

BUR  
Rizzoli

Publicato per



da Mondadori Libri S.p.A.  
Proprietà letteraria riservata

© 1977, 1993 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano  
© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano  
© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano  
© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-10545-3

Titolo originale dell'opera  
МАСТЕР И МАРГАРИТА

Traduzione di Milly de Monticelli

Prima edizione Classici BUR deluxe: ottobre 2018

*Seguici su:*

[www.rizzolilibri.it](http://www.rizzolilibri.it)

[f/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

[t@BUR\\_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

[@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

## INTRODUZIONE

Questo romanzo di Bulgakov è senza dubbio uno dei più originali e straordinari del Novecento russo. A scriverlo Bulgakov iniziò nel 1928, e continuò, in vario modo, con rifacimenti, correzioni, ripensamenti vari, sino alla morte, avvenuta nel 1940: ma anche in punto di morte, ormai cieco a causa della malattia che l'aveva colpito, continuò a dettare alla moglie, Elena Sergeevna, correzioni varie. Il nucleo originario del romanzo è probabilmente duplice: la «storia di Pilato» e la «storia del diavolo a Mosca». L'irruzione di un personaggio di un altro tempo (o, meglio, di un'altra «dimensione») era già uno schema utilizzato dallo scrittore (nella commedia *Ivan Vasil'evič* e nelle *Avventure di Čičikov*. Nel *Maestro e Margherita* Sattana, col nome di Woland, scende a Mosca dalla sua dimensione extra-temporale. Il secondo elemento del nucleo originario del romanzo può identificarsi con la storia di Ponzio Pilato, in cui si riprende il tema del rimorso e dell'ossessione del carnefice, che già conosciamo nel rapporto tra Chludov e Krapilin (*La corsa*). Mentre in un racconto del 1928 (*Ponzio Pilato*), che può essere considerato uno dei primi capitoli del romanzo, la storia la scrive Bulgakov, nel *Maestro e Margherita* l'autore del romanzo di Pilato è un protagonista del romanzo stesso, e cioè il Maestro. Molto più tardi, nel 1933-1934, fu introdotto il personaggio di Margherita, che io ritengo il personaggio più vero, autentico, denso, profondo, importante di tutta l'opera.

Publicato a Mosca solo nel 1966 (sui numeri 11 del 1966 e 1

del 1967 della rivista «Moskva»), *Il Maestro e Margherita* ha una storia compositiva assai complessa. La prima redazione risale al 1928-1929 (e possiamo anche ritenere che il 1929 sia la data della «discesa» di Woland a Mosca, anche perché al momento della sua comparsa il Maestro (proiezione dell'autore) ha trentotto anni (cioè l'età di Bulgakov, nato nel 1891). Questa prima redazione aveva diversi titoli, come *Il mago nero*, *Lo zoccolo dell'ingegnere* e altri. Essa venne distrutta dallo scrittore. La seconda redazione, alla cui stesura l'autore lavorò fino al 1936, aveva pure vari titoli, come *Il grande cancelliere*, *Il teologo nero* e altri. La terza redazione ebbe come primo titolo *Il principe della tenebra*, ma già nel 1937 (seconda metà) comparve il titolo definitivo. Ebbe inizio subito la battitura a macchina (il lavoro venne compiuto da Ol'ga Bokšankaja sorella di Elena Sergeevna Bulgakova). La critica ha però individuato altre redazioni, almeno otto: l'ultima costituita solo da qualche capitolo. Non è qui il luogo per discutere di questo problema, al quale Marietta Čudakova ha dedicato approfonditi studi.

Leggiamo il romanzo nella redazione che ci è pervenuta, nella sua complessità e nella sua intensità, perché si tratta di un romanzo complesso, che comprende almeno tre linee narrative centrali: la storia del Maestro e di Margherita, la storia di Yeshua e Pilato e la storia di Woland (con la sua troupe: il gatto-demone Ippopotamo/Behemot, che è al centro degli episodi picareschi, Korov'ev-Fagotto, Azazello, Hella): la «discesa», cioè, di Woland-Satana a Mosca e l'incontro con tutti i personaggi «tipici» della Mosca sovietica: persone-fantocci, impostori e disonesti, «smascheratori» (come voleva la morale ufficiale e ipocrita del tempo) smascherati.

Il vario accostamento di stili e di registri tonali fa dell'opera un «opus compositum» o, se vogliamo seguire la terminologia del Bachtin, una «satira menippea». Difatti, come in questo tipo di satira latina, troviamo nel romanzo l'elemento lirico, quello sentimentale, quello epico, quello filosofico, quello buffonesco: tutti questi materiali sono stati fusi interiormente. Non ne sentiamo la «diversità»: quella che possiamo chiamare «struttura profonda» del romanzo è unitaria.

L'aspetto esterno è quello di un mondo complesso, colorito, in cui i personaggi agiscono in diverse dimensioni temporali e spaziali (anche la «quinta dimensione» nella quale Woland dilata l'appartamento n. 50), ma in cui si trascorre dall'uno all'altro tempo o spazio nel modo più naturale, grazie al gioco intenso della fantasia.

Quando il romanzo fu pubblicato a Mosca, quasi trent'anni dopo la morte dello scrittore, fu accolto dal pubblico come un'opera di «culto». Non penso sia il caso di considerarlo una specie di nuovo vangelo (il vangelo secondo Woland?), ma di leggerlo con abbandono alla forza fantastica e ideale che lo fa vivere.

Possiamo certamente leggere il romanzo in diversi modi: come libero gioco dell'immaginazione, sostenuta da una forte passione ideale, o anche come romanzo mistico e occulto, oppure come rivelatore della realtà sovietica degli anni '20 del XX secolo. A Bulgakov, per altro, non sembrano interessare le conquiste della rivoluzione: il periodo in cui si svolge l'azione era la fine degli anni '20, alla fine della cosiddetta NEP, o nuova politica economica, e l'inizio del periodo dei piani quinquennali, con relativa industrializzazione intensiva e forzata dell'Unione sovietica. Tutto questo non interessa a Bulgakov, che è in disaccordo con l'ideologia ufficiale: a Bulgakov interessa la reazione della gente a tutto quanto succede. Il romanzo, poi, conserva anche tracce della storia degli anni '30. Gli «strati filosofici» del romanzo sono diversi: c'è la filosofia (o utopia) di Yeshua, secondo la quale tutti gli uomini sono buoni (anche i soldati feroci come Marco Ammazzatopi, anche Giuda Iscariota, che l'ha tradito) e che verrà un tempo in cui non ci saranno più né Cesari né il potere, in cui tutti gli uomini saranno liberi; c'è l'ideologia di Woland, secondo il quale non ci può essere il bene senza il male, come cerca di dire al fanatico discepolo di Yeshua, Levi Matteo. C'è l'ideologia del Maestro, secondo il quale il poeta, lo scrittore hanno diritto di esprimere liberamente i loro sentimenti e le loro fantasie. E c'è l'ideologia di Margherita, secondo la quale ciò che conta, ciò che è vero nella vita e nella morte è l'amore e solo l'amore. Come Margherita è il personaggio dominante, che ognuno di noi ricorda con particolare passione, così l'amore è, forse,

l'ideologia prevalente del romanzo. La storia di Yeshua e di Pilato, nella storia della viltà di Pilato (la carriera, il timore dell'imperatore Tiberio (Tiberio come Stalin?) e del rimorso di Pilato costituisce un romanzo nel romanzo e sembra concentrare verso di sé, in vario modo, tutte le altre azioni che si sviluppano nell'opera. In un momento di debolezza (viltà?) il Maestro brucia il romanzo (come Bulgakov aveva bruciato la prima redazione del suo romanzo) che, conosciuto da Margherita, dai demoni, naturalmente, da Ivan Bezdomnyj, viene prodigiosamente recuperato da Ippopotamo. Si afferma che «i manoscritti non bruciano», cosa purtroppo non vera, ma vera (virtualmente) nel romanzo: alla fine il Maestro trova sì la pace e l'amore, ma oltre il confine della morte. Qui sulla terra il suo romanzo non viene recuperato.

Se, da una parte, il romanzo è realistico, visti i personaggi del mondo intellettuale-burocratico moscovita ritratti con grande precisione ed evidenza, dall'altra esso è surreale o virtuale o metafisico e anche con un certo sapore amaro: la grande azione di Woland e dei suoi compagni serve a ben poco; gran parte dei personaggi «toccati» dai demoni, puniti o smascherati per la loro viltà e avidità, recuperano in sostanza le proprie posizioni. Muore, certo, Berljoz, che non credeva in niente, e la cui testa, così piena di erudizione, gli viene staccata dal tram. Una testa, tutto sommato, vuota. La ritroveremo durante il gran ballo di Satana: «Michail Aleksandrovič, è andato tutto come dicevo, non è vero? Una donna ti ha tagliato la testa, la riunione non c'è stata, e io abito nel tuo appartamento. È un fatto, e il fatto è la cosa più testarda del mondo. [...] Tu sei sempre stato un ardente sostenitore della concezione che un uomo cui venga tagliata la testa cessi di vivere, si trasformi in cenere e se ne vada nel non essere. Mi fa piacere comunicarti, alla presenza dei miei ospiti, che tuttavia sono la testimonianza della teoria opposta, che è una concezione solida e acuta, la tua. Del resto, una teoria vale l'altra. [...] Tu te ne andrai nel non essere e io berrò con gioia all'essere nella coppa del tuo cranio»; così dice Woland alla testa di Berljoz, dagli occhi «pieni di pensiero e di sofferenza», che fanno rabbrivire Margherita. Ma se non si crede

nell'essere, nella pienezza e nella densità dell'Universo, non si può che finire nel non essere. Tutto sommato, la fine di Berljoz ha ancora una certa nobiltà, cosa che non si può dire della fine del barone Meigel, spione e delatore di professione. Meigel, venuto nell'appartamento n. 50 per spiare e riferire, cade giustamente fulminato dallo sguardo letale di Abadonna. Il fiotto di sangue riempie il cranio del fu Berljoz, ma questo sangue era già diventato vino, quando lo bevve anche Margherita. L'avidio barista muore, per così dire, di un normale cancro al fegato (proprio come gli aveva predetto Wolland). Il presidente della Commissione per lo Spettacolo, Prochor Petrovič, quello ridotto a un abito che scrive (con terrore della sua bella segretaria Anna Ričardovna – tutti quei burocrati senz'anima avevano di solito belle segretarie e belle amanti), recupera poi il suo corpo; Stëpa Lichodeev, quello spedito magicamente a Jalta, ritorna e viene trasferito a Rostov come direttore di un grande emporio alimentare, Arkadij Semplejarov, quello della Commissione acustica, lo smascheratore smascherato, viene trasferito a Brjansk dopo aver ricevuto legittime ombrellate sulla testa dalla legittima moglie e anche dalla giovane, lontana parente che viveva a casa sua ed era una aspirante attrice; ombrellate dovute al fatto che viene smascherato da Fagot, che rivela come Semplejarov abbia piacevolmente trascorso quattro ore, non alla commissione come aveva giurato alla moglie, ma nella casa di una giovane attrice girovaga, una certa Milica Andreevna Pokobat'ko (i cognomi di questi personaggi sono straordinari. E si rileggano i cognomi assurdi dei partecipanti al ballo al Griboedov, tutti autori e scrittori più o meno fasulli). Nikolaj Ivanovič, l'inquilino della palazzina dove abitava Margherita, e che smaniava per la bella Nataša, e da questa trasformato in un porco e costretto a volare allo stagno delle streghe con la cartella dei documenti sotto una zampa, non farà, poi, che guardare la luna e sospirare. E così sospira alla luna l'ex poeta Ivan Ponyrev Bezdomyi, diventato professore, dopo la conoscenza sconvolgente col Maestro.

Ma il Maestro ottiene la sua vittoria e la sua pace dopo la morte. E il suo romanzo, comunque, non viene pubblicato sulla terra,

a Mosca. La conclusione «terrena» del romanzo, cioè la spiegazione trovata dalla polizia, che non può, ovviamente, ammettere il trascendente, l'irrazionale, il metafisico, è che una banda di delinquenti, con a capo un grande ipnotizzatore, ha creato tutto quello sconvolgimento. Certo, molte cose restavano da spiegare, come la scomparsa di Margherita e di Nataša. Ma potevano aver scelto di fuggire con i banditi. Altri fatti restavano meno chiari.

Il romanzo vive di una struttura severa e ordinata all'interno, una struttura che tiene insieme, con un complesso ma perfetto gioco di corrispondenze e richiami stilistico-narrativi, le varie linee narrative: è dunque un «conglomerato narrativo», in cui troviamo una quantità di intuizioni filosofiche e una grande conoscenza del cuore umano. Questo ci permette di leggere e rileggere il romanzo nei modi più diversi. Di questo è testimonianza la grande varietà della critica, le ricerche (anche «folkloristiche», se così ci è permesso dire, come quelle di chi si è sforzato di identificare la palazzina dove abitava Margherita, o l'appartamento n. 50, per non parlare della ricerca, persino paranoica, dei prototipi). Ma questo è anche segno dell'«apertura» del romanzo e della grande possibilità data a ogni lettore. Ogni lettore, ci permettiamo di dare questo consiglio, si dovrebbe sentire, davanti al romanzo, libero e felice come Margherita appena diventata strega.

Nel *Maestro e Margherita* non c'è un prologo in cielo, come nel *Faust* di Goethe, al quale il romanzo bulgakoviano si riferisce; nell'opera di Goethe il «patto col diavolo» lo stipula Faust e non Margherita, mentre in Bulgakov è Margherita che accetta la proposta di Woland, fatta attraverso Azazello e poi direttamente, di diventare Regina del Gran Ballo di Satana. Grazie a questo potrà «salvare» il Maestro e, quindi, anche Pilato. Non c'è prologo in cielo, ma lo dobbiamo presupporre, dato che le premesse dell'azione si pongono fuori del tempo, nel mondo metafisico di Cristo e di Satana. Il capo del «dicastero del Male», Satana-Woland (nome, questo, usato una sola volta da Goethe: vuol dire «il tentatore»), è tenuto a organizzare ogni anno dei conclavi in varie parti del mondo. Nel 1929 la città prescelta è proprio Mosca (secondo

alcuni interpreti l'anno è il 1930). In un'altra zona extratemporale, un uomo, chiuso tra le montagne di roccia (angosce e rimorsi), con la compagnia del suo fedele amico, il cane Bangà, soffre da duemila anni, ma spera profondamente che un giorno o l'altro gli verrà concesso il perdono. E questo avviene grazie alla passione poetica del Maestro e alla passione d'amore di Margherita. Il Maestro che interpreta con dolore e amore il dolore di Pilato, e Margherita che salva il Maestro dalla sua stessa debolezza, giustificata, del resto, dalla persecuzione selvaggia alla quale la sua opera e lui vengono sottoposti. Tutto era già stato deciso nel Dicastero della Luce, cioè nel prologo in cielo, ma questo non ci viene detto e non importa. Tutto si svolge come un fiume carsico, che ora viene alla luce, ora fluttua in altri luoghi e tempi (Gerusalemme!).

Sulla terrazza di un bello e antico palazzo di Mosca, il palazzo Rumjancev, che poi fu sede della Biblioteca Lenin, Woland e Azazello ricevono la visita di Levi Matteo, «messaggero degli dei»; è «Lui» che l'ha mandato, per comunicare la sorte del Maestro e di Margherita.

Woland non ha veri poteri decisionali: essi sono i limiti del male, secondo la filosofia ottimistica ed evolucionista bulgakoviana.

Il romanzo è altamente simbolico e anche in questa chiave di lettura lo si deve leggere. Interessante, fra i simboli dei «limiti del male», l'episodio di Hella che strofina le gambe di Woland con una pomata contro i reumatismi. Levi comunica a Woland di prendere il Maestro e Margherita con sé, per portarli nella dimora della pace. La plaga del crepuscolo, tra la luce e la tenebra, la plaga sognata dal Maestro (non so se anche da Margherita: ma Margherita stava con l'uomo amato, scelto negli abissi misteriosi dell'amore).

Intanto, a Mosca si scatena la sarabanda al Torgsin e al Griboedov: il ristorante viene praticamente distrutto (il «pirata» Arčibal'd Arčibal'dovič molto accortamente l'aveva già abbandonato, portando con sé due grandi storioni).

Woland, con la sua troupe, il Maestro e Margherita lasciano in volo Mosca. I bagliori dell'incendio e delle luci danno l'impressione che tutta la città sia in fiamme. «Brucia, passato, brucia!» grida

Margherita. Per lei Mosca è come Sodoma. C'era un solo giusto in città, il Maestro, e la città l'ha respinto. Poi la banda gioiosa e picaresca (ma Woland non è mai stato picaresco, e neppure il Maestro; Margherita si è però scatenata come strega, finalmente libera e felice) si trasforma e assume una iconografia romantica. I demoni diventano cavalieri e paggi, il Maestro e Margherita andranno nel loro luogo di pace, dove sentiranno musica romantica. Un luogo che ricorda alla lontana, forse, il Paradiso Terrestre di Dante (Purgatorio, XXVIII, 91-93).

Alcune osservazioni sui personaggi principali del romanzo. A cominciare dal Maestro. Il Maestro è l'autore del romanzo di Pilato, e proprio per questo muore: così muore Puškin, così muore Molière, così muore Don Chisciotte, dopo che gli viene tolta la fantasia e il diritto alla fantasia.

Il Maestro è senza dubbio anche proiezione di Bulgakov, ha una componente autobiografica. Ma solo in parte e non senza una forma di autoironia. La «pusillanimità» del Maestro (per questo è un personaggio non del tutto positivo) riflette i dubbi e le angosce spirituali dello scrittore e la sua stessa esperienza: non poteva più pubblicare le sue opere, né tantomeno rappresentarle. Dal punto di vista della realtà artistica, in fin dei conti, è una figura più pallida, un insieme di funzioni, più che un personaggio di carne e di sangue: però il suo amore per Margherita è un fatto concreto e ricco, così come concreto, ricco, con una grande emotività creativa ed emotiva è il suo romanzo. Nel Maestro gli elementi simbolici sono forti: la piovra del suo incubo è un chiaro segno della situazione di angoscia in cui viveva Bulgakov, specialmente dopo la metà degli anni '30. Non era tanto la sorte personale dello scrittore Bulgakov che importava, quanto la realtà di tutti i deportati, arrestati, fucilati (quante persone scomparse, senza alcun bisogno di magia!). Erano anni di dispotismo delirante. La prima cosa che pensa Margherita, quando Azazello le si siede vicino, è che sia venuto per arrestarla. Così la scomparsa della gioielliera non era certo un fatto straordinario, ma addirittura naturale e abituale. Il Maestro crede in quello che scrive e pensa, è un uomo libero, che ha l'idea, del tutto stolta,