

Laura Moudarres
University of Cambridge

Visioni dantesche nella conclusione de *Il Maestro e Margherita*

Abstract

This article presents a comparative analysis of the final chapters of Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita* and several passages from Dante's *Commedia*. In particular, attention will be paid to striking analogies between the closing scenes of the novel and some elements of Dante's *Purgatory*, especially in terms of setting and roles of characters. Furthermore, a 'Dantean' reading of the epilogue of Bulgakov's work will be suggested: what if the moonlight imagined for the Master and Margarita led to the sphere of the Moon of Dante's cosmos?

Le analogie rintracciabili tra la *Divina Commedia* e *Il Maestro e Margherita* garantirebbero materiale per innumerevoli studi critici e sarebbe necessaria un'analisi approfondita per comprendere la complessità degli argomenti da affrontare. Basti pensare al ruolo centrale che il principio di giustizia riveste in entrambe le opere, o al loro configurarsi come due storie di redenzione; non è un caso, difatti, che l'azione de *Il Maestro e Margherita*, sia nei capitoli gerosolimitani, sia in quelli moscoviti, si svolga nella settimana santa e si concluda la domenica di Pasqua, come la *Commedia* dantesca. L'intento di questo breve studio non può e non vuole essere quello di trattare i temi appena citati, ma si limiterà a soffermarsi sul finale del romanzo bulgakoviano, in particolar modo sul capitolo trentaduesimo, ultimo prima dell'epilogo, intitolato "Il perdono e l'eterno rifugio", e di analizzare quei passaggi che hanno richiamato alla mia mente immagini e movimenti danteschi.

Negli ultimi capitoli de *Il Maestro e Margherita* l'universo dell'autore si amplia, i confini si estendono ad un piano metafisico e, in un quadro che rievoca l'Apocalisse di Giovanni, si realizza l'epigrafe faustiana e si decide il

destino degli uomini. I personaggi che ci erano divenuti familiari spiccano il volo su dei cavalli neri, lasciandosi alle spalle nebbia e fumo, tutto ciò che resta di una Mosca sprofondata sotto terra. I cavalieri sono avvolti da una notte sempre più fitta, che assieme alla luna ne rivela le identità e smaschera gli inganni; come dice lo stesso Woland, «è la notte in cui si tirano le somme»¹. La luce lunare svela le nuove sembianze della compagnia demoniaca e del Maestro e Margherita appaiono tutti irriconoscibili, e quando Margherita chiede a Woland il motivo del radicale cambiamento di Korov'ev, che da sedicente traduttore in veste da circo si è trasformato in un cavaliere viola, dal volto cupo e senza un sorriso, egli le risponde:

Questo cavaliere, un giorno, scherzò in modo poco felice [...] e la freddura che aveva pronunciato mentre discorreva di luce e tenebre non era molto felice. Da allora il cavaliere dovette scherzare un po' più a lungo di quanto avesse previsto. Ma oggi è la notte in cui si tirano le somme. Il cavaliere ha saldato e chiuso il suo conto!²

Korov'ev ha estinto il suo debito, ha espiato il suo peccato subendo un castigo che sembra essere stato stabilito da una sorta di legge del contrappasso e che, come le penitenze a cui sono sottoposte le anime nel Purgatorio dantesco, non si protrae in eterno, ma è temporaneo. Il lasso di tempo da lui trascorso negli stravaganti panni di Korov'ev sembra costituire la sua particolare permanenza in Purgatorio.

Proprio il *Purgatorio* sembra essere la cantica della *Commedia* dantesca che, leggendo questo trentaduesimo capitolo del romanzo, viene rievocata più di frequente, probabilmente già a partire dall'ambientazione: un luogo arido e pietroso, con rocce scoscese, dall'aspetto inospitale. Il volo dei protagonisti sta per volgere al termine e il paesaggio comincia a mutare: compaiono dei massi altissimi, tra cui si aprono profondi crepacci, e i

¹ M. A. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, in M. A. Bulgakov, *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano, 2005, p. 845. «Но сегодня такая ночь, когда сводятся счета.» M. A. Bulgakov, *Master i Margarita*, Azbuka, Sankt-Peterburg, 2006, p. 525.

² *Ibid.* «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, [...] его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счета. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., pp. 524-525.

cavalieri atterrano in un luogo che appare subito aspro e brullo: «Woland arrestò il suo cavallo sulla piatta, desolata cima pietrosa, e allora i cavalieri si misero al passo, ascoltando i cavalli premere coi loro ferri le selci e i sassi.»³ Si trovano su una spianata deserta, dove non c'è nessuno ad eccezione di un uomo seduto su una scranna di pietra: Ponzio Pilato.

Gli elementi di corrispondenza con l'ambientazione di matrice dantesca possono essere individuati sin dal principio della cantica: nei primi due canti del *Purgatorio* si trova la descrizione della spiaggia, dove in seguito Dante e Virgilio vedranno sbarcare le anime poi accolte da Catone. Nel primo canto viene sottolineato ripetutamente il fatto che si tratta di un luogo deserto, in cui i due poeti hanno incontrato il solo Catone, in seguito sparito; il luogo viene definito «solingo piano»⁴ e «lito deserto»⁵. Man mano che Dante e Virgilio avanzano, la montagna del Purgatorio viene rappresentata con pareti ripide e scoscese e Dante ne evidenzia la difficoltosa accessibilità. Nel terzo canto giungono ai piedi del monte:

quivi trovammo la roccia sì erta,
che 'ndarno vi sarïen le gambe pronte.
Tra Lerice e Turbia, la più diserta,
la più rotta ruina è una scala,
verso di quella, agevole e aperta⁶.

Una simile descrizione si trova anche nel canto successivo, quando i due poeti intraprendono con estrema fatica la salita al primo balzo; qui addirittura «convien ch'om voli»⁷. Virgilio spiega la natura della montagna del Purgatorio a Dante, il quale si mostra preoccupato per la salita che li attende non riuscendo a scorgere la vetta del monte, tanto questo è alto. Virgilio lo rassicura spiegandogli che la fatica è maggiore al principio, quando maggiore è il peso delle colpe che grava sull'anima; più l'anima procederà nel cammino di purificazione, più la salita sarà agevole.

³ *Ivi*, p. 846. «Воланд осадил своего коня на каменистой безрадостной плоской вершине, и тогда всадники двинулись шагом, слушая, как кони их подковами давят кремни и камни.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 526.

⁴ D. Alighieri, *Purgatorio*, I, 118.

⁵ *Ivi*, I, 130.

⁶ *Ivi*, III, 47-51.

⁷ *Ivi*, IV, 27.

Proseguono così il viaggio per il secondo regno, che nel *Pater noster* dei superbi viene definito «aspro deserto»⁸ e nel girone degli invidiosi appare del «livido color della petraia»⁹.

Nel ventesimo canto, dopo essersi lasciati alle spalle Ugo Capeto e gli esempi di avarizia punita, Dante e Virgilio vengono sorpresi da un forte terremoto, accompagnato da un canto di *Gloria* che risuona da tutte le parti:

quand'io senti', come cosa che cada,
tremar lo monte; onde mi prese un gelo
qual prender suol colui ch'a morte vada:
certo non si scotea sì forte Delo,
pria che Latona in lei facesse 'l nido
a parturir li due occhi del cielo¹⁰.

Secondo Dante, l'isola su cui si trova la montagna del Purgatorio si scosse più forte di quanto fece l'isola di Delo quando, prima che Latona vi partorisce Apollo e Diana, era ancora in balia delle onde. Nel canto successivo viene spiegato che quello appena verificatosi è un terremoto di liberazione: all'inizio del canto, difatti, compare Stazio, a cui Virgilio domanda la ragione del terremoto e del canto di *Gloria*. Stazio chiarisce che il terremoto non può essere stato provocato da fattori fisici poiché oltre la porta del Purgatorio non sono possibili alterazioni:

Trema forse più giù poco od assai;
ma per vento che 'n terra si nasconda,
non so come, qua su non tremò mai.
Tremaci quando alcuna anima monda
sentesi, sì che surga o che si mova
per salir su; e tal grido seconda¹¹.

In quella regione di Purgatorio ha luogo un terremoto e si ode il canto di *Gloria* solo quando un'anima ha espiato interamente le proprie colpe ed è libera perciò di salire al cielo. Continua poi Stazio:

⁸ *Ivi*, XI, 14.

⁹ *Ivi*, XIII, 9.

¹⁰ *Ivi*, XX, 127-132.

¹¹ *Ivi*, XXI, 55-60.

E io, che son giaciuto a questa doglia
cinquecent'anni e più, pur mo sentii
libera volontà di miglior soglia:
però sentisti il tremoto e li pii
spiriti per lo monte render lode
a quel Segnor che tosto su li 'nvii¹².

Il terremoto verificatosi poco prima è stato quindi causato dalla liberazione del poeta latino che, dopo oltre cinquecento anni, può ora salire in Paradiso.

Volgendo di nuovo gli occhi alle pagine di Bulgakov, anche lì si incontra un terremoto che sorprende i protagonisti. Dopo essere atterrati sulla terra pietrosa ove Ponzio Pilato si trova da quasi due millenni, Woland e i due innamorati si fermano ad osservare il procuratore della Giudea, lo vedono stropicciarsi con forza le mani e fissare gli occhi nella luna. Woland, mostrando al Maestro il suo eroe, gli narra di come nelle notti di luna piena l'insonnia tormenti lui e il suo fedele cane, di come egli ricordi quel famoso giorno quattordici del mese primaverile di Nisan, di come desideri percorrere la strada illuminata dalla luna e poter finire il discorso mai conclusosi con Jeshua. Margherita, provando pietà per Pilato, chiede: «Dodicimila lune per una sola luna di un giorno ormai lontano, non è troppo?»¹³ E Woland la rassicura, affermando che tutto avviene secondo il principio di giustizia; la sua risposta è la creazione del mondo: «Tutto sarà ispirato a giustizia, su questo è costruito il mondo.»¹⁴ Al problema della giustizia divina si risponde con la Creazione: così fa Jahvè nel Libro di Giobbe, così fa anche Dante, quando nel diciannovesimo canto del Paradiso l'Aquila dei giusti riprende dalla Bibbia l'immagine del compasso per rispondere ancora con la Creazione.

Tornando a Bulgakov, Woland spiega a Margherita che non è necessario che ella interceda per Pilato, poiché per lui è già intervenuta la persona con cui egli brama tanto di parlare. Si rivolge poi al Maestro dicendogli che ora può concludere il suo romanzo:

¹² *Ivi*, 67-72.

¹³ Bulgakov, *Il Maestro e Margherita* cit., p. 848. «Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то, не слишком ли это много?» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 527.

¹⁴ *Ibid.* «Все будет правильно, на этом построен мир.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 527.

Il Maestro [...] portò le mani a imbuto attorno alla bocca e gridò in modo che l'eco rimbalzò per i monti deserti e brulli:

«Sei libero! Sei libero! Ti aspetta!»

Le montagne trasformarono la voce del Maestro in un tuono, e questo tuono le distrusse. Le maledette mura rocciose caddero. Restò soltanto la spianata con la scranna di pietra¹⁵.

Ponzio Pilato può correre lungo quella tanto attesa strada illuminata dalla luna, ha espiato la colpa di cui si era macchiato in vita, ed è libero finalmente di salire al cielo e incontrare così colui che mandò sulla croce duemila anni prima. Ha terminato il suo percorso di purificazione, il suo stato purgatoriale finisce qui, e la parola, con il conseguente terremoto, ne sancisce la liberazione.

Ne *Il Maestro e Margherita*, come nel *Purgatorio* dantesco, la terra trema quando un'anima ha concluso il suo percorso espiatorio e, pura, è finalmente libera di ascendere al cielo. Il Ponzio Pilato di Bulgakov, o, meglio, del Maestro, sembra dirigersi verso una nuova Gerusalemme celeste: la strada illuminata dalla luna conduce ad un'immensa città, con idoli lucenti sopra un sontuoso giardino, sorta sulle rovine del terremoto. Il Maestro chiede a Woland se anch'egli debba percorrere quella via illuminata dalla luna e seguire il suo eroe; questo, però, non sembra essere il destino che è stato disposto per il Maestro: Woland gli risponde che Jeshua ha chiesto per lui e Margherita un futuro differente. A questo punto è necessario fare un passo indietro, tornare al capitolo ventinove, intitolato appunto "Il destino del Maestro e di Margherita viene deciso". Qui, sulla terrazza di un edificio di Mosca, avviene l'incontro tra Woland, «spirito del male e signore delle ombre»¹⁶, e Levi Matteo, che si definisce «discepolo»¹⁷ di Jeshua e in quanto

¹⁵ *Ibid.* «Мастер [...] сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам: —

Свободен! Свободен! Он ждет тебя!

Горы превратили голос мастера в гром, и этот же гром их разрушил. Проклятые скалистые стены упали. Осталась только площадка с каменным креслом.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 528.

¹⁶ *Ivi*, p. 820. «духзлаиповелительтеней» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 503.

¹⁷ *Ivi*, p. 821. «ученик» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 503.

tale suo portavoce e rappresentante del dicastero del bene. Questo è il passaggio fondamentale dello scambio di battute tra i due:

«Ha letto il suo libro» disse Levi Matteo, «e ti prega di prendere con te il Maestro e di ricompensarlo col riposo. Possibile che questo ti riesca difficile, spirito del male?»

«Niente mi riesce difficile» rispose Woland, «e tu lo sai benissimo.» Tacque, poi aggiunse: «Ma perché non lo prendete con voi, nella luce?»

«Non ha meritato la luce, ha meritato il riposo» disse Levi con voce mesta¹⁸.

Il Maestro non sembra perciò destinato a salire in cielo, il futuro che attende lui e la sua amata Margherita non prevede la luce, bensì il riposo, la quiete. In cosa consiste però questa pace concessa al Maestro? Senza affrontare la valenza simbolica dei termini russi *svet* (luce) e *pokoј* (pace) che risulta dalla loro derivazione scritturale, vediamo nel capitolo trentadue qual è il destino di pace che Woland riserva al Maestro e a Margherita:

Oh, tre volte romantico Maestro, possibile che lei non voglia passeggiare di giorno con la sua compagna sotto i ciliegi che cominciano a fiorire, e di sera ascoltare la musica di Schubert? Possibile che non provi piacere a scrivere alla luce delle candele con una penna d'oca? Possibile che lei non voglia, come Faust, star chino su una storta nella speranza che le riesca di modellare un nuovo *homunculus*? Là, là! Là vi aspetta una casa e un vecchio servo, le candele sono già accese, ma presto si spegneranno perché tra un istante incontrerete l'alba. Per questa strada Maestro, per questa strada! Addio! Devo andare!¹⁹

¹⁸ *Ibid.* «— Он 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.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 504.

¹⁹ *Ivi*, p. 850. «О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подружкой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда. Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут,

Woland e il suo seguito scompaiono nel precipizio e il Maestro e Margherita vedono l'alba promessa:

Il Maestro camminava con la sua compagna nello splendore dei primi raggi mattutini attraverso un muschioso ponticello di pietra. Lo attraversarono. Il ruscello restò alle spalle dei fedeli amanti, ed essi si incamminarono lungo una strada sabbiosa.

«Ascolta la quiete» diceva Margherita al Maestro, e la sabbia frusciava sotto i suoi piedi nudi, «ascolta e godi ciò che non ti hanno mai concesso in vita: il silenzio. Guarda, ecco là davanti la tua casa eterna che ti è stata data per ricompensa. [...] Il sonno ti rinsalderà e saggi saranno i tuoi pensieri. E ormai non potrai più mandarmi via. Proteggerò io il tuo sonno.»²⁰

Una casa eterna tra i ciliegi in fiore, dove il Maestro potrà godere di tutto ciò che non gli è stato concesso in vita: potrà scrivere, osare come Faust, potrà stare con la sua compagna, potrà assaporare uno sconosciuto silenzio e dormire senza paura. È libero, finalmente libero: «al Maestro parve che le parole di Margherita fluissero così come fluiva e bisbigliava il ruscello che si erano lasciati alle spalle, e la memoria del Maestro, l'inquieta e martoriata memoria del Maestro cominciò a spegnersi. Qualcuno lo lasciava libero, come poco prima egli aveva lasciato libero l'eroe da lui creato.»²¹ Questa è la sua libertà (nonché, forse, quella che lo stesso Michail Bulgakov sognava per se stesso): senza forzate convenzioni che lo costringevano ad un vile e falso silenzio, ma libero anche come il suo eroe, privo cioè di quella colpa di cui

потому что вы немедленно встретите рассвет. По этой дороге, мастер, по этой. Прощайте! Мне пора.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 529.

²⁰ *Ivi*, pp. 850-851. «Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мшистый мостик. Он пересек его. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду [...] Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Бережь твой сон будую.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., pp. 529-530.

²¹ *Ivi*, p. 851. «мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 530.

entrambi si erano macchiati in vita, quando erano uniti dal filo rosso e tremendo della codardia. Come se lo spengersi della memoria cancellasse i peccati, come se l'oblio fosse latore di purificazione.

Questo non può non ricondurci alla *Commedia*, di nuovo al *Purgatorio*, ai canti finali della seconda cantica, quando Dante giunge alla sommità della montagna e si trova nel paradiso terrestre. Il suo cammino di purificazione si conclude con l'immersione nel Lete, fiume le cui acque portano appunto l'oblio dei peccati. Le anime vi si lavano e ne bevono a pena espiativa compiuta, sono così libere dai ricordi dolorosi delle colpe commesse e pronte per salire al regno dei beati. È interessante notare come la tormentata memoria del Maestro cominci a spengersi ascoltando le parole di Margherita, parole che gli sembrava «fluissero così come fluiva e bisbigliava il ruscello che si erano lasciati alle spalle».

È già stato osservato come nella rappresentazione del luogo deputato come eterno rifugio del Maestro e Margherita siano rintracciabili delle corrispondenze con la descrizione dell'Eden dantesco²². Vi sono in effetti degli elementi che permettono di accostare gli ultimi canti del *Purgatorio* e la parte finale del capitolo trentadue dell'opera di Bulgakov. La prima considerazione si basa sul fattore temporale: in ambedue i testi i personaggi fanno il loro ingresso rispettivamente nell'Eden e nella casa eterna all'alba:

Vago già di cercar dentro e dintorno
la divina foresta spessa e viva,
ch'alli occhi temperava il novo giorno,
senza più aspettar, lasciai la riva,
prendendo la campagna lento lento
su per lo suol che d'ogni parte auliva²³.

Dante è desideroso di esplorare il luogo di straordinaria bellezza che gli si presenta davanti: è immerso in un'atmosfera d'incanto, è lo stupore a

²² Vedi I. Belza, *La concezione dantesca del Maestro e Margherita*, in E. Guidobaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea: atti dei convegni di Alghero – Gressoney, 1987*, Leo S. Olschki, Firenze 1989, vol. II, pp. 413-451 e B. Beatie, P. Powell, *Bulgakov, Dante and Relativity*, in "Canadian-American Slavic Studies", 15, 2-3, 1981, pp. 250-270.

²³ *Purgatorio*, XXVIII, 1-6.

spingerlo ad inoltrarsi nella «divina foresta», di cui lentamente percepisce i suoni e i profumi.

Nel brano finale del capitolo trentadue dell'opera di Bulgakov l'alba è un elemento fondamentale: in poco più di una pagina viene sottolineato per ben tre volte il momento della giornata in cui si svolge l'azione; viene prima promessa da Woland, poi incontrata dai due amanti «immediatamente dopo la luna di mezzanotte»²⁴, e infine ha quasi una funzione di guida, quando i raggi mattutini sembrano segnare il sentiero che conduce alla dimora loro destinata. Scegliere il sorgere del sole in questi due passaggi non significa solo dare un determinato sfondo temporale all'azione, ma ha un valore preciso: l'aurora è segno di resurrezione, introdurre la sua presenza nella narrazione significa attribuire una valenza di rinascita a quel particolare momento nel cammino dei protagonisti.

Inoltre, entrambi i luoghi da noi presi in considerazione sono caratterizzati dalla presenza della musica e da una flora rigogliosa. Si tratta di due giardini: quello di Dante è una «foresta spessa e viva», quindi folta e verdeggiante, piena di fiori e frutti; in Bulgakov ci sono dei ciliegi in fiore (c'è forse un'eco čechoviana) e una vite che si arrampica sulle mura della casa fino al tetto. Se poi nel rifugio del Maestro e Margherita risuona la musica di Schubert, nell'Eden dantesco gli uccellini salutano, cantando, le prime ore del giorno, accompagnati dallo stormire delle foglie. In entrambi i casi le percezioni sensoriali sono estremamente vive e ad esse viene attribuito un notevole rilievo.

Ultimo, ma indubbiamente significativo fattore da considerare nel parallelo tra i due brani è la presenza della donna amata. Il Maestro si dirige verso la casa tra i ciliegi con la sua Margherita, con lei potrà condividere l'eternità in questo rifugio disposto per loro due; così è stato deciso da qualcuno più in alto di loro. Dante nell'Eden ritrova la sua Beatrice, riconosce «i segni dell'antica fiamma»²⁵. Preceduta dalla processione simbolica ispirata all'Apocalisse²⁶, ella compare nel trentesimo canto,

²⁴ Bulgakov, *Il Maestro e Margherita* cit., p. 850. «непосредственно после полуночной луны.» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 529.

²⁵ *Purgatorio*, XXX, 48.

²⁶ È curioso come nei passaggi che stiamo prendendo in considerazione, sia nella *Commedia*, sia nell'opera di Bulgakov, vi siano dei palesi richiami all'ultimo libro del Nuovo Testamento. Sarebbe

all'interno di una nuvola di fiori. La sua apparizione viene introdotta prima da «*Veni, sponsa, de Libano*», verso del *Cantico dei Cantici* che le attribuisce sin da subito una connotazione importante, suggerendone l'identificazione con la Chiesa. Segue poi «*Benedictus qui venis!*», ovvero il saluto rivolto dai Giudei a Cristo quando entrò in Gerusalemme la domenica delle Palme: oltre a venir sottolineato il momento di gloria, perciò, in questo modo Beatrice viene presentata come l'ombra del Messia. Infine Dante pone una citazione dal libro VI dell'*Eneide*: «*Manibus, ob, date lilia plenis!*», ovvero le parole pronunciate da Anchise in omaggio del giovane Marcello. Dante si serve sia della tradizione cristiana, sia di quella pagana per questo che è un momento fondamentale del suo cammino, in cui alla comparsa di Beatrice segue immediatamente l'abbandono di Virgilio.

Beatrice appare in bianco, verde e rosso, colori simboleggianti le tre virtù teologali, e, come abbiamo appena notato, è immagine della Chiesa e imbolo di Cristo. Sembra collocarsi perciò agli antipodi dell'altra figura femminile da noi presa in considerazione: Margherita è una strega, lo diventa per amore, per amore fa un patto col diavolo e accetta con fermezza di essere la regina del gran ballo di Satana. Fa tutto questo solo per il bene del suo Maestro, per restituirgli quella libertà che egli ormai non ha più, per condurlo alla salvezza. Ecco il punto di tangenza fondamentale tra questi due personaggi femminili: hanno, rispettivamente per Dante e per il Maestro, un ruolo salvifico. Beatrice siede tra i beati, Margherita a fianco di Woland, ma entrambe contribuiscono alla liberazione degli uomini a cui furono legate in vita dall'amore.

Tornando ai brani che stiamo prendendo in considerazione, al trentesimo canto del *Purgatorio* in particolare, è necessario soffermarsi sull'accoglienza severa di Beatrice e sui rimproveri che ella rivolge a Dante. Beatrice lo accusa, prima rivolgendosi agli angeli, poi, nel canto successivo, parlando direttamente al poeta, di non aver coltivato le sue numerose virtù dopo la morte di lei, di aver preferito seguire immagini fallaci del bene e di essersi dedicato alla filosofia, mettendo da parte la fede:

interessante approfondire e analizzare eventuali connessioni più strette tra i due testi a proposito dell'influenza dell'Apocalisse.

questi fu tal nella sua vita nova
virtualmente, ch'ogni abito destro
fatto avrebbe in lui mirabil prova.
[...]
Quando di carne a spirto era salita
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu'io a lui men cara e men gradita;
e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,
che nulla promission rendono intera²⁷.

L'intero episodio è intessuto su temi della *Vita nuova*: viene rievocata la vicenda in essa narrata, dall'innamoramento puerile alle visioni in sogno con cui Beatrice, dopo la morte, tentò di riportare Dante sulla retta via. Il titolo stesso dell'opera giovanile del poeta viene nominata, e così vengono citati i nomi dei due protagonisti; il nome di Dante compare qui per la prima ed unica volta nell'intero poema. Vi sono, dunque, dei precisi ed espliciti riferimenti alla vita personale di Dante: nella *Commedia* questo è il momento in cui il riflesso autobiografico viene maggiormente avvertito, in cui l'identificazione tra l'autore e il personaggio diviene più evidente.

Un riflesso autobiografico estremamente significativo si trova anche in apertura del capitolo trentadue de *Il Maestro e Margherita*:

Numi, numi! Com'è triste la terra di sera! Come sono misteriose
le brume sulle paludi! Chi ha vagato in queste brume, chi ha
molto sofferto prima della morte, chi ha volato su questa terra
portando su di sé un peso troppo gravoso, lo sa. Lo sa chi è
stanco. Ed egli senza rimpianto abbandona le brume della terra,
le sue paludi e i suoi fiumi, e a cuor leggero si consegna nelle mani
della morte sapendo che essa soltanto...²⁸

²⁷ *Purgatorio*, XXX, 115-117, 127-132.

²⁸ Bulgakov, *Il Maestro e Margherita* cit., p. 844. «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе неносильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна...» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., pp. 523-524.

Deve essere prima di tutto spiegato che vi sono alcune edizioni del romanzo in cui questo paragrafo non si chiude con i puntini di sospensione, ma in cui l'ultima frase risulta completa e viene tradotta con «sapendo che solo lei può dargli la pace.»²⁹ Questo perché Bulgakov, forse volutamente, non terminò la frase, che però nella redazione finale la moglie concluse così: «tol'ko ona odna uspokoit ego», ovvero «soltanto essa (la morte) gli darà la pace»³⁰. Michail Bulgakov scrisse questo passaggio nel suo ultimo anno di vita, quando sapeva già che stava per morire di nefrosclerosi. È una meditazione sulla morte che non può essere solamente un addio al Maestro, l'annuncio della sua fine. Lo scrittore sente di condividere la condizione del suo eroe, la sua è una voce stanca, provata dalla sofferenze, che desidera per sé e per il suo personaggio solo la pace. Anche qui, come nel trentesimo canto del *Purgatorio*, siamo probabilmente di fronte al momento di massima identificazione tra autore e personaggio.

Va aggiunto, inoltre, che il riflesso autobiografico nell'opera di Bulgakov assume contorni più nitidi quando nella narrazione si inserisce l'amore tra il Maestro e Margherita. È noto che il personaggio di Margherita è modellato sulla terza moglie dello scrittore, Elena Sergeevna, che, come la donna del romanzo, diede un contributo fondamentale per la composizione dell'opera³¹. Senza il suo aiuto *Il Maestro e Margherita* non avrebbe mai visto la luce, e così, allo stesso modo, senza l'azione di Margherita il romanzo del Maestro su Ponzio Pilato sarebbe andato perduto per sempre. È praticamente impossibile separare qui l'immagine del Maestro da quella di Bulgakov, le due figure si sovrappongono in maniera quasi inevitabile. Per questo motivo è lecito ipotizzare che l'eterno rifugio verso cui si dirigono i due protagonisti del romanzo sia un luogo ideale che Michail Bulgakov immaginò per sé e per la sua Margherita/Elena, quando negli ultimi mesi di vita la sua condizione di salute gli era divenuta insopportabile. Come

²⁹ Vedi ad esempio M. A. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, Milano 2000, p. 461.

³⁰ Vedi le note al testo dell'edizione russa: Bulgakov, *Master i Margarita* cit., p. 592.

³¹ Michail Bulgakov volle lavorare al suo romanzo fino alla fine, anche quando, per l'aggravarsi della malattia, perse quasi completamente la vista. Per questa ragione negli ultimi tempi dettava instancabilmente le correzioni alla moglie, che pazientemente gli rileggeva il romanzo passo per passo e annotava le modifiche da apportare secondo il volere del marito.

testimoniano le sue lettere private³², egli era ormai privo della gioia di leggere, ossessionato dalla continua smania di apportare sempre ulteriori correzioni al suo romanzo, e desiderava solo la fine di questa situazione che lo tormentava; desiderava appunto soltanto la pace.

Ci vengono in mente allora parole dantesche, precisamente quelle in conclusione del canto XXVIII del *Purgatorio*. L'Eden, in fondo, sin dall'antichità è un luogo sognato dai poeti:

Quelli ch'anticamente poetaro
l'età dell'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro³³.

La casa eterna del Maestro e Margherita è forse quindi soltanto un sogno, una fantasia dell'autore creata e modellata sui suoi desideri personali? A questa ipotesi va aggiunta la questione sul perché al Maestro non viene concessa la luce, sul perché, colpevole come Ponzio Pilato di viltà, merita una sorte differente da quello del suo eroe. Michail Bulgakov, in effetti, immaginò un finale alternativo, in cui il destino ultimo del Maestro e quello del procuratore fossero coincidenti. Lo racconta nell'epilogo del romanzo, questa volta in quello che nella finzione viene presentato come un sogno "reale". Si tratta del sogno di Ivan Nikolaevič Ponyrëv, ora professore di storia, un tempo poeta sotto lo pseudonimo di Bezdomnyj, il quale fu vicino di stanza del Maestro nella clinica psichiatrica. Ivan è tormentato da quel maledetto primo plenilunio di primavera, quello che dà inizio alla festa pasquale. Ogni anno, in quelle notti di luna piena fa incubi spaventosi, ha bisogno di essere sedato, e, una volta calmatosi, ecco sempre lo stesso sogno:

Dal letto fino alla finestra si stende una vasta strada illuminata dall'astro lunare, e lungo questa strada sale un uomo dal mantello bianco foderato di rosso sanguigno e si mette a camminare verso la luna. Accanto a lui cammina un giovane col chitone lacerato e il volto deturpato. Camminando, parlano con calore, discutono, vogliono accordarsi su qualcosa.

³² Importante per comprendere l'universo artistico e personale di Michail Bulgakov è il volume: M. Bulgakov, *I manoscritti non bruciano. Lettere scelte 1927-1940*, Archinto, Milano 2002.

³³ *Purgatorio*, XXVIII, 139-141.

«Numi, numi!» dice l'uomo col mantello, rivolgendolo al volto altero al compagno. «Che supplizio triviale! Ma tu, ti prego, dimmi» il suo volto, qui, da altero si fa implorante, «non c'è stato il supplizio! Ti scongiuro, dimmi che non c'è stato.»

«Ma certo che non c'è stato» risponde con voce roca il compagno, «te lo sei immaginato soltanto.»

«E lo puoi giurare?» prega insinuante l'uomo col mantello.

«Lo giuro!» risponde il compagno, e i suoi occhi, chissà perché, sorridono.

«Non ho più bisogno di nulla!» grida con voce rotta l'uomo col mantello e sale sempre più in alto verso la luna, traendo con sé il compagno. [...]

Allora il raggio di luna ribolle, una fiumana di luce lunare comincia a sgorgarne riversandosi in ogni direzione. La luna domina e gioca, la luna danza e scherza. Allora in quella fiumana prende forma una donna di incommensurabile bellezza e conduce per mano verso Ivan un uomo dalla barba non rasa che si guarda intorno, timoroso. Ivan Nikolaevič lo riconosce subito. È il numero centodiciotto, il suo ospite notturno. Ivan Nikolaevič nel sogno tende verso di lui le mani e chiede bramosamente:

«È dunque finita così?»

«È finita così, discepolo mio» risponde il numero centodiciotto, e la donna si avvicina a Ivan e dice:

«Certo, così. Tutto è finito e tutto finisce... Le do un bacio sulla fronte, e tutto sarà come deve...»

La donna si china su Ivan e lo bacia sulla fronte, e Ivan si protende verso di lei e la fissa negli occhi, ma lei indietreggia e se ne va col suo compagno verso la luna...³⁴

³⁴ Bulgakov, *Il Maestro e Margherita* cit., pp. 865-866. «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, хотят 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.

— Больше мне ничего не нужно! — сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне, увлекая своего спутника. [...]

Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего

I quattro personaggi se ne vanno così percorrendo la stessa strada verso la luna, divenuta ormai protagonista assoluta con la sua luce che investe ogni cosa, irradiandosi in ogni direzione.

Bulgakov nelle numerose redazioni del romanzo cambiò in continuazione la conclusione, optando alternativamente per un destino finale coincidente tra il Maestro e Pilato, e una soluzione per cui, invece, spettano loro sorti differenti. Nell'ultima versione dell'opera, quella che oggi possiamo leggere, l'autore decise di non precludere a lui, ai protagonisti e a noi lettori, nessuna delle due alternative. Quasi non volesse prendere una decisione definitiva, come se volesse mantenere aperte entrambe le strade e lasciare al lettore la possibilità di scegliere quale sorte ha meritato il Maestro.

Dunque, sogno dei poeti da un lato, e luce lunare dall'altro. Se volessimo immaginare l'opera di Bulgakov in un universo conforme a quello dantesco, potremmo pensare che l'epilogo, e quindi *Il Maestro e Margherita*, si chiude con la salita dei quattro protagonisti al cielo della Luna. È indubbiamente un'idea audace, ma non del tutto infondata. Bulgakov era affascinato dal modello dell'universo dantesco, ed è lecito supporre che diede seguito a questo interesse approfondendo la sua conoscenza della *Commedia*. Le basi per affermare tutto ciò ci vengono offerte dagli studi di uno dei maggiori studiosi di Michail Bulgakov, Marietta Čudakova, la quale ebbe accesso all'archivio dello scrittore. Dai suoi scritti sappiamo che uno dei primi libri che Bulgakov acquistò dopo il suo arrivo a Mosca nel 1921, fu un'opera del filosofo e matematico Pavel Florenskij, intitolata *Mnimosti v geometrii*, e pubblicata nel 1922. Florenskij in questo piccolo trattato propone un'idea di spazio doppio, composto da due superfici coincidenti, una reale e l'altra immaginaria, tra le quali si può transitare solo ammettendo una rottura delle

бородой человека. Иван Николаевич сразу узнает его. Это — тот номер сто восемнадцатый, его ночной гость. Иван Николаевич во сне протягивает к нему руки и жадно спрашивает:

— Так, стало быть, этим и кончилось?

— Этим и кончилось, мой ученик, — отвечает номер сто восемнадцатый, а женщина подходит к Ивану и говорит:

— Конечно, этим. Все кончилось и все кончается... И я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо.

Она наклоняется к Ивану и целует его в лоб, и Иван тянется к ней и всматривается в ее глаза, но она отступает, отступает и уходит вместе со своим спутником к луне...» Bulgakov, *Master i Margarita* cit., pp. 543-544.

convenzionali categorie di spazio e tempo. Quello che qui ci interessa, però, non è tanto la teoria di Florenskij, quanto il fatto che egli si soffermi sul modello di universo dantesco, utilizzando il viaggio compiuto da Dante e Virgilio per dimostrare la sua concezione di spazio e di immaginario. Elemento per noi ancora più interessante è costituito dal fatto che proprio il brano in cui si tratta dell'universo dantesco, dell'empireo in particolare, e della salita di Dante che sfugge alla convenzionale percezione del tempo, fu sottolineato da Bulgakov ed evidenziato con dei punti esclamativi a lato. Secondo la Čudakova, Bulgakov lesse più di una volta l'opera di Florenskij mentre lavorava a *Il Maestro e Margherita* e, probabilmente, egli vedeva una possibile analogia tra l'interpretazione del viaggio dantesco fornita dal filosofo e gli ultimi capitoli del suo romanzo³⁵.

Ci eravamo però fermati alla salita al cielo della Luna in conclusione de *Il Maestro e Margherita*. È necessario ora tornare a guardare più da vicino alle pagine della *Commedia*. Dante e Beatrice salgono alla prima sfera, quella della Luna, nel secondo canto del *Paradiso*. È un movimento rapidissimo, impiegano forse il breve tempo del volo di una freccia:

e forse in tanto in quanto un quadrel posa
e vola e dalla noce si dischiava,
giunto mi vidi ove mirabil cosa
mi torse il viso a sé; e però quella
cui non potea mia cura essere ascosa,
volta ver me, sì lieta come bella,
«Drizza la mente in Dio grata» mi disse,
«che n'ha congiunti con la prima stella.»
Parev' a me che nube ne coprisse
lucida, spessa, solida e pulita,
quasi adamante che lo sol ferisse³⁶.

Il cielo della Luna, come osserva Erich Auerbach, «è una specie di anticamera del Paradiso; le anime che vi compaiono, come Piccarda e Costanza, occupano il loro posto non, come quelle degli altri cieli, in virtù del loro particolare amore, ma per un difetto nel loro amore; cedendo a

³⁵ M. O. Čudakova, *Uslovie susčesvovanuja*, in "V mire knig", 12, 1974, pp. 79-81.

³⁶ *Paradiso*, II, 23-33.

violenza esterna, esse non hanno saputo adempiere in terra il loro voto.»³⁷. E difatti nel canto successivo Dante incontra Piccarda Donati, la quale spiega al poeta il motivo per cui lei e le altre anime sono in questo cielo:

E questa sorte che par giù cotanto,
però n'è data, perché fuor negletti
li nostri vóti, e vòti in alcun canto³⁸.

Dopo aver ascoltato la storia di Piccarda prima e di Costanza poi, entrambe monacatesi e in seguito tolte violentemente dal chiostro (motivo per cui non compirono i voti), Dante si chiede perché il merito dell'individuo di fronte a Dio è minore se la volontà persiste nel perseguire il bene, il quale non viene attuato soltanto a causa di violenza altrui. La risposta di Beatrice arriva puntuale nel canto successivo. Dopo aver spiegato che i beati risiedono tutti nell'Empireo ma appaiono a Dante nelle diverse sfere solo perché per lui sia comprensibile il loro diverso grado di beatitudine, ella risponde al poeta affermando che le anime nel cielo della Luna assecondarono in qualche modo la violenza, poiché si piegarono di fronte ad essa e, per mancanza di coraggio, non tornarono al chiostro pur avendone la possibilità. Non si opposero, perciò, alla forza altrui con tutta la dovuta volontà:

chè volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.
Per che, s'ella si piega assai o poco,
segue la forza; e così queste fero,
possendo rifuggir nel santo loco³⁹.

Non esiste forza esteriore che possa ostacolare il libero volere dell'individuo che fermamente persegue il suo scopo. La volontà di queste anime non fu decisa, totale, come è, invece, quella dei martiri e degli eroi, dice Dante; per questo la violenza subita non giustificò interamente il loro inadempimento dei voti. Ci fu un'imperfezione, un'insufficienza nell'amore verso il bene di

³⁷ E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1995, p. 108.

³⁸ *Paradiso*, III, 55-57.

³⁹ *Paradiso*, IV, 76-81.

chi si trova nel cielo della Luna; queste anime non dimostrarono un'incrollabile volontà. Dante qui richiama e sottolinea la teoria del libero arbitrio che espone nei canti centrali del *Purgatorio*, da cui, difatti, proviene l'immagine del volere come fuoco. L'animo tende verso ciò che desidera, così come il fuoco, per sua natura, tende verso l'alto⁴⁰. Nel momento in cui ci si piega al cospetto di una forza esterna e si rinuncia a perseguire la propria volontà, si rinuncia alla libertà concessa da Dio all'uomo.

Le anime che Dante incontra nella sfera della Luna si arresero, e così si arresero anche il Maestro e Pilato, che avevamo lasciato alla fine del romanzo di Bulgakov proprio mentre percorrevano la strada diretta verso la luna. Cedettero per viltà; per mancanza di coraggio di fronte alla forza altrui essi rinunciarono alla propria libertà. E questo, per l'autore de *Il Maestro e Margherita*, era il peccato più grande. Per lui, che sentiva la libertà come un obbligo morale a cui l'uomo, e l'artista in particolare, deve restare fedele sempre, lottare per la libertà d'espressione, per quella libera attività spirituale di cui Jeshua costituisce l'incarnazione, rappresentava prima di tutto un dovere. Questo è il messaggio della sua opera: è possibile per l'artista non essere asservito al potere, nonostante la forza del regime contro cui si deve combattere; anzi, l'artista può vincere questo sistema, può evidenziarne le falle, può svelarne l'illegittimità e renderlo ridicolo. Tutto questo è possibile mediante l'Arte, attraverso la fantasia, la creatività, unico mezzo che il potere non può costringere in sterili catene e convenzioni. Questo è *Il Maestro e Margherita*; questo fece Michail Bulgakov per tutta la vita. Egli continuò a scrivere, a raccontare, e, anche quando era ormai in condizioni che lo costringevano ad una insopportabile sofferenza, egli non si arrese. Per tutta la vita Bulgakov cercò di percorrere la via verso la libertà e riuscì nella resistenza. Molti tra i suoi contemporanei non vi riuscirono; primo fra tutti Vladimir Majakovskij, che da una situazione ormai insostenibile evase, suicidandosi nell'aprile del 1930, antepoendo la libertà alla vita.

Per dirla con parole dantesche:

libertà va cercando, ch'è sì cara,

⁴⁰ *Purgatorio*, XVIII, 28-33.

come sa chi per lei vita rifiuta⁴¹.

Una continua, indomita ricerca di libertà: questo tenta di fare Dante, e così, allo stesso modo, anche Michail Bulgakov; percorrendo la lunga via che conduce alla liberazione, sostenuti dalla fede nel valore salvifico dell'amore e della poesia.

⁴¹ *Purgatorio*, I, 71-72.

BIBLIOGRAFIA

Testi primari:

Edizioni della *Commedia* utilizzate:

ALIGHIERI D. (1982), *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze.

ALIGHIERI D. (1988), *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze.

ALIGHIERI D. (2004), *La Divina Commedia*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano.

ALIGHIERI D. (2005), *La Divina Commedia*, con commento scartazziniano rifatto da G. Vandelli, Hoepli, Milano.

Edizioni de *Il Maestro e Margherita* utilizzate:

BULGAKOV M. A. (2000), *Il Maestro e Margherita*, trad. it. di M. de Monticelli, con introduzione di E. Bazzarelli, Bur, Milano.

BULGAKOV M. A. (2005), *Il Maestro e Margherita*, trad. it. di V. Drisdo, in M. A. BULGAKOV, *Romanzi e racconti*, a cura di M. Čudakova, Mondadori, Milano.

Bulgakov M. A. (2006), *Master i Margarita*, a cura di V. I. Losev, Azbuka, Sankt-Peterburg.

Testi secondari:

AUERBACH E. (1995), *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano.

BELZA I. (1989), *La concezione dantesca del Maestro e Margherita*, in E. Guidobaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea: atti dei convegni di Alghero – Gressoney, 1987*, Leo S. Olschki, Firenze, vol. II, pp. 413-451.

BEATIE B., POWELL P., (1981), *Bulgakov, Dante and Relativity*, in "Canadian-American Slavic Studies", 15, 2-3, pp. 250-270.

BULGAKOV M. A. (2002), *I manoscritti non bruciano. Lettere scelte 1927-1940*, Archinto, Milano (ed. or. *Pis'ma. Žizneopisanie v documentach*, Sovremennik, Moskva 1989).

CUDAKOVA M. O. (1974), *Uslovie susčestvovanija*, in "V mire knjig", 12, pp. 79-81.

CUDAKOVA M. O. (1976), *Tvorčeskaja istorija romana M. Bulgakova "Master i Margarita"*, in "Voprosy literatury", 1, , pp. 218-253.