'ausilio della filologia – un'accurata analisi testuale e una buona padronanza della poetica dello scrittore –, nonché del bagaglio culturale di chi legge. Col procedere della stesura del romanzo Bulgakov, invece di esplicitarli, 'cripta'<sup>57</sup>, anamorfizza sempre più accuratamente gli elementi della fabula su cui costruisce l'intreccio e che invece, come abbiamo brevemente visto, nelle redazioni intermedie e nei materiali preparatori sono spesso più esplicitati e riconoscibili: ad esempio, la Pasqua, le maschere letterarie di Satana e di Gesù.

La riflessione critica sul *Maestro e Margherita* mi ha sempre più convinto dell'importanza dell'elemento 'pasquale' così ben dissimulato nel testo<sup>58</sup>. Nel romanzo Iešua-Gesù non solo è presentato come un

<sup>55</sup> Sull'uso di questo procedimento nel romanzo, cfr. R. DŽULIANI, *Pilat u Bulgakova: ot struktury k poëtike* Mastera i Margarity, in *M.A. Bulgakov: pro et contra. Antologija*, sost. O.V. Bogdanova, RChGA, Sankt-Peterburg 2019, pp. 992-1003.

<sup>56</sup> Ad esempio, il nome Woland. Bulgakov non prende in considerazione i tanti, più o meno tradizionali nomi di Satana e dei diavoli, ma ne sceglie uno che figura nella *Notte di Walpurga* del *Faust*, e che non si 'materializza' in un personaggio, ma rimane, gogolianamente, un puro suono, un nome solamente proferito da Mefistofele: «Junker Voland kommt», verso 225 di *Walpurgisnacht*, <<https://kalliope.org/en/text/goethe2001061623>> (ultimo accesso 22/09/2023). Il nome «Voland» scritto in caratteri latini nella prima redazione, a partire dalla seconda redazione (1, pp. 146, 148) si 'deforma' in «Woland», dove l'iniziale 'W' diventa un particolare volutamente e necessariamente enfatizzato (2, p. 553) dal momento che l'autore scrive ora il nome in cirillico.

<sup>57</sup> Si veda, ad esempio, E.N. MAHLOW, *Bulgakov's The Master and Margarita. The Text as a Cipher*, Vantage Press, New York/Washington/Atlanta/Hollywood 1975; L. SILARD, *Tajnopis' Bulgakova i nasledie simvolizma*, in «Russica Romana», vol. X, 2003, pp. 105-125.

<sup>58</sup> Cfr., più in dettaglio, R. DŽULIANI, *Bulgakovskie "štuki", ili kak prevratit' "brodjačego filosa" v Messiju*, in: «Toronto Slavic Quarterly», 69, Summer 2019, <<http://sites.utoronto.ca/tsq/69/Giuliani69.pdf>> (ultimo accesso 19/04/2023).

personaggio storicamente esistito, ma è anche il capo del «dicastero» («vedomstvo») della «luce», ha il potere di perdonare i peccati, di giudicare i morti e di dare la vita eterna dopo la morte fisica. Nelle varie redazioni il testo sembra subire una progressiva ‘cristianizzazione’ che, storicamente, procede in parallelo con l’incrudelire del Terrore staliniano. Il celebre motto di Woland: «Все будет правильно, на этом построен мир». (Tutto sarà giusto, su questo è edificato il mondo) compare nel testo solo nel 1938-1939, quando la Russia era ancora piegata dal Grande Terrore. L’affermazione promette all’autore e al lettore una giustizia oltremondana per l’uomo, per l’artista, per la Russia sofferente.

La critica ha rilevato alcune possibili (o «impossibili»<sup>59</sup>) tangenze tematiche tra il *Ballo al Cremlino* e il *Maestro e Margherita*<sup>60</sup>. La ricerca delle fonti, o degli intertesti, del romanzo russo ha portato talvolta a risultati assolutamente fantasiosi. Dopo l’uscita del *Ballo al Cremlino* nelle versioni ucraina e russa, questa tendenza ha ripreso slancio e ha investito anche il romanzo malapartiano. Si è avanzata e argomentata l’ipotesi che il romanzo russo sia stato una delle fonti del *Ballo al Cremlino*<sup>61</sup>. Appare però funambolico immaginare che Malaparte abbia avuto modo di conoscerne il testo, ancora inedito finché egli era in vita (sarebbe stato pubblicato nel 1966-1967). Nel 1929 egli avrebbe potuto saperne qualcosa tramite terze persone che, nel più ottimistico dei casi, avrebbero potuto accennargliene solo la trama, dopo averne ascoltato una lettura da parte dell’autore<sup>62</sup>. E ciò a prescindere dall’o-

<sup>59</sup> K. M. DŽAKOBBE, *M. Bulgakov i K. Malaparte: istorija “nevozmožnoj” citaty v romane Bal v Kremlje*, in *Michail Bulgakov v potoke rossijskoj istorii XX-XXI vv. Materialy Sed’mych Meždunarodnyh naučnyh čtenij, priročennyh k dnju angela pisatelja* (Moskva, nojabr’ 2016 g.), Muzej M. A. Bulgakova, Moskva 2017, pp. 50-61.

<sup>60</sup> E. Ju. KOLYŠEVA, *Michail Bulgakov i Kurcio Malaparte: rekonstrukcija dialoga*, in *‘Večnyj Dom’ Michaila Bulgakova*, pod red. M.V. Savel’evoj, T.D. Suchodub, G.E. Aljaeva, Izdatel’skij Dom Dmitrija Burago, Kiev 2021, pp. 214-286, in particolare p. 278; non esclude la possibilità di una «reciproca influenza nello sviluppo di temi o personaggi» anche GIACOBBE, *Malaparte e Michail Bulgakov...*, cit., pp. 124-125, 181-183.

<sup>61</sup> Si veda KOLYŠEVA, *Michail Bulgakov i Kurcio Malaparte: rekonstrukcija dialoga*, cit., *passim*; ŠAPOŠNIKOVA, *Michail Afanas’evič Bulgakov, vyдумannyj Kurcio Malaparte*, cit., p. 16; in DŽAKOBBE, *M. Bulgakov i K. Malaparte...*, cit., si citano i lavori dove viene avanzata questa ipotesi.

<sup>62</sup> Avendo assistito alla lettura della prima redazione del romanzo, Marika «poteva» raccontare a Malaparte di Cristo e del diavolo, ipotizza Giacobbe in *M. Bulgakov i K. Malaparte: istorija “nevozmožnoj” citaty v romane Bal v Kremlje*, cit., p. 56. In EAD., *Malaparte e Michail Bulgakov. Incontri reali e letterari nella Mosca del 1929*, cit., p. 119., pur con molta cautela e prudenza, si danno comunque «per probabili delle

stacolo della barriera linguistica. L'ipotesi che Bulgakov abbia parlato del proprio romanzo e di Gesù Cristo con Malaparte<sup>63</sup> presuppone un grado di familiarità tra i due che, oltre a non avere alcun riscontro documentale, mal si concilia con la delicatissima condizione in cui all'epoca si trovava Bulgakov. Considerazioni simili possono farsi anche riguardo al brevissimo soggiorno di Malaparte a Mosca (ottobre 1956), tappa del suo viaggio verso la Cina. Nel resoconto diaristico che lo scrittore ne lasciò in *Io, in Russia e in Cina* egli non accenna ad alcun incontro con persone dell'*entourage* di Bulgakov<sup>64</sup>. Forse anche alcuni critici hanno ceduto al richiamo del «metodo Malaparte»: «Che sarebbe avvenuto, se?». Le convergenze tematiche rilevate tra *Il ballo al Kremlin* e il romanzo bulgakoviano, inaccessibile a Malaparte, potrebbero più semplicemente spiegarsi col fatto che temi e motivi comuni attraversano l'opera dei due scrittori, tra tutti il tema cristologico.

Va tenuto presente che nel 1929 il *Maestro e Margherita* si trovava allo stadio di prima redazione. Del testo, poi distrutto dall'autore, si sono conservati, gravemente danneggiati e mutili, due quaderni, che contenevano solo la parte iniziale del romanzo, datati 1928 da Marietta Čudakova<sup>65</sup> e «non prima del 1928 – non dopo il maggio 1929» (1, p. 50) dalla Kolyševa, curatrice dell'edizione critica del romanzo. In questa redazione, *grosso modo* contemporanea all'incontro tra Malaparte e Bulgakov, le figure di Iešua-Gesù e di Woland-Satana («D-r Theodor Volland», in caratteri latini; 1, p. 79) sono già nettamente delineate e non presentano differenze di rilievo rispetto all'ultima redazione del testo. Anche qui scatena gli eventi romanzeschi l'incontro tra Woland e i due giornalisti atei, e Woland vi è già presentato come uno straniero. Quello dello straniero, elegante, enigmatico, un po' diabolico, era un personaggio diffuso nella letteratura russa degli anni Venti. Nel 1924 nel feuilleton *Moskva 20-ch godov* (La Mosca degli anni Venti) Bulgakov scriveva: «На будущее время, когда в Москву начнут приезжать знатные иностранцы, у меня есть в запасе должность

---

conversazioni su Cristo e la società sovietica».

<sup>63</sup> KOLYŠEVA, *Michail Bulgakov i Kurcio Malaparte: rekonstrukcija dialoga*, cit., p. 228 ss.

<sup>64</sup> MALAPARTE, *Io, in Russia e in Cina*, cit., pp. 9-55. Immaginare, come ipotizza Šapošnikova, che in quell'occasione Malaparte avesse comprato il testo ancora inedito del *Maestro e Margherita* è pura fantasia: vedi ŠAPOŠNIKOVA, *Michail Afanas'evič Bulgakov, vydumannyj Kurcio Malaparte*, cit., p. 16.

<sup>65</sup> ČUDAKOVA, *O «zakatnom romane» Michaila Bulgakova. Istorija sozdanija i pervoj publikacii romana Master i Margarita*, Èkсмо, Moskva 2019, pp. 9, 26.

гида»<sup>66</sup>, cosa che, stando ai dati in nostro possesso, non sembra essere accaduta nel caso del soggiorno moscovita di Malaparte. Ipotizzare, come è stato pure ventilato<sup>67</sup>, che Malaparte sia stato uno dei prototipi di Woland, significa ignorare la storia compositiva del romanzo.

Quanto al personaggio di Iešua, nella prima redazione presenta già le caratteristiche che conosciamo dal testo canonico del romanzo: ha l'apparenza di uno sprovveduto idealista, crede nella bontà degli uomini, fa cessare l'emicrania (o almeno così si deduce dal contesto) a Pilato, che non riesce a salvarlo dalla condanna a morte per lesa maestà. Iešua afferma di voler insegnare la verità, e Pilato lo apostrofa, tra l'ironico e il compassionevole, «re della verità» («царь истины»), «stupidello re della verità!» («глупенький царь истины!»), e nel colloquio con Caifa, «il folle bambino Iešua» («юродивого младенца Иешуа»; 1, p. 54, 57, 59).

Non è dato sapere quale funzione Bulgakov attribuisse al personaggio di Iešua nel prosieguo della narrazione, ma il fatto che tra i materiali preparatori del romanzo ci fossero delle sezioni intitolate «O Boge», «O D'javole» e «Iisus Christos» (1, p. 49), unitamente al successivo sviluppo della fabula, fa dubitare della credibilità di un atteggiamento critico e/o polemico dell'autore verso la figura di Gesù. Tutto ciò stride con le affermazioni attribuite a Bulgakov da Malaparte nel *Ballo al Kremli*no.

L'assenza del nome di Malaparte nell'opera e nell'epistolario di Bulgakov, nelle memorie dei molti che gli furono vicino alla fine degli anni Venti, nonché nel fascicolo personale dell'OGPU porta ad escludere che tra i due ci fosse un rapporto amichevole, di confidenza, ed autorizza invece a ritenere che nel personaggio-Bulgakov del *Ballo al Kremli*no il grado di finzione e invenzione letteraria sia altissimo. Siamo di fronte a un fenomeno di *autofiction*, sintesi di due diverse tipologie narrative: autobiografia e *fiction* (questo concetto, oggi di moda, è comunque vago e passibile di ulteriori sottoclassificazioni e distinguo)<sup>68</sup>. Le affermazioni su Gesù attribuite nel romanzo a

<sup>66</sup> «Per il futuro, quando inizieranno ad arrivare a Mosca stranieri famosi, ho in serbo il mestiere di guida turistica», in BULGAKOV, *Moskva 20-ch godov*, in ID., *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, t. 2, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1989, p. 437.

<sup>67</sup> «Qualcuno dice che Malaparte sia il ritratto sputato del bulgakoviano Woland», in ŠAPOŠNIKOVA, *Bulgakov, Malaparte, Marika – kak včera...*, cit. p. 27, dove si esclude però questa possibilità, così come viene esclusa in GJACOBBE, *Malaparte e Michail Bulgakov...*, cit., pp. 122-124.

<sup>68</sup> Sull'indeterminatezza di questa definizione e delle sue possibili sottoclassificazioni («autofiction», «romanzo autobiografico», «autobiografia romanzata»), cfr. L. MARCHESE,

Bulgakov, più che illuminarci su quest'ultimo, sembrano gettare ulteriore luce sulla dimensione dell'*autofiction* nel romanzo malapartiano: è noto quanto importante e sofferta fosse la riflessione di Malaparte su Gesù Cristo, la stessa prima variante, provocatoria e ossimorica, del titolo del *Ballo al Kremlin – Dieu est un assassin* –<sup>69</sup> appare coerente con le convinzioni di Malaparte ma estranea al pensiero di Bulgakov, che nel suo romanzo stava delegando al principio trascendente l'esercizio della giustizia e della misericordia. Inoltre, il fatto che Malaparte non abbia inserito nel *Ballo al Kremlin* un testo già pronto contenente un dato autobiografico, storico, quale l'escursione ad Archangel'skoe fatta in compagnia di Bulgakov e di Marika, e, più in generale, il ridimensionamento della presenza del personaggio-Bulgakov provocato dall'espunzione di un'intera sequenza che lo aveva per protagonista, dimostrano quanto per l'autore, in quest'opera, il dato finzionale fosse più importante di quello storico. La prevalenza della dimensione ludica e mistificatoria applicata all'autobiografismo, la compresenza di verità e finzione costituiscono il fondamentale criterio compositivo del *Ballo al Kremlin*. In questa prospettiva la storicità di un incontro più o meno memorabile e la sua rispondenza al vero appaiono sì intriganti, ma non in grado di gettare luce, di arricchire le nostre conoscenze sulla biografia e sull'opera dei due scrittori, né di sciogliere i nodi relativi a quel fosco «anno della catastrofe» di Bulgakov. Per entrambi resta valida l'asserzione di Aleksej Remizov: «Per uno scrittore le opere letterarie sono tutto e non serve cercare in esse coerenza biografica e fatti della sua vita 'viva'»<sup>70</sup>, asserzione che potrebbe ben figurare in epigrafe a questo saggio.

---

*L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014.

<sup>69</sup> «[...] un titre, au premier abord, quelque peu choquant: *Dieu est un assassin*», secondo quanto anticipato da Malaparte al giornalista René Barjavel, cit. in R. RODONDI, *Nota al testo*, cit., p. 312. La frase viene ripetuta più volte, in italiano, anche nel romanzo, alle pp. 91, 92, 94.

<sup>70</sup> «Литературные произведения для писателя все, но не следует искать в них биографическую последовательность, и фактов из его “живой” жизни», А. REMIZOV, *Učitel' muzyki*, in Id., *Sobranie sočinenij*, Russkaja kniga, Moskva 2002, t. IX, p. 439.