

ALESSANDRA CATTANI

DAL DIO BIBLICO ALL'ANTICRISTO SOVIETICO:
NOMINA E NOMENKLATURA
IN *IL MAESTRO E MARGHERITA* DI BULGAKOV

Abstract: In this paper, through the onomastic analysis of Bulgakov's masterpiece, *The Master and Margherita*, I intend to demonstrate the close connection between the function of the character, the function of the name he bears and the structure of the novel, which is extraordinarily complex. In its logic, in fact, the functions of the protagonists of the Moscow time-frame can be found embodied in other characters, in the time-frame of Jerusalem. Character onomastics plays a key role and serves as a support and confirmation of the thesis in question.

Keywords: duplicity, function, onomastic construction

Il Maestro e Margherita, il capolavoro di Michail Bulgakov, è già stato oggetto di analisi di tipo onomastico.¹ Sulla base dei risultati dei precedenti lavori, qui si intende portare alla luce la strettissima interconnessione esistente fra la funzione del personaggio, quella del nome che egli porta e la struttura del romanzo, che appare straordinariamente complessa.

Come è noto, infatti, *Il Maestro e Margherita*, parafrasi e travestimento non solo della leggenda faustiana, ma, attraverso il procedimento lettera-

¹ Di seguito citiamo solo alcuni fra i contributi più significativi nel campo dell'onomastica bulgakoviana: VALENTINA DENISOVNA KULEŠOVA, *Imena sobstvennyje v romane M.A. Bulgakova Master i Margarita*, in EAD., *Voprosy russkoj filologii*, Alma-Ata, Izd. KazGu 1978; ALEKSANDRA VASIL'EVNA SUPERANSKAJA, *Apelljativ onoma*, in *Imja naricateľ'noe i sobstvennoe*, Moskva, Nauka 1978, pp. 5-34; ALEKSANDR FLAKER, *Metamorfoza*, «Russian Literature», XX (1986), pp. 31-40; MICHAİL VIKTOROVIČ GORBANEVSKIJ, *V mire imen i nazvanij*, Moskva, Znanie 1987; LILIJJA VIKTOROVNA BELAJA, *Leksiko-semantičeskie i funkcional'nye osobennosti antroponimiki M.A. Bulgakova: na primere romana Master i Margarita*, «Filologičeskie nauki», V (1990), pp. 103-110; MARIETTA OMAROVNA ČUDAKOVA, *Eugenij Onegin, Voland i Master*, in EAD., *Vozvraščennye imena russkoj literatury. Aspekty poetiki, estetiki, filosofii: mežvuzovskij sb. nauč. rabot*, otv. red. V. I. Nemcev, Samara, Izd-vo SamGPI 1994, pp. 5-10; GENNADIJ FILIPPOVIČ KOVALEV, *Bulgakovskij Voland: zagadka imeni*, in Id., *Filologičeskie zapiski: Vestnik literaturovedenija i jazykoznanija*, Voronež un-t 1995. vyp. 4, pp. 163-168; WALTER RISTER, *Lik u grotesknoj strukturi (ruski roman 20 stoljeca)*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo 1995; LENA SZILARD, *Bulgakov i nasledie simbolizma: kriptanagrammirovanie*, «Russian Literature», LVI (2004), pp. 282-296; ANATOLIJ ALEKSANDROVIČ ABRAŠKIN – GALINA VIKTOROVNA MAKAROVA, *Tajnopis' Mastera i Margarity (meždu strok velikogo romana)*, Moskva, Veče 2006; ELENA PETROVNA BAGIROVA, *Poetičeskaja onomastika M.A. Bulgakova (na materiale antroponomii romana Master i Margarita)*, in *Sovremennaja filologija: materialy meždunarod. nauč. konf*, Ufa, Leto 2011 pp. 71-73.

rio del romanzo nel romanzo, anche dei temi biblici e di quelli dei Vangeli apocriefi, è rappresentazione satirico-grottesca delle imperfezioni e aberrazioni dell'uomo del XX secolo. Per far ciò Bulgakov ricorre ai generi della tragedia, della satira, della parodia, della tragicommedia e della buffonata: il mondo del grottesco si interseca con quello del fantastico, nel quale esplode l'irrazionale, l'alogismo, la mistificazione – a buon diritto Rita Giuliani parla di «satira menippea» come macrogenere in cui iscrivere l'opera.²

Eppure, nonostante l'apparente caos che caratterizza ogni livello del testo, il romanzo è retto da un meticoloso rigore strutturale, che si sintetizza nel concetto di 'duplicità'.

La *dvojstvennost'* o duplicità è infatti senza dubbio una delle principali chiavi interpretative, grazie alle quali è possibile orientarsi nella costruzione del romanzo, che si sviluppa appunto su due livelli narrativi distinti. Come accade tra due specchi che si riflettono l'uno nell'altro, così i personaggi, le situazioni, gli ambienti del primo livello, quello del tempo di Mosca, paiono poter svolgere analoga funzione sull'altro livello, quello del tempo di Gerusalemme. All'interno di questo tipo particolare di rifrazione emergono e si sviluppano caleidoscopici sottocodici dal diverso peso e dalla diversa forza: la tradizione, per esempio, che entra nel romanzo di Bulgakov con le sue immagini abituali, ma poi si trasforma, assumendo nuovi significati e intessendo complicate relazioni con gli altri codici usati dallo scrittore. Tra questi, l'autobiografismo, il misticismo e l'esoterismo, che utilizzano non di rado elementi e motivi tradizionali della massoneria e del movimento dei Rosacroce.³ Infine l'onomastica, che Bulgakov ha amato e praticato con grande attenzione, da degno erede e discepolo del suo maestro Nikolaj Gogol', costituisce un altro codice di primaria importanza per la costruzione e la comprensione del testo.⁴ La passione per la *nominatio* è testimoniata dalle numerose liste di nomi propri ritrovate nei quaderni di appunti dello scrittore, nomi che in gran parte non sono stati utilizzati né per *Il Maestro e Margherita* né per le altre sue opere.

² RITA GIULIANI, *Bulgakov*, Firenze, La Nuova Italia 1981, pp. 114 e segg.

³ Sul tema del misticismo, dell'esoterismo e della massoneria e sul ruolo fondamentale che hanno svolto nell'opera di Bulgakov si veda *infra*.

⁴ Assai ricca è anche la bibliografia che si occupa del rapporto fra la letteratura gogoliana e quella bulgakoviana. Si vedano per esempio: MARIETTA ČUDAKOVA, *Gogol' i Bulgakov*, in *Gogol': istorija i sovremennost'*, Moskva, Kniga 1985, pp. 360-388; BORIS FEDEROVIČ EGOROV, *Bulgakov i Gogol' (tema bor'by so zlom)*, in *Issledovanija po drevnej i novoj literature*, Leningr., Izd-vo Nauka 1987, pp. 90-95; BORIS BACHTIN, *Bulgakov i Gogol': materialy k teme*, in ID., *M.A. Bulgakov-dramaturg i chudožestvennaja kul'tura ego vremeni: sb. st.*, Moskva, STD RSFSR 1988, pp. 334-342; VLADISLAV ŠAEVIČ KRIVONOS, *M.A. Bulgakov i N.V. Gogol'. Motiv «zakoldovannogo mesta» v Mastere i Margarite*, «RAN, Izvestija AN. Ser. lit. i jaz.», 1994, I, T. 53, pp. 42-48.

Il procedimento onomaturgico dal quale sono scaturiti i nomi dei personaggi bulgakoviani è frutto dunque di una lunga e laboriosa riflessione. L'autore, infatti, era perfettamente consapevole dell'importanza non solo delle caratteristiche fonico-semantiche e morfologiche dei nomi che attribuiva ai suoi personaggi, bensì anche del significato politico che essi assumevano presso i suoi contemporanei, in particolare nella Mosca staliniana.

Allo stesso tempo gli antroponimi che adotta non rientrano in alcun consueto schema, si rivestono di ombre simboliche e svolgono un ruolo fondamentale artistico ed estetico, partecipando alla rivelazione dei temi e microtemi del romanzo: sono quindi tutti funzionali alla costruzione del testo. Così, è possibile individuare nei nomi del tempo di Mosca un tipico procedimento artistico di *nominatio* basato sulla distruzione della forma tradizionale russa di denominazione. Gli antroponimi cui lo scrittore dà vita si compongono di forme onomastiche inconsuete abbinate a cognomi dozzinali (*Adel'fina Buzdjak, Milica Pokobat'ko*) o, al contrario, di nomi dozzinali abbinati a cognomi inconsueti (*Aloizij Mogaryč, Ida Gerkulanovna Vorš, Anna Francevna De Fužere*). Simili costruzioni nominali non rispecchiano la tipica forma russa e alludono spesso ironicamente a caratteristiche volgari.⁵ Si tenga anche presente che di molti personaggi bulgakoviani il lettore non conosce nient'altro che il nome. E che anche in quei casi si tratta comunque sempre di nomi dalle forme peculiari, di nomi parlanti o anche di pseudonimi, la sovrabbondanza dei quali, nel testo, fa emergere, in modo piuttosto evidente, la volontà dell'autore di creare una sorta di cartina onomastica della propaganda sovietica. Attraverso l'epidemia di pseudonimi sembrerebbe infatti che Bulgakov avesse voluto mettere in luce i valori della nuova politica; egli lo fa, ma al tempo stesso, attraverso l'ironia che pervade le pagine del suo romanzo, trasforma la rappresentazione della realtà sociale e politica che lo circonda in una mascherata. Il nome infatti produce una sorta di effetto straniante (*ostranenie*), accentuato dal taglio realistico dato alla narrazione del tempo di Mosca. Incontriamo molti nomi parlanti, fra i quali ad es. *Bogochul'skij* (*bogochul'stvo*, 'bestemmia'), *Glucharev* (*gluchoj*, 'sordo, cupo'), *Bezdomnyj* ('senza casa'), ecc. Tuttavia si deve rilevare che, nel sistema della *nominatio* di Bulgakov, accade spesso anche che, quanto più forte e chiaro risuona il suggerimento fornito da un nome parlante, tanto meno tale indicazione si riscontra nel personaggio, quasi che l'autore abbia voluto rimescolare le carte e complicare il gioco che sta alla base della sua creazione onomastica.

Gli antroponimi del tempo di Gerusalemme, invece, sono ripresi da diverse fonti storiche e letterarie. Molti di essi vengono rielaborati ai fini delle

⁵ BAGIROVA, *Poetičeskaja onomastika...*, cit., pp. 71-73.

funzioni artistico-poetiche del testo; nonostante ciò, questi nomi restano immersi nel noto contesto storico, così che il lettore non ha difficoltà a riconoscere i richiami ad avvenimenti che già conosce, anche quando questi vengano sottoposti a modifiche dettate da finalità poetiche. Gli antroponimi coinvolti nel processo di reinvenzione riguardano anche il mondo infernale e rimandano alle conoscenze che il lettore possiede in ambito religioso o mitologico.

Una prima classificazione delle scelte onomastiche di Bulgakov può basarsi sulle indicazioni di carattere semantico fornite dal nome parlante. È possibile ad es. individuare molti nomi che possono essere connotati come ‘aggressivi’ (*Lichodeev*, da *lichodej* ‘malfattore’; *Podložnaja*, da *podložnyj* ‘falso, contraffatto’); altri contengono evidenti allusioni alla sfera gastronomica (*Sladkij*, ‘dolce’; *Kvascov*, *ivas*, ‘bevanda analcolica dell’Ucraina a base di pane fermentato’; *Varenucha*, da *varen’e*, ‘marmellata’) o al mondo animale (*Pavianov*, da *pavian* ‘mandrillo’; *Lastočkin*, da *lastočka*, ‘rondine’; *Korovin*, da *korova* ‘mucca’; *Zagrivov*, dal sostantivo *zagrivok* ‘garrese del cavallo’); altre possibili associazioni sono quelle che rimandano a figure realmente legate alla vita artistica di Bulgakov (*Lavrovič*, *Latunskij*, *Dvubratskij*). Ma numerose altre categorie onomastiche potrebbero aggiungersi a quelle indicate in questa breve, ma già significativa, classificazione.

Per cercare di sintetizzare, ci siamo proposti di suddividere i nomi presenti nel romanzo in tre differenti tipologie: la prima comprende i nomi appartenenti al mondo della Mosca del tempo (si tratta del piano della realtà); la seconda riguarda i nomi dei personaggi del mondo antico di Gerusalemme (piano della storia), mentre la terza include i nomi appartenenti al mondo demoniaco, in cui si muovono *Woland*, moderno Satana, e la sua schiera infernale (piano dell’irrealtà). Tale struttura pare ricalcare il pensiero di Skovorodà (1722-1749), che Bulgakov conobbe grazie al testo di V.F. Ern, (1912).⁶ Nel romanzo emerge, infatti, un’attenzione particolare per la teoria dei tre mondi del poeta e filosofo ucraino, che ipotizza l’esistenza di un macrocosmo universale e di due microcosmi, l’umano e il simbolico. Il primo dialoga con il secondo tramite il terzo, ovvero attraverso il simbolo biblico.

Il meccanismo che regola tale dialogo, e che quindi collega i tre mondi, ‘funziona’ anche attraverso il nome-personaggio, in uno schema che procede secondo coppie funzionali, parallele o oppostive. Nella logica strutturale del romanzo, infatti, le funzioni dei protagonisti del tempo di Mosca si ritrovano, incarnate in altri personaggi, nel tempo di Gerusalemme. Le medesime funzioni, o loro nuove germinazioni, si ripropongono nel mondo

⁶ VLADIMIR FRANCEVIČ ERN, *Grigorij Savvič Skovoroda. Žižn’ i učenie*, Moskva, Put’ 1912.

senza-tempo di Woland, e in questa dimensione spesso offrono una chiave interpretativa dell'intero processo. Il nome che porta il personaggio svolge un ruolo fondamentale e serve da sostegno e conferma di una data funzione a lui attribuita (come si vedrà, per esempio, nel caso del Maestro). Solo una volta che si sia chiarito il quadro dei nomi-personaggio principali, di coloro cioè che segnano i confini all'interno dei quali si sviluppa l'intero testo bulgakoviano, si potranno analizzare i cosiddetti 'nomi-monade', ovvero quei nomi che, pur non rispecchiando la loro funzione in alcun doppio, rientrano comunque a buon diritto nella fitta trama di costruzione del testo cui si è accennato.

La prima coppia che segna profondamente la bipartizione del romanzo può essere individuata nell'opposizione sussistente tra *Jesbua*, Gesù Cristo, principio del bene assoluto, e *Woland*, Satana, incarnazione del male. Il primo è il protagonista delle pagine del tempo storico di Gerusalemme, il secondo è il principio demiurgico capace di stravolgere i fatti e le ordinate trame del tempo di Mosca. Numerosi commentatori hanno indagato a fondo, e non da ora, la vera natura di Woland, che non rappresenta il Male in sé, bensì il momento dialetticamente necessario all'esistenza stessa del bene.⁷ Che Woland affondi le proprie radici nel *Faust* di Goethe è cosa indubbia:⁸ citazioni dal *Faust* sono disseminate peraltro lungo tutto il romanzo, e la stessa epigrafe posta da Bulgakov alla sua opera è tratta, come è noto, dal celebre poema: «Так кто ж ты, наконец? / Я – часть той силы, что вечно/ хочет зла и вечно совершает благо».⁹ Della biblioteca di Bulgakov fa parte una traduzione in russo del *Faust* di A.L. Sokolovskij, datata 1902, che riporta molte annotazioni dello scrittore. Il quale però non ne riproduce i versi fedelmente, ma fa riferimento alla traduzione degli stessi effettuata da Merežkovskij nel libro

⁷ Nello specifico si veda: LILJA MARKOVNA JANOVSKAJA, *Treugol'nik Volanda: glavy iz knigi*; «Oktjabr'», 1991, V, pp. 182-202; JANOVSKAJA, *Treugol'nik Volanda*, Kiev, Lebed' 1992; GALINA MAKAROVA, *Otkuda vzjalas' banda Volanda?*, «Molodaja gvardija», VII (1994), pp. 225-234; MICHAEL VAJSKOPF – ELENA TOLSTAJA, *Moskva pod udarom, ili Satana na Tverskoj: Master i Margarita i predistorija mifopoeitičeskogo «moskovskogo» teksta*, «Literaturnoe obozrenie», III-IV (1994), pp. 87-90; LIDIJA IVANOVNA SAZONOVA – MICHAEL ANDREEVIČ ROBINSON, *Mif o d'javole v romane M.A. Bulgakova "Master i Margarita"*, Institut russkoj literatury «Trudy Otdela drevnerusskoj literatury», L, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin 1997, pp. 763-784.

⁸ In realtà, l'antroponimo *Woland*, insieme a *Valand*, *Faland* e *Wieland*, è già presente come nome del diavolo nella cultura germanica assai prima della leggendaria figura del Faust.

⁹ I brani del romanzo *Il Maestro e Margherita* qui citati sono tutti tratti da MICHAEL AFANAS'EVICH BULGAKOV, *Sobranije sočinenij v pjati tomach*, Tom 5, Moskva, Chudožestvennaja literatura 1990, trad. it. a cura di M. De Monticelli, M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, Introduzione di E. Bazzarelli, Milano, BUR 1997: «E allora, dunque, chi sei? Io sono una parte di quella forza che eternamente vuole il Male ed eternamente compie il Bene». Tutti i brani del romanzo riportati in lingua italiana sono tratti da questa traduzione.

Иисус Неизвестный (Iisus Neizvestnyj).¹⁰ E tuttavia il demonio del *Maestro e Margherita* è ben diverso da Mefistofele: assolutamente indifferente alle sorti umane, al di sopra di emozioni o turbamenti, egli è al servizio della Giustizia, enormemente superiore alle meschinità così come alle umane passioni. Ancora a proposito del rapporto Faust-Woland, si ricordi che Mefistofele, durante la notte di Walpurga, è presentato come *junker Voland* e, nella seconda redazione del romanzo di Bulgakov (ve ne furono sette), il nome di Woland sul biglietto da visita dell'inquietante straniero è trascritto in caratteri latini: «Dr. Theodor Voland». Nella redazione finale, però, Bulgakov cambia la lettera iniziale del cognome in W: «Пока иностранец совал их редактору, поэт успел разглядеть на карточке напечатанное иностранными буквами слово “профессор” и начальную букву фамилии – двойное “В”».¹¹

Alla luce del gioco linguistico e letterario che anima la stesura del romanzo, è lecito supporre che Bulgakov abbia optato per la 'W' iniziale in quanto essa può fungere da ribaltamento grafico della lettera 'M', che appare sul cappello del Maestro e che, come si vedrà, è simbolo ed emblema del protagonista. Un'altra possibile interpretazione di tale inversione grafica potrebbe essere individuata nella coincidenza con l'iniziale del cognome del poeta Vladimir Majakovskij, ideale prototipo letterario del mefistofelico Woland.¹² Sulla base degli studi che hanno evidenziato la straordinaria attenzione che Bulgakov prestò allo studio del Talmud, alla cabalistica e all'esoterismo in generale, a noi pare, tuttavia, che di fondamentale importanza sia anche il fatto che la M è la tredicesima lettera dell'alfabeto ebraico antico, all'interno del quale essa assume il senso mistico della trasfigurazione. Tra i suoi significati simbolici vi è la falce, quindi la morte; inoltre essa non è solo l'iniziale del nome di Bulgakov, Michail, ma anche del nome dell'eroina del romanzo, Margherita. Si consideri, inoltre, che, nel codice della massoneria, la lettera M indica la pratica della magia, e si sa bene come questo elemento sia divenuto una delle chiavi di volta per l'interpretazione del romanzo, a partire dalla stessa denominazione del protagonista: «Maestro».¹³ Numerosi elementi legano, infatti, la figura di Woland al mondo massonico. Per esempio, nell'incontro ai Patriaršie Prudy con l'inquietante 'straniero' che fa colazione con Kant e

¹⁰ Cfr. MARGHERITA CREPAX, *Introduzione a I grandi romanzi russi. Nuove traduzioni*, Milano, Feltrinelli 2015.

¹¹ BULGAKOV, *op. cit.*, p. 20. Trad. it.: «Essi si confusero: Mentre lo straniero lo porgeva al redattore, il poeta aveva fatto in tempo a vedere sul biglietto la parola 'Professore' scritta in caratteri latini e l'iniziale del nome, una W» (p. 41).

¹² FELIX BALONOV, *Prizračnyj svet i svetlyj pokoj*, «Nevskoe vremja», 20 agosto 1991, p. 4.

¹³ Cfr. IGOR' KOSOVIČ, *K voprosu o masonskoj tradicii v romane M.A. Bulgakova Master i Margarita*, Černovcy, Tezisy respublikanskich bulgakovskich čtenij 1991; SZILARD, *op. cit.*, pp. 282-296.

che si dice testimone del processo a Cristo, *Michail Aleksandrovič Berljoz* e *Ivan Nikolaevič Ponyrev (Bezdomnyj)* sono colpiti in modo particolare da un oggetto che lo sconosciuto estrae dalla tasca – un portasigarette al cui interno scintilla un triangolo di brillanti:

И редактора и поэта не столько поразило то, что нашлась в портсигаре именно «Наша марка», сколько сам портсигар. Он был громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник.¹⁴

Il triangolo è un elemento essenziale dei rituali magici e simboleggia il potere sulle anime. In particolare, nella simbologia massonica, l'occhio racchiuso nel triangolo fa riferimento al mistero della Trinità e risale all'iconografia cristiana. Il triangolo rovesciato simboleggia, invece, Lucifero.

Altrove, Woland viene chiamato Faland:

Как фамилия-то этого мага? Василий Степанович не знает, он не был вчера на сеансе. Капельдинеры не знают, билетная кассирша морщила лоб, морщила, думала, думала, наконец сказала: – Во... Кажись, Воланд. А может быть, и не Воланд? Может быть, и не Воланд, может быть, Фаланд.¹⁵

Ritorna ancora una volta il riferimento alla lingua di Goethe: *Faland* è un termine che in tedesco allude all'entità demoniaca nel significato di 'ingannatore; bugiardo'.¹⁶

Un'altra questione che ha stimolato interessanti dibattiti critici riguarda la reale identità che si cela dietro il personaggio di Woland. Alcuni commentatori vi hanno visto le sembianze di Stalin, altri dello stesso Michail Bulgakov, che, come il suo personaggio, ambisce a smascherare e castigare i costumi corrotti del tempo.

Woland, infatti, non si oppone a Jeshua, anzi, come quest'ultimo, compie atti di giustizia:¹⁷ vuole rimettere a posto, ripulire il degrado che contraddi-

¹⁴ BULGAKOV, *op. cit.*, pp. 17-18. Trad. it.: «Sia il redattore che il poeta furono colpiti non tanto dalle sigarette che erano proprio quelle richieste, quanto dal portasigarette. Era di dimensioni imponenti, d'oro massiccio, e sul coperchio, quando si aprì, guizzò il bagliore bianco e azzurro di un triangolo di brillanti». (p. 38).

¹⁵ BULGAKOV, *op. cit.*, pp. 213-214. Trad. it.: «E il nome del mago? Vasilij Stepanovič non lo sapeva, non era stato presente allo spettacolo. Le maschere non lo sapevano, la cassiera corrugò la fronte, strizzò gli occhi cercando di ricordare e alla fine disse: – Wo... mi pare Woland... – Ma forse non era Woland, forse era Faland» (p. 237).

¹⁶ JANOVSKAJA, *Treugol'nik Volanda...*, cit., pp. 69-70. La 'diabolica' Crimilde al termine del *Nibelungenlied* in medio alto tedesco viene ad es. chiamata *vålandinne*.

¹⁷ Cfr. JURIJ VASIL'EVICH SMIRNOV, *Reminiscenci mifa v Mastere i Margarite: istočniki, pamjat' žanra i predely interpretacij*, in AA.VV., *Bulgakovskij sbornik*, in *Materialy po istorii russkoj literatury XX*

stingue la società moscovita e per farlo, proprio come Jeshua, in un tempo in cui ai miracoli non crede più nessuno, ricorre alla magia. Woland è, dunque, con gli opportuni accorgimenti, riflesso e supporto, nel tempo di Mosca, della funzione positiva espletata da Jeshua nel tempo di Gerusalemme.¹⁸ A testimonianza di ciò, si veda anche come entrambi i personaggi condividano l'oltraggiosa sorte di figura ultraterrena non riconosciuta.

Trasferimento fonetico dall'antico aramaico, è probabile che l'antroponimo Jeshua si debba al testo di F. Farrar, dove si legge: «Иисус есть греческая форма еврейского имени Иешуа, что означает 'его спасение есть Иегова'». ¹⁹ Nell'altro testo, indicato come fonte di grandissimo interesse per Bulgakov, il *Dizionario Enciclopedico di Brockhaus ed Efron*,²⁰ il nome Jeshua è presentato come forma ellenizzata dell'ebraico *Iegoshua*, 'salvatore'. Entrambe le fonti rimandano, comunque, a un'unica origine: *Jeshua Ha Nozri*, 'Il Nazareno'. Costui viene nominato nel Talmud e rappresentato come ingannatore e mago.²¹

Bulgakov, come è noto, espone la vicenda di Gesù in maniera distante dal racconto neotestamentario dando vita a un personaggio che egli riprende dai Vangeli apocrifi.²² Persino il momento della crocifissione si distacca dal racconto evangelico: Jeshua non occupa la posizione intermedia fra gli altri due condannati, ma quella laterale, e la morte lo coglie ben prima dei trentatré anni vissuti da Cristo.

veka, T. 2, Tallin, AVENARIUS 1993, p. 5. L'autore propone, come chiave di lettura per l'interpretazione della figura di Woland, la «memoria del genere» a cui essa attinge, rintracciandovi tratti inaspettati che evocano la figura di Cristo.

¹⁸ Cfr. IRINA L'VOVNA GALINSKAJA, *Zagadki izvestnykh knig (Dz. Selindžer i M. Bulgakov)*, Moskva, Nauka 1986. Woland, secondo l'autrice, non fa che organizzare e dirigere il 'dicastero' che gli è affidato, rispettando la rigida divisione che I. Belza ha fatto risalire alla *Divina Commedia* di Dante. Cfr. IGOR' BELZA, *La concezione dantesca del Maestro e Margherita*, in *Dantismo russo e cornice europea: atti dei convegni di Alghero – Gressoney*, a c. di E. Guidobaldi, Firenze, Leo S. Olschki 1989, vol. II, pp. 413-451.

¹⁹ FREDERIK WILLIAM FARRAR, *Zižn' Iisusa Christa. V 2-x častjach*, SPB, Knigoprodavca I.L. Tuzova 1893, p. 11. Trad. it. a cura dell'Autore: «Iesus è la forma greca dell'ebraico Ieshua, che significa la sua salvezza è Iegova». Иегова è una variante di trascrizione di uno dei nomi di Dio nelle traduzioni russe dell'Antico Testamento. Esso si ricollega al *Tetragrammaton*, ovvero alle quattro lettere che formano il nome di Dio in antico ebraico (יהוה, YHWH).

²⁰ *Enciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona* (35 volumi nella versione ridotta; 86 in quella completa) fu pubblicato nell'Impero russo tra il 1890 e il 1906 dall'unione di case editrici di Lipsia e San Pietroburgo.

²¹ Cfr. ENRICH EL'BAUM, *Analiz iudejskich glav Mastera i Margarity M. Bulgakova*, Ann Arbor, Ardis 1981, p. 11.

²² Si ricordi che tra le fonti apocrife più utilizzate da Bulgakov si trovano il *Vangelo di Nicodemo*, il *Vangelo di Filippo* e il *Vangelo di Tommaso*, oltre al già citato testo di Farrar e a quello di E. Renan (*Vita di Gesù*, 1863). A questo proposito si veda CESARE DE MICHELIS, *Jeshua Ha-Nozri, ovvero la Passione secondo B.*, in *Id.*, *Il tredicesimo apostolo*, Torino, Claudiana 1975.

Ricordiamo inoltre che, nella parte ambientata nel tempo di Gerusalemme, il ricorso a nomi che non hanno alcun fondamento storico (come *Nisa*, la donna-spia che conduce Giuda alla morte) serve a rafforzare la ‘decanonizzazione’ della storia di Jeshua. Privato dei legami con la tradizione neotestamentaria, egli appare libero di proclamare la sua fede nella filosofia anarchica, secondo la quale «ogni potere è violenza sull’uomo». Qui il personaggio pare farsi portavoce di Bulgakov, la cui vicenda biografica fu fortemente segnata dal potere oppressivo del regime sovietico.

Quando è protagonista della vicenda storica, il nome del personaggio è *Jeshua Ha-Nozri*, antroponimo che concorre a rafforzare la veridicità dei fatti narrati:

Прозвучал тусклый больной голос: – имя? – Мое? – торопливо отозвался арестованный, всем существом выражая готовность отвечать толково, не вызывать более гнева. Прокуратор сказал негромко: – Мое – мне известно. Непритворяйся более глупым, чем ты есть. твое. – Иешуа, – поспешно ответил арестант. – Прозвище есть? – Га-Ноцри.²³

Al contrario, quando si parla di Jeshua per metterne in discussione l’esistenza, il nome viene mutato nel biblico *Isus*:

– Ты, Иван, – говорил Берлиоз, – очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына Божия, но соль то в том, что еще до Иисуса родился еще ряд сынов Божиих, как, скажем, фригийский Аттис, коротко же говоря, ни один из них не родился и никого не было, в том числе и Иисуса, и необходимо, чтобы ты, вместо рождения и, скажем, прихода волхвов, описал нелепые слухи об этом рождении... а то выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!²⁴

Evidentemente, l’autore intende segnalare una netta demarcazione fra la questione religiosa e quella storica. Jeshua è ad es. l’uomo buono, convinto del fatto che anche gli altri uomini siamo tutti buoni, da Ponzio Pilato al terribile Marco l’Acchiappatopi.

²³ BULGAKOV, *op. cit.*, pp. 25-26. Trad. it.: «Si udì una voce spenta e sofferente: – Il nome? – Mio? – rispose in fretta l’imputato esprimendo con tutto il suo essere il desiderio di rispondere sensatamente, senza più suscitare le ire. Il procuratore disse piano: – Il mio lo conosco. Non fingerti più stupido di quello che sei. Il tuo. – Jeshua – rispose sollecito l’imputato. – Il soprannome ce l’hai? – Ha-Nozri» (p. 46).

²⁴ Ivi, p. 13. Trad. it.: «Vedi Ivan – diceva Berlioz – tu hai dato un’immagine molto bella e satirica della nascita di Gesù, figlio di Dio, ma il fatto è che prima di Gesù è nata una schiera di figli di Dio, come ad esempio il frigio Attis. Insomma nessuno di loro è mai nato né esistito, e nemmeno Gesù; invece di raccontare la nascita di Gesù o la venuta dei magi dovresti mettere in rilievo i lati assurdi di questa vicenda, altrimenti dal tuo racconto sembra che egli sia nato davvero!» (p. 33).

Nel gioco costante di interrelazioni e di scambi funzionali tra i personaggi non è difficile passare dal rapporto Woland-Jeshua a quello Jeshua-Maestro. L'elemento che lega queste due ultime figure consiste proprio nello status di 'maestro' che Jeshua conserva come propria connotazione: egli è colui che ha conoscenze superiori e che sceglie il discepolo a cui tramandarle. Nel caso di Jeshua, tale discepolo sarebbe facilmente rinvenibile in *Levi Matteo*, che, tuttavia, ancora una volta appare assai diverso dal personaggio canonico, in quanto viene tratteggiato come un mediocre fanatico, inaffidabile e persino bugiardo. In realtà, colui che, alla fine del romanzo, cammina con Jeshua, o con Cristo, o con Iisus verso la luce non è Matteo, bensì un altro personaggio, finalmente reso libero dalla sua pena: *Ponzio Pilato*.

Ma procediamo con ordine. Sul versante moscovita, al capitolo tredicesimo appare un nuovo protagonista, il *Maestro*, appunto. Egli non è provvisto di un nome proprio e il titolo che lo designa facilmente può richiamare alla mente del lettore anche quello del Gran Maestro di Cerimonia, che rappresenta il grado più alto della gerarchia massonica.

– Я– мастер, – он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой «М». Он надел эту шапочку и показался Ивану в профиль и в фас, чтобы доказать, что он – мастер. – Она своими руками сшила ее мне, – таинственно добавил он. – а как Ваша фамилия? – У меня нет больше фамилии, – с мрачным презрением ответил странный гость, – я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни. Забудем о ней.²⁵

Il tredicesimo capitolo segna dunque la nascita letteraria del Maestro, la cui lettera iniziale è, come già evidenziato, la tredicesima dell'antico alfabeto ebraico: si tratta di un segno grafico importante, ricamato in seta gialla su di un cappello nero. Sia il cappello sia il colore giallo, nonché la stessa lettera M, come si è detto a proposito del suo opposto grafico, la W di Woland, sono elementi che rimandano al codice massonico e a quello del movimento dei Rosacroce. Durante tutta la sua vita, il Maestro si è posto il compito di scrivere un romanzo su Pilato, ma non ha potuto pubblicarlo, stroncato dai critici e ostacolato dal potere. In questo senso, la lettera M si tinge anche di note autobiografiche attraverso la sua identificazione, come già detto, con

²⁵ Ivi, p. 1567. Trad. it.: «– Io sono un Maestro – e con un'aria severa si tolse dalla tasca della veste da camera un berrettuccio nero, tutto unto, su cui era ricamata in seta gialla la lettera 'M'. Se lo ficcò in testa e si fece vedere da Ivan di fronte e di profilo, per dimostrare che era un Maestro. "Me l'ha cucito lei con le sue mani – soggiunse, con un'aria segreta. – Come si chiama? – Non ho più nome – rispose con cupo disprezzo l'ospite – vi ho rinunciato, come ho rinunciato a tutto, nella vita» (pp. 180-181).

la prima lettera del nome dell'autore: Michail. Qualcuno dovrà portare a termine quel compito, qualcuno come Ivan, che, nel finale del romanzo, il Maestro saluta e definisce significativamente proprio 'discepolo'.

Dal punto di vista onomastico, il Maestro rappresenta un caso singolare: la sua importanza è resa manifesta dalla posizione che gli viene assegnata nel primo elemento paratestuale del romanzo, il titolo. Secondo la classificazione che propone Laura Salmon, è lecito supporre che si tratti di un caso di «titolo contenente onimi puri» in quanto il termine 'Maestro' si appropria della lettera maiuscola e si connota come nome proprio (=NP).²⁶ La stessa Salmon integra questa sua interpretazione con le sollecitazioni di Aleksandra V. Superanskaja, che così riassume: «sembra proprio *a*) che il successo di un NP letterario sia proporzionale alla capacità del suo personaggio di farsi prototipo del 'concetto' dell'opera, ovvero di farsi antonomasia di un carattere e *b*) che questo successo sia maggiore laddove il NP del protagonista è al contempo T (titolo), oppure parte del T dell'opera che il personaggio rappresenta».²⁷ Gli studiosi dell'opera di Bulgakov ancora si interrogano tuttavia su quanto il Maestro sia effettivamente il protagonista del romanzo: ci si chiede in sostanza se sia proprio lui che deve «farsi prototipo del concetto dell'opera» e, in sintesi, se così non fosse, ci si chiede il perché occupi un posto che non gli appartiene.

La catena di associazioni costruita sulla ricorrenza della lettera M conduce inoltre dal Maestro a Margherita. Il legame fra i due appare voluto dal fato. L'elemento magico è pregnante sin dal loro primo incontro, percepito come segno ultraterreno che è destinato a cambiare il destino del Maestro. I fiori gialli che accompagnano la prima apparizione di Margherita alludono alle mimose, e quindi alle acacie, piante considerate, nella tradizione dell'antico Egitto e in quella biblica, simbolo di sacralità e immortalità. Secondo la leggenda massonica, l'acacia fu posta sulla tomba del mitico costruttore del tempio di Salomone, il primo maestro, come simbolo di resurrezione. Su questa linea è fondamentale anche la presenza del fiore della rosa, uno tra i principali simboli dei Rosacroce, che fa da *leitmotiv* nella vicenda d'amore tra il Maestro e Margherita. Il nome della protagonista riprende inoltre quello di due importanti regine della storia di Francia: Margherita di Navarra e Margherita di Valois, quest'ultima passata alla storia con il nome di *Regina Margot*, lo stesso appellativo che *Korov'ev Fagot* attribuisce a Margherita la sera del gran ballo di Satana: «Разрешите, королева, вам дать

²⁶ LAURA SALMON, *Sui titoli come onimi e sugli onimi dei titoli*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», IX (2007), pp. 93-105.

²⁷ Ivi, p. 99.

последний совет. Среди гостей будут различные, ох, очень различные, но никому, ко- ролева Марго, никакого преимущества!»²⁸

Sottolineiamo il fatto che entrambe le regine furono protettrici degli artisti, sensibili alle vibrazioni dell'arte, così come l'eroina bulgakoviana che, per prima e per sempre, riconosce la grandezza del romanzo del Maestro. Sul piano letterario, il nome Margherita evoca ovviamente quello della protagonista del *Faust* di Goethe – anche se Irina Belobrovceva²⁹ suggerisce un ulteriore riferimento al romanzo di Mindlin, *Возвращение доктора Фауста (Il ritorno del Dott. Faust)*.³⁰

Per quanto riguarda poi la personalità di Margherita, essa rinvia alla sfera autobiografica dello scrittore: molte sono le annotazioni di Bulgakov che indicano nella bellezza e nell'animo della protagonista la figura della sua terza moglie, Elena Sergeevna Bulgakova.³¹

Oltre al binomio Maestro-Margherita, possiamo individuare un altro legame a filo doppio tra il Maestro e Ponzio Pilato, un rapporto che rappresenta al tempo stesso un paradosso onomastico. Nel romanzo, infatti, il personaggio indicato nel titolo non ha nome, mentre il nome reale, storico, importante nell'economia del romanzo, Ponzio Pilato, non trova posto nel titolo. Che il vero eroe della storia di Gerusalemme sia il quinto procuratore della Giudea è un fatto certo, testimoniato sia dalle parole del Maestro, che afferma di aver dedicato l'intera sua attività artistica alla composizione di un romanzo su Pilato, sia da quelle di Woland, che, nelle pagine finali, mostra Pilato al Maestro designandolo come «il suo eroe»: «– Ваш роман прочитали, – заговорил Воланд, поворачиваясь к мастеру, – и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен. Так вот, мне хотелось показать вам вашего героя».³² Per ben cinque volte il nome di questo personaggio storico viene scandito per intero. Il romanzo stesso si chiude con le parole: «il quinto procuratore della Giudea, il cavaliere Ponzio Pilato». È dunque indubbia la centralità di tale figura.³³ Pare che tutto ruoti intorno al

²⁸ BULGAKOV, *op. cit.*, p. 299. Trad. it.: «Mi permetta, regina, di darle un ultimo consiglio. Fra gli ospiti ci saranno le persone più disparate, ma a nessuna deve dimostrare la sua preferenza, regina Margot», pp. 323-324.

²⁹ IRINA BELOBROVCEVA, SVETLANA KUL'JUS, *Roman M. Bulgakova Master i Margarita. Kommentarij*, Tallin, Argo 2006, pp. 289-290.

³⁰ Cfr. EMILIJ L'VOVIČ MINDLIN, *Načalo romana Vozvršćenije doktora Fausta*, in *Vozroždenije. Literaturno-čudožestvennyj i naučno-populjarnyj, illjustrirrovannyj al'manach: v 2 t.*, Pod red. Paraskevij Dimitrevny Jaroslavcevoj, Moskva, Izd. vo Vremja 1923b., T. 2., pp. 173-188.

³¹ Cfr. ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, Moskva, Kniga 1988.

³² BULGAKOV, *op. cit.*, p. 435. Trad. it.: «– Abbiamo letto il suo romanzo – disse Woland, rivolgendosi al Maestro – e abbiamo constatato che purtroppo non è finito. E così mi è venuta voglia di mostrarle il suo eroe» (p. 464).

³³ Cfr. LEONID DENISOVIČ RŽEVSKIJ, *Pilate's Sin: Cryptography in Bulgakov's Novel*, The Master

suo peccato di codardia, un peccato che contraddistingue anche il Maestro, che non ha voluto sfidare gli ostacoli che si opponevano alla pubblicazione della sua opera.

Il senso ultimo del romanzo s'incentra in sostanza sui concetti di luce e di pace, che sia Pilato che il Maestro avranno rispettivamente meritato. Il passaggio fondamentale si può evidenziare, ancora una volta, nel rapporto tra maestro e discepolo, laddove il Maestro senza nome del tempo di Mosca si macchia della stessa angosciosa colpa che disonora il discepolo dal nome importante del tempo di Gerusalemme, Pilato. A quest'ultimo spetta il compito di dar origine all'ennesimo binomio del romanzo: è lui il vero discepolo di Jeshua, poiché intraprende, con i suoi dubbi e con il suo tormento, il difficile percorso che, solo alla fine del tempo, lo condurrà al suo Maestro.

Sul versante moscovita, invece, il ruolo del discepolo viene svolto dal poeta *Ivan Bezdomnyj Ponyrev*. Rinchiuso in una clinica psichiatrica, punto di riunione di tutte le vittime di Woland e della sua corte, egli inizia quello che può essere identificato come un percorso iniziatico.

La scelta del suo nome fu difficile e assai tormentata. Bulgakov utilizzò numerose varianti sia per il nome che per il cognome e per gli pseudonimi (tra questi *Antonoša Bezrodnyj*, *Ivanuška Popov*, *Ivan Nikolaevič Popov*, *Ivanuška Bezrodnyj*). Da ciò si evince anche l'intento dello scrittore di riprendere l'uso dei giovani poeti del tempo, i quali ricorrevano a pseudonimi che, secondo le indicazioni di Maksim Gor'kij, potessero suggerire una loro origine proletaria. La scelta ultima di Bulgakov, in questo caso, ha una duplice motivazione: se, da una parte, *Bezdomnyj* è un nome parlante e indica la mancanza dell'elemento più importante per l'essere sociale, la 'casa', *Ponyrev* è lo pseudonimo utilizzato dallo stesso Bulgakov ai tempi della sua collaborazione con la rivista *Gudok*. E così, all'inizio del romanzo, Ivan Bezdomnyj si presenta come un poeta proletario, orgoglioso della propria estrazione e autore di versi mediocri. In Ivan si riscontrano i tratti di alcuni poeti più o meno importanti di quel tempo (per esempio di Demjan Bednyj, autore di una parodia assai nota, *Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна*, oppure del poeta Ivan Pribludnyj, o di Ivan Starcev). Il poema che sta scrivendo riprende le caratteristiche di tutta una letteratura anticristiana che il regime stalinista sosteneva con determinazione. Il prototipo letterario di Ivan tuttavia può essere con maggiore probabilità individuato

nel poeta avanguardista Ivan Rusakov, che compare come personaggio nel primo romanzo di Bulgakov, *Белая гвардия* (*La Guardia Bianca*).

Sul piano dello schema duale che abbiamo ipotizzato, Ivan svolgerà alla fine la stessa funzione di Ponzio Pilato: diventerà discepolo del Maestro. Egli compie, infatti, un percorso iniziatico, disseminato di simboli massonici, che lo porta a un punto di svolta. Durante la notte di follia, scatenata dalla misteriosa e tragica morte dell'amico Berlioz, Ivan corre a perdifiato per le vie di Mosca fino a fare un bagno nella Moscova, evento che, come un rinnovato battesimo, lo costringe a una nudità fisica e mentale che mette in dubbio tutte le sue certezze. Al suo arrivo al *Griboedov*, luogo di convegno dell'alta società moscovita, è in mutande e stringe fra le mani un cero e un'icona. I colleghi scrittori non fanno niente per soccorrerlo e lo considerano solo un pazzo che farnetica dell'arrivo di un fantomatico 'male', di un individuo diabolico del quale, però, Ivan non ricorda la cosa più importante: il nome.

– А как его фамилия? – тихо спросили на ухо. – то-то фамилия! – в тоске крикнул Иван, – кабы я знал фамилию! Не разглядел я фамилию на визитной карточке... Помню только первую букву «Ве», на «Ве» фамилия! Какая же это фамилия на «Ве»? – схватившись рукою за лоб, сам у себя спросил Иван и вдруг забормотал: – Ве, ве, ве! Ва... Во... Вашнер? Вагнер? Вайнер? Вегнер? Винтер? – волосы на голове Ивана стали ездить от напряжения.³⁴

Tra i nomi-personaggio che svolgono funzioni parallele si possono infine annoverare quello di *Giuda*, della linea narrativa di Gerusalemme, e del *Barone Majgel*, della linea narrativa di Mosca. Essi svolgono il medesimo ruolo: sono spie e delatori al servizio del potere. Il nome del Giuda bulgakoviano si differenzia da quello evangelico: *Iuda iz Kiriafa* (Kiriak era una piccola cittadina a nord ovest di Gerusalemme) non è un discepolo di Ieshua, come lo Iuda Iskariot dei Vangeli; al contrario, il personaggio del romanzo non conosce affatto colui che vende per pura brama di denaro. Si tratta di una sorta di sicario, al quale tuttavia, come è noto, capita una sorte simile a quella della propria vittima. Tradito a sua volta, perisce sotto mani assassine che negano la colpa commessa, mentre, paradossalmente, altre mani, quelle di Pilato, se ne addossano la responsabilità, quasi in un atto di ostentato orgoglio.

³⁴ BULKAVOV, *op. cit.*, p. 73. Trad. it.: « – E come si chiama? – gli bisbigliarono nell'orecchio. – Eh, il nome! – gridò angosciato Ivan – Se lo sapessi! Non ho fatto in tempo a leggerlo sul biglietto da visita... ricordo solo che comincia con la lettera W, per W comincia il suo nome. Che nome sarà, se comincia per W? – chiese a se stesso Ivan, passandosi la mano sulla fronte e si mise improvvisamente a sussurrare: – We, We, We, Wa, Wo... Waschner? Wagner? Weiner? Wegner? Winter? – Sulla testa di Ivan i capelli cominciarono a rizzarsi per la tensione» (p. 95).

A Mosca, i traditori si identificano con la figura del *barone Majgel*, assassinato, come Giuda, durante il gran Ballo di Satana e, come Giuda, definito ironicamente *ljuboznatel'nyj* ('curioso'). I commentatori ne hanno identificato il prototipo in B. Stejger,³⁵ rappresentante del Collegio del Commissariato Popolare dell'Istruzione in URSS.

Concluso questo *excursus* sulla struttura duale che sta alla base del romanzo e che si riflette sui nomi attribuiti ai personaggi principali, resterebbe comunque ancora da analizzare, nel *Maestro e Margherita*, tutto un mondo onomastico dagli straordinari spunti di analisi; ma la vastità e la complessità di questo ampio ambito d'indagine non può trovare posto in questa sede.

Ci sia consentito, tuttavia, dedicare ancora qualche riga a quelli che abbiamo definito 'nomi-monade' e che possono anche essere raggruppati in serie diverse. Così, a puro titolo d'esempio, ricordiamo alcuni antroponimi che si situano fra quelli della sfera infernale.

Azazello è ripreso dal Vecchio Testamento (*Azazel'*) o anche dall'apocrifo *Libro di Enoch*, che così denomina l'Angelo caduto.³⁶ In alcuni frammenti della redazione del *Maestro e Margherita* del 1929, il nome *Azazello* doveva essere quello di Satana, il futuro Woland, mentre il nome del demone castigatore, fino al 1934, era stato quello di *Fiello*. È possibile che Bulgakov abbia scelto quest'ultimo antroponimo sotto l'influenza delle indicazioni di I. Ja. Porfir'eva, secondo la quale nel *Libro di Enoch* ci sarebbero due nomi latini ad indicare il Messia: *Fillius Hominis* e *Fillius Mulieris*. Il nome *Fiello*, da una parte, avrebbe messo dunque in evidenza la posizione subordinata del futuro *Azazello* nei confronti del futuro Woland e, dall'altra parte, lo avrebbe confrontato parodisticamente con il Messia.

Il nome di *Korov'ev Fagot*, braccio destro di Woland, richiama, per l'aspetto fisico e per la tipologia umana, il protagonista dostoevskiano del racconto *Село Степанчиково и его обитатели* (*Il villaggio Stepan'čikovo e i suoi abitanti*), il *signor Korovkin*. Nella parte finale del romanzo, *Korov'ev* si mostra nel suo aspetto reale: quello di Cavaliere alato, che, immerso nel colore viola, ricorda il Cavaliere Cadosh, uno dei più alti gradi della massoneria.³⁷

Behemot, il gatto dalle dimensioni spropositate, amante dello scherzo e del gioco a tutti i costi, dissacrante e divertente, deve anch'egli il suo nome all'apocrifo veterotestamentario *Libro di Enoch*. Un'altra fonte può essere

³⁵ Arrestato nel 1937, fu condannato a morte. Il nome di Stejger è ricordato spesso nelle memorie di Elena Sergeevna, soprattutto in riferimento alla visita dell'ambasciatore americano a Mosca.

³⁶ Da questa fonte è tratta l'immagine di *Azazello* come colui che insegnò agli uomini l'arte di abbellirsi con cosmetici primitivi o ornamenti. Perciò, nel romanzo, *Azazello* è colui che fornisce a *Margherita* l'unguento che le permette di volare fino al gran ballo di Satana.

³⁷ Nell'attenta lettura che *Irina L'ovna Galinskaja* fa di *Korov'ev-Fagot* emerge un forte legame con la letteratura albigese e con quella legata ai poeti trovatori: *Галинская, op. cit.*, pp. 97-98.

individuata nel testo di M.A. Orlov del 1904,³⁸ dove l'igumeno Ludenskij, vissuto nel XVII secolo, parla di cinque terribili demoni, tra i quali nomina *Begemot*. Non si può tralasciare, comunque, quale reale prototipo dell'in-correggibile animale, l'enorme gatto grigio di casa Bulgakov, Fljuška.

Chiude la corte *Hella*. Bulgakov riprende questo nome dal *Dizionario Enciclopedico di Brockhaus ed Efron*, nel quale esso designa le donne-vampiro. Né si deve dimenticare che nella mitologia nordica Hella è la dea degli inferi e trae il proprio nome dalla stessa radice che sta alla base dell'inglese *hel* e del tedesco *Hölle*, 'inferno'.

La serie musicale costituisce un'altra sotto-struttura onomastica del romanzo. *Stravinskij* presta il proprio nome al direttore della clinica psichiatrica in cui viene ricoverato Ivan, mentre con il nome di *Berljoz* Bulgakov intesse l'ennesimo gioco onomastico: le proprie iniziali coincidono infatti con quelle del personaggio che dà inizio al romanzo. *Michail Aleksandrovič Berljoz* diventa *MAB*, ed è così che la moglie dello scrittore chiamava Michail Afanes'evič Bulgakov, «il mio caro Mab». Tale nome rievoca, inoltre, il celeberrimo compositore e direttore d'orchestra francese, la cui opera più famosa, la *Sinfonia Fantastica*, ha un protagonista che molto ha a che fare con il demoniaco e al quale viene mozzata la testa.³⁹

Vi è, infine, la nutritissima serie dei nomi dei grandi peccatori, tutti presenti al ballo di Satana, nonché quella dei soci del *MASSOLIT*, termine con il quale viene designata un'importante associazione letteraria sovietica, la cui denominazione allude all'intento dei suoi componenti di scrivere letteratura per le masse. Tutti questi nomi necessiterebbero di un'ampia trattazione: al di là dei prototipi letterari ai quali essi rinviano, molti di loro sono infatti riconducibili all'ambiente storico e politico moscovita in cui visse Bulgakov: quell'ambiente che lo aveva vessato, disprezzato e umiliato. Come si sa, solo il tempo avrebbe, infine, reso omaggio al grande romanziere russo e al suo capolavoro.

Biodata: Alessandra Cattani è ricercatrice in Slavistica in servizio presso l'Università degli Studi di Sassari. Si è occupata di letteratura russa dell'Ottocento, in modo particolare dell'opera di N.V. Gogol' e di F.M. Dostoevskij, con un approccio di tipo ermeneutico. Negli ultimi anni si è dedicata all'analisi onomastica del testo letterario.

acattani@uniss.it

³⁸ ORLOV, *Istorija snošenij čeloveka s d'javolom*, Moskva, Tipografija P.F. Panteeva 1904.

³⁹ Cfr. BELOBROVCEVA, KUL'JUS, *Roman...*, cit., p. 128. Sul nome di Berlioz si veda la stimolante analisi che propone L. Szilard nel già citato articolo: SZILARD, M. *Bulgakov i nasledie simbolizma: magija kriptogrammirovaniija*.