

Rita Giuliani

Il tema del ringiovanimento in Michail Bulgakov e in Italo Svevo (*Cuore di cane e La rigenerazione*)

Divenire uguali a Dio, dominare e modificare le leggi della natura: questa tentazione demiurgica, nata con l'uomo e posta dalla *Genesi* all'origine di tutte le tribolazioni umane, ha improntato di sé miti e leggende celebri. In particolare, l'anelito a governare i meccanismi che regolano il tempo, estendendolo a piacimento o invertendone il corso, ha trovato espressione in due temi mitici: quello del prolungamento della vita e quello del ringiovanimento.¹ Se si può forse fissare nell'epopea babilonese di *Gilgamesh* (II millennio a. C.) lo scritto più antico in cui si narra di un eroe che tenta di vincere la morte ed ottenere l'eterna giovinezza, seguire la diffusione e la fortuna dei due temi diventa pressoché impossibile, dal momento che essi hanno ispirato innumerevoli opere di poesia, di narrativa e di teatro, e, amplificati dall'immaginario collettivo, si sono saldamente attestati anche nella cultura popolare: nella tradizione orale, nelle arti figurative 'povere', nei generi teatrali minori come il teatro delle marionette e da fiera.²

Agli albori del XX secolo il tema del ringiovanimento conosce una rinnovata fortuna e non solo in ambito letterario. Spogliato della sua aura mitica e magica, esso assurge a dignità di materia di studio scientifico grazie al perfezionamento della tecnica dei trapianti d'organo messa a punto dallo scienziato francese Alexis Carrel (1873-1944) al quale nel 1912, proprio in virtù delle sue ricerche in questo campo, viene conferito il premio Nobel per la medicina.³ La nuova scienza dei trapianti spalanca la via alla speranza – fino ad allora solo una chimera – di ottenere il ringiovanimento biologico.

La prima pubblicazione di quest'articolo ("AION. Slavistica", 1, 1993, pp. 297-313) è stata funestata da tali e tanti errori nella composizione tipografica da richiedere un *errata corrige* di un'intera pagina ("AION. Slavistica", 2, 1994, [p. 545]). In questa sede viene riproposto il testo originale con un aggiornamento essenziale della bibliografia.

¹ Il tema del prolungamento della vita, già attestato nell'*Epopea di Gilgamesh* (sulla diffusione dell'opera nel Vicino Oriente e sulle sue più antiche redazioni sumere e accadiche, cf. *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, edited by J. B. PRITCHARD, Princeton (New Jersey) 1969³, pp. 72-99), è presente anche nella mitologia greca, al pari del tema del ringiovanimento (es. gli episodi di Medea e Pelia, di Atena e Laerte, etc).

² In Russia, ad esempio, ancora negli anni Settanta del XIX secolo nei baracconi delle fiere si dava la pantomima *Volšebnaja mel'nica, gde prevraščajut staruch v molodych* (Il mulino fatato dove si trasformano le vecchie in ragazze), cf. A. JA. ALEKSEEV-JAKOVLEV, *Russkie narodnye guljan'ja*, Leningrad-Moskva 1948, pp. 70-71; lo stesso soggetto era anche molto diffuso nell'iconografia popolare, nelle cosiddette *lubočnye kartinki* (stampe popolari).

³ Dopo l'abominio dei campi di concentramento nazisti e degli 'esperimenti' medici li condotti, l'atteggiamento nei confronti dei trapianti d'organo sperimentali si fece molto negativo. Ne fu esempio il discredito che colpì lo stesso Carrel, accusato dall'opinione pubblica di aver ispirato l'efferrata sperimentazione nazista.

Nella generale euforia e nello slancio creativo e produttivo seguiti alla fine della prima guerra mondiale, negli anni Venti proliferano, tra lo spasmodico interesse della stampa, gli esperimenti medici sul ringiovanimento. Punta di diamante di queste ricerche fu il chirurgo e biologo russo, nato a Voronež ma naturalizzato francese, Serge Voronoff (1866-1951), che organizzò un suo laboratorio di ricerca a Grimaldi, presso Ventimiglia. I suoi studi, rivolti soprattutto agli innesti e ai trapianti in genere, conversero poi sul problema del cosiddetto ‘ringiovanimento’. Voronoff mise a punto una tecnica di ringiovanimento basata sul trapianto di testicoli di scimmia nell’uomo: dalla fase sperimentale a quella delle conclusioni scientifiche, che videro soltanto qualche temporaneo successo, i suoi studi furono accompagnati dall’interesse, dalla curiosità eccitata e dalla speranza di giornalisti e lettori. Sembrava che l’eterna giovinezza fosse una mercanzia finalmente alla portata di tutti, o quasi. Voronoff non fu un isolato nelle sue ricerche: anche il professor Eugen Steinach (1861-1944), direttore di una sezione del reparto biologico dell’Accademia delle Scienze di Vienna, conduceva esperimenti molto simili che trovarono anch’essi una vasta eco sulla stampa internazionale. Gli esperimenti di Steinach erano noti in Russia già dal 1921, ma fu soprattutto nel 1924 – con l’uscita di una miscellanea di lavori scientifici sul tema (*Omoloženie*, Il ringiovanimento) e con la pubblicazione a Leningrado dello studio di Voronoff *Omoloženie peresadkoj polovych želez* (Il ringiovanimento mediante il trapianto delle ghiandole sessuali) – che la stampa russa si dedicò a una vasta volgarizzazione degli esperimenti fatti dai biologi stranieri e nazionali. In quello stesso anno scriveva sulla rivista “Zvezda” (La stella) un certo L. M. Vasilevskij:

si è iniziato ad operare anche in città piccole, modeste. Il metodo di Steinach viene sottoposto a verifica, oltre che nelle capitali, a Char’kov e a Tver’, a Batum e a Vologda, a Irkutsk e a Kremenčug. nella lontana Taškent e nella piccola regione di Votkinsk. Perfino semplici medici distrettuali incrementano la sua verifica clinica.⁴

Quanto ai rischi e alle implicazioni etiche del problema, si tendeva generalmente a minimizzarli o addirittura ad ignorarli.

Al grande tema delle potenzialità dell’uomo contemporaneo, incauto amministratore di una scienza pericolosamente in bilico tra stregoneria e follia, si stavano dedicando con passione da alcuni anni i registi del cinema muto. Nei film dell’epoca compare sempre più

⁴ Cit. in: M. O. ČUDAKOVA, *Archiv M. A. Bulgakova. Materialy dlja tvorčeskoj biografii pisatelja*, in: *Zapiski otdela rukopisej Gos. Biblioteki SSSR im. V. I. Lenina*, fasc. 37, 1976, p. 44. Su S. A. Voronoff/Voronov, cf. JU. G. VILENSKIJ, *Doktor Bulgakov*, Kiev 1991, pp. 170-172.

spesso la figura dello scienziato-stregone, del genio malefico che piega la scienza ai suoi scopi: il professor Hansen di *Homunculus* di Otto Rippert (1916), il dottor Caligari di Robert Wiene (*Il gabinetto del dottor Caligari*, 1919),⁵ il dottor Mabuse dell'omonimo film di Fritz Lang (1922). Questa problematica, in cui si ritrovavano insieme scienza, fantastico, orrore (e anche presagi sui destini politici dell'Europa) continuò per anni a trovare nel cinema un luogo deputato di espressione: nel 1928 uscì *La mandragora*, un film di Henrik Galeen⁶ tratto da un romanzo dello scrittore tedesco H. H. Ewers (*Alraune*, 1913), in cui uno studioso di fecondazione artificiale crea un essere umano, Alraune, creatura seducente, assurda che porta alla rovina le persone che incontra e alla fine si uccide;⁷ nel 1931 fu la volta della più celebre versione cinematografica di *Frankenstein, or The modern Prometheus*, dal romanzo di Mary Wollstonecraft Shelley (1818).

Grazie alla congenita sensibilità alle sollecitazioni della realtà contemporanea, la letteratura di quegli anni mostra un rinnovato interesse per il tema del ringiovanimento,⁸ riproposto dall'attualità nella più recente 'variante' scientifica corredata di una problematica etica del tutto nuova. Appaiono opere in cui le tradizionali motivazioni del ringiovanimento – il patto col diavolo,⁹ il sogno, l'intervento magico – cedono il passo alla motivazione dell'ultim'ora: le nuove frontiere della chirurgia. In Russia Aleksej Tolstoj nel racconto *Golubye goroda* (Le città azzurre, 1925) descrive il ringiovanimento ottenuto col trapianto di ghiandole endocrine di scimmie e con l'uso di azoto e correnti

⁵ Spesso nella letteratura critica c'è discrepanza nella datazione di un medesimo film. Ciò dipende dal fatto che alcune fonti riportano l'anno di produzione, altre l'anno di distribuzione dell'opera. Ad esempio, al *Gabinetto del dottor Caligari* si attribuiscono date diverse: il 1919 (anno di produzione), il 1920 (anno di distribuzione in Germania), e anche il 1921 (anno della 'prima' francese e americana che decretarono il successo internazionale del film e la nascita del fenomeno del 'caligarismo'), cf. S. KRACAUER, *Cinema tedesco (Dal "Gabinetto del dott. Caligari" a Hitler) (1918-1933)*, Milano 1954, pp. 88-89; J. MITRY, *Storia del cinema sperimentale*, Milano 1971, pp. 44, 74; G. SADOUL, *Histoire Générale du Cinéma*, t. 5, *L'art muet 1919-1929. Premier volume: L'après-guerre en Europe*, Paris 1975, pp. 459-460.

⁶ Galeen scrisse il soggetto del film *Il Golem* (1914), che girò insieme con Paul Wegener. Questi, affascinato dal tema, diresse poi un *Der Golem und die Tänzerin* (1917) in collaborazione con Rochus Gliese e, nel 1920, una nuova versione del film del '14. *Il Golem* si può ricondurre a un altro filone assai vitale nella cinematografia dell'epoca: il filone 'faustiano', di cui il *Faust* di F. W. Murnau (1926) rappresentò il capolavoro (cf. J. MITRY, *Storia del cinema sperimentale*, cit., pp. 60-62). Sulle analogie esistenti tra il mito di Faust e quello del Golem, cf. A. NEHER, *Faust e il Golem*, Firenze 1989.

⁷ Cf. S. KRACAUER, *Cinema tedesco (Dal "Gabinetto del dott. Caligari" a Hitler) (1918-1933)*, cit., p. 190.

⁸ Nei primi decenni del secolo anche il tema del prolungamento della vita vide rinverdire le sue fortune. Sulla sua grande diffusione nella letteratura praghese fino ai primi decenni del XX secolo, cf. A. M. RIPELLINO, *Praga magica*, Torino 1973, *passim*. Significativo il fatto che in Russia nel 1919 apparve una nuova versione del *Gilgamesh* curata dal poeta Nikolaj Gumilëv (*Gil'gameš. Vavilonskij èpos*, Sankt Peterburg 1919). Il tema suscitò una vasta eco anche nel cinema, come dimostra la fortuna incontrata dal *Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde: nel 1915 Vsevolod Mejerchol'd, al suo esordio nella regia cinematografica, ne girò una raffinatissima versione; tra il 1917 e il 1920 la casa cinematografica ungherese Star produsse un'altra riduzione cinematografica del romanzo e intorno al 1922 anche Michel L'Herbier aveva in programma di realizzare una versione cinematografica dell'opera che, però, a quanto pare, non vide mai la luce (cf. G. SADOUL, *Histoire Générale du Cinéma*, t. 4, *Le Cinéma devient un Art. 1909-1920*, Paris 1974, p. 157; t. 5, *L'art muet 1919-1929. Premier volume: L'après-guerre en Europe*, cit., p. 98).

⁹ Mentre nella leggenda di Faust (e nella letteratura che ad essa si è ispirata) il patto col diavolo è legato anche al motivo del ringiovanimento, nella tradizione russa antica il patto col diavolo non prevede il ringiovanimento dell'eroe, cf. V. E. BAGNO, *Dogovor čeloveka s d'javolom v "Povesti o Savve Grudcynë" i v evropejskoj literaturnoj tradicii*, in: *Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury*, vol. XL, Leningrad 1985, p. 367.

magnetiche, contemporaneamente Michail Bulgakov affronta l'argomento nel racconto *Sobač'e serdce* (Cuore di cane), mentre in Italia il tema del ringiovanimento 'chirurgico' è trattato da Italo Svevo nella commedia *La rigenerazione*, scritta tra il 1926 e il 1928).¹⁰ Proprio a queste due ultime opere e al nodo tematico che le raccorda è dedicato questo studio.

La rigenerazione è l'ultima e forse la più importante commedia di Svevo, ed è anche la sua *pièce* più rappresentata in Italia. Il titolo, felice perché ben riassume e illustra il contenuto dell'opera, non è dell'autore, ma le è stato attribuito dal critico Umbro Apollonio, che ne curò la pubblicazione.¹¹

Il protagonista, Giovanni Chierici, è un vivace vecchietto di settantasei anni che, spinto dall'insistenza del nipote Guido, studente in medicina, e convinto da alcuni preoccupanti vuoti di memoria, si sottopone all'operazione di ringiovanimento. A operazione avvenuta ritroviamo il vecchio signore né più né meno come prima: non gli sono rispuntati i denti, né gli sono ricresciuti i capelli. L'operazione è stata praticamente una truffa che non ha prodotto nessun cambiamento fisico. Ha prodotto però un notevole cambiamento psicologico: Giovanni è ora sopraffatto dal ricordo di donne conosciute in gioventù, Margherita e Pauletta, che nella sua mente confusa e eccitata si confondono acquistando le fresche fattezze di Rita, la giovane cameriera che egli inizia a insidiare.

La dignità di tutta una vita s'appanna nei momenti di debolezza del "giovine-vecchio", allorché egli tenta di coinvolgere Rita in un'avventura amorosa in cui finisce, suo malgrado, per vestire i panni del vecchio beffato della tradizione comica. Nonostante ciò, la sua dignità umana non viene meno: nel meschino mondo filisteo che lo circonda, e proprio perché è riuscito a non integrarsi con quel mondo, Giovanni è l'unico a raggiungere una verità profonda, esistenziale: giovane tra i vecchi, vecchio tra i giovani, egli, sono parole di Claudio Magris,

è un uomo vero perché è, consapevolmente, un uomo fuori posto: ed è questa limpida coscienza senile che fa di lui, nella sua incertezza, l'unico uomo con qualità nella commedia borghese

¹⁰ Le date esatte di composizione della *Rigenerazione* non sono sicure, io mi sono attenuta alla cronologia proposta da B. Maier (B. MAIER, *Note sul teatro di Italo Svevo e sulla sua cronologia*, in *Teatro contemporaneo*, diretto da M. Verdone, Appendice I, Roma 1983, p. 267) e adottata in: I. SVEVO, *Teatro*, introduzione di G. Contini, presentazione di O. Bertani, Milano 1988², p. LIX.

¹¹ La *pièce* fu pubblicata per la prima volta in: I. SVEVO, *Commedie*, a cura e con prefazione di U. Apollonio. Milano 1960. Il teatro di Svevo fu ristampato nella sua *Opera Omnia* (1966-1969), vol. IV, *Commedie*, introduzione e note di U. Apollonio, Milano 1969. Apollonio datò la composizione dell'opera tra il 1927 e il 1928, quanto al titolo, le attribui quello di una *pièce* in due atti scritta da Svevo nel 1881, e andata perduta, che s'intitolava per l'appunto *La rigenerazione* (cf. *ivi*, p. 13). La *pièce* è poi uscita in volume nella 'Collezione di Teatro' di Einaudi nel 1989 (I. SVEVO, *La rigenerazione*, introduzione di M. Lavagetto, Torino 1989).

*dell'esistenza.*¹²

La commedia è divisa in tre atti: nel primo assistiamo alla maturazione della decisione di Giovanni di sottoporsi all'operazione, che verrà poi eseguita da un tale dottor Giannettini, capitato in città – a detta del dottor Rauli, il vecchio medico di famiglia – “ad agitare tutti i vecchi di Trieste”¹³. A Rauli il ringiovanimento sembra un fatto innaturale, contrario al vero spirito della medicina e gli richiama alla mente l'immagine di fantocci meccanici, facendogli esclamare:

*io non voglio curare che dei corpi umani che conosco alterati dalle malattie che pure conosco. Se furono alterati per capriccio, vadano a farsi curare a Norimberga dai fabbricanti di giocattoli*¹⁴.

Nella commedia Svevo allude alla tecnica più tradizionale di ringiovanimento, cioè al trapianto di testicoli di scimmia su uomini, come dimostra la battuta del nipote di Giovanni, Guido, che dice: “la tecnica dell'operazione esclude che si possa applicare alle donne”¹⁵. Il primo atto si conclude con un sogno in cui appaiono quattro medici in camice che parlano dell'operazione fissando il costo di ogni donna che il ringiovanito Giovanni potrà avere e offrendogli Rita gratis, compresa nel costo dell'intervento. Proprio nel giuoco, non casuale, dei nomi della cameriera Rita e di Margherita, una delle donne amate platonicamente dal protagonista in gioventù e di nuovo desiderate dopo l'operazione, si rivela in Svevo la matrice faustiana del motivo del ringiovanimento: Giovanni come un canuto Faust innamorato di Margherita. Ma senza tensioni metafisiche, poiché questo Faust è un borghese benestante avido non di conoscenza ma di serotine emozioni, Margherita una servetta calcolatrice e un po' sfrontata, e non serve ricorrere a commercio col diavolo per ritrovare la giovinezza: basta prendere accordi col chirurgo giusto.

Nel secondo atto Giovanni, prima di entrare in scena ringalluzzito ed entusiasta dei risultati dell'operazione, ci viene descritto impietosamente da Rita nella sua nuova realtà:

Era il nostro caro, buon vecchio delle cui imbecillità ci si divertiva tanto ad onta della sua

¹² C. MAGRIS, *La guerriglia della vecchiaia*, in: “Nuovi argomenti”, n. 49, 1976, p. 167.

¹³ I. SVEVO, *La rigenerazione*, in: IDEM, *Teatro*, cit., p. 339.

¹⁴ Ivi, p. 342.

¹⁵ Ivi, p. 370.

*avarizia ed ora è un vecchio maiale le cui imbecillità fanno schifo*¹⁶.

E alla domanda di un altro vecchio voglioso di ringiovanire – “Veniamo alla cosa principale. Come va con le donne?”¹⁷ – Giovanni non risponde, ma confida poi al nipote che ora le donne hanno ripreso ad esistere per lui solo in quanto somigliano molto a quelle della sua giovinezza. E consuma la sua trasgressiva notte di Valpurga rubando un bacio a Rita, facendola ubriacare, cantando una canzoncina della sua gioventù, per cadere poi, dopo la sbornia, addormentato come un bambino. Nel terzo atto la famiglia, venuta a sapere della bisboccia con Rita, s’interroga sul da farsi, mentre Giovanni cerca in sé stesso la verità.

La commedia termina con un sogno, il terzo sogno di Giovanni, in cui tutto si fa chiaro: l’operazione è pericolosa non per i suoi esiti chirurgici, ma perché dopo, come spiega il protagonista,

*ci si mette a rovistare nella propria vita e si scopre tutto, cioè tutto quello ch’è fuori di posto, tutta la vita. E si vede che quello che si credeva che fosse la vita era invece una specie di morte.*¹⁸

La posizione di Svevo è chiara: nessuna rigenerazione può venire all’uomo dall’esterno, poiché il trapianto è una farsa illusoria e ridicola, e l’uomo può sì rigenerarsi, ma solo scavando nel fondo della propria coscienza.

Colpisce nell’opera l’episodio, quasi un presagio, dell’incidente d’auto che, in un momento di confusione, Giovanni crede che sia occorso al nipotino: nel settembre 1928 Svevo sarebbe morto in un incidente automobilistico mentre si trovava in compagnia della moglie e del nipotino Paolo.¹⁹ Inoltre, al lettore di Bulgakov non può passare inosservato un motivo ricorrente della commedia che è anche un *Leitmotiv* del romanzo *Master i Margarita* (Il Maestro e Margherita), il motivo della testa mozzata, schiacciata sotto le ruote di un veicolo. Giovanni crede che il nipotino sia finito con la testa schiacciata sotto un’auto, e insiste sul macabro dettaglio: “io lo vidi andare sotto a quelle

¹⁶ Ivi, p. 388.

¹⁷ Ivi, p. 398.

¹⁸ Ivi, p. 448.

¹⁹ Sull’incidente che costò la vita allo scrittore, cf. E. GHIDETTI, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma 1980, pp. 9-13. Qualche mese prima, il 14 marzo 1928, Svevo era stato festeggiato a Parigi al Pen Club in una serata in onore di Isaak Babel’, Jon Pillat, Il’ja Èrenburg e dello stesso Svevo. Èrenburg ricordò l’incontro con lo scrittore italiano in: *Incontro con Svevo, (Omaggio a Italo Svevo, “Solaria”, n. IV, marzo-aprile 1929, pp. 34-36)* e, più tardi, nel libro di memorie *Ljudi, gody, žizn’* (Uomini, anni, vita; trad. it. Roma 1961) in: I. ÈRENBURG, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, vol. 8, Moskva 1966, pp. 518-519) dove racconta, tra l’altro, che durante la conversazione con Svevo questi gli parlò a lungo dell’influenza che su di lui aveva avuto il romanzo russo dell’Ottocento (cf. ivi, p. 519).

ruote di ferro”²⁰, “vedere la testa sfracellata del povero bambino”²¹, “questa testina rotonda e ricciuta sotto ad una ruota”²². Nella commedia l’immagine della testa tagliata ritorna anche in un’espressione metaforica: “i ladri a Trieste sono tanto evoluti che sarebbero capaci di strappare dal collo la testa più accorta senza che il proprietario se ne accorga”²³. È una casuale, ma curiosa anticipazione delle immagini delle teste mozzate di Berlioz e di Bengal’skij, personaggi del romanzo bulgakoviano.

Se in Svevo il ringiovanimento è una truffa che ha però il merito di far chiarezza nella vita del protagonista, in Bulgakov esso è privo di ogni valenza positiva. Michail Afanas’evič Bulgakov (1891-1940), ispirandosi anch’egli all’attualità, tratta l’argomento nel lungo racconto *Sobač’e serdce* (Cuore di cane), scritto nel gennaio-marzo del 1925. Il racconto si inserisce in un ciclo ideale di opere dedicate alla professione medica e alla ricerca scientifica che riflettevano la pratica personale dell’autore, le sue conoscenze nel campo della biologia ed anche le sue preoccupazioni per l’uso della scienza: i racconti *Rokovye jajca* (Uova fatali, 1924) e *Zapiski junogo vrača* (Racconti di un giovane medico, 1925-1927).

Sequestrato nel maggio del 1926 dalla Ghepeù, la polizia politica, insieme con i taccuini dello scrittore durante una perquisizione in casa Bulgakov, il manoscritto di *Cuore di cane* venne restituito all’autore solamente qualche anno dopo grazie all’interessamento di Maksim Gor’kij e di sua moglie, Ekaterina Pavlovna Peškova.²⁴ Inutilmente Bulgakov tentò di pubblicarlo: la satira era troppo caustica e troppo poco velata perché in quegli anni una redazione lo potesse accettare. “È un velenoso pamphlet sull’attualità, non lo si può assolutamente pubblicare” – gli fu risposto.²⁵ *Cuore di cane* uscì in Occidente solo nel 1968²⁶. Anche *La rigenerazione* era rimasta in un cassetto per decenni dopo la morte dell’autore ed aveva visto le stampe appena qualche anno prima,

²⁰ I. SVEVO, *La rigenerazione*, cit., p. 355.

²¹ Ivi.

²² Ivi, p. 367.

²³ Ivi, p. 349.

²⁴ Cf. *Dnevnik Eleny Bulgakovoj*, pod red. V. I. Loseva i L. M. Janovskoj, Moskva 1990, p. 333. Quando gli furono resi i materiali sequestrati, Bulgakov distrusse i taccuini; il loro testo però non andò perduto, perché la Ghepeù ne aveva fatto una copia. Questa copia, conservata negli archivi della polizia, è stata pubblicata nel 1990 dapprima in versione non integrale ma corredata di note, poi integralmente ma senza note (cf. M. BULGAKOV, *Pod pjatoj. Moj dnevnik*, Moskva 1990). Il testo integrale del diario è stato tradotto in italiano in: D. Di SORA, L. NEGARVILLE, *Mosca: la città del Maestro. Diari inediti di Michail Bulgakov*, Roma 1991, pp. 19-54.

²⁵ Cit. in: M. ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, Moskva 1988, p. 252.

²⁶ *Sobač’e serdce* a lungo circolò in edizioni non autorizzate: pubblicato per la prima volta nel 1968 nel n. 9 della rivista “Grani”, uscì in fascicolo nello stesso anno in un numero monografico della rivista “Student” (n. 9/10, London 1968) e, in volume, a Parigi nel 1969. Nella raccolta delle *Opere (Sobranie sočinenij)* di Bulgakov uscita negli USA per i tipi di Ardis, il racconto è apparso nel III vol. (Ann Arbor 1983). In URSS esso vide le stampe solo nel 1987, in piena *perestrojka*, nel n. 6 della rivista “Znamja” e poi, in versione integrale, in due raccolte di opere di Bulgakov (*Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Kiev 1989, vol. I, pp. 454-545; *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva 1989-1990, vol. II, 1989, pp. 119-208).

nel 1960. Il destino di queste due opere doveva essere curiosamente simile anche per un altro riguardo: entrambe hanno conosciuto un gran successo teatrale, una ‘seconda giovinezza’ – espressione logora ma calzante – non solo in patria ma anche all’estero.²⁷

Cuore di cane è un’opera ricca di echi autobiografici e d’attualità: vi si ritrovano gli slogan d’attualità sul ringiovanimento (lo striscione con la réclame “È possibile ringiovanire?” (154)²⁸ e il problema dei trapianti d’organo; vi risuona l’eco delle lunghe chiacchierate che all’epoca l’autore faceva col chirurgo Nikolaj (‘Kolja’) Leonidovič Gladjrevskij, un amico degli anni kieviani che fornì allo scrittore dettagli preziosi sui particolari tecnici dell’operazione descritta nel racconto. Gladjrevskij lavorava nella clinica moscovita dell’illustre professor Aleksej V. Martynov, dove si effettuavano anche trapianti d’organo finalizzati al ‘ringiovanimento’.²⁹ È stato anche individuato il prototipo del personaggio del professor Preobraženskij nello zio materno di Bulgakov, il noto ginecologo Nikolaj Michajlovič Pokrovskij che, come Preobraženskij, abitava a Mosca all’angolo tra la via Prečistenka e il vicolo Obuchov.³⁰ Al di là di questi

²⁷ *La rigenerazione* fu rappresentata per la prima volta nel 1967 dalla Compagnia ‘La Loggetta’ di Brescia con la regia di Mina Mezzadri, e di nuovo nel 1973 dalla Compagnia di Tino Buazzelli (regista E. Fenoglio) con il grande Buazzelli nel ruolo principale: era la consacrazione ufficiale e definitiva della commedia sulle scene italiane. Nel 1986 la commedia andò in scena nell’allestimento di Luigi Squarzina, protagonista Gianrico Tedeschi. Riportata in scena da Enrico D’Amato nella stagione 1988-1989 (e ripresa nella stagione successiva) con Tino Carraro nel ruolo del protagonista, è stata rimessa in cartellone anche l’anno seguente dal regista Marco Bernardi, con l’ottimo Gianrico Tedeschi ancora nel ruolo di Giovanni Chierici, ruolo cui Tedeschi è particolarmente legato, da lui ripreso ancora nel 2008, regista Antonio Calenda. *La rigenerazione* è stata rappresentata anche in Francia e in Germania (cf. I. SVEVO, *Teatro*, cit., pp. LXI-LXII).

In URSS, *Cuore di cane* è stato ridotto per le scene numerose volte e con grande successo. Tra le messinscena più fortunate ricordiamo quella ad opera del TJUZ (Teatr Junogo Zritelja) di Mosca (1988, ripresa per i due anni successivi, regista G. Janovskaja, adattamento di A. Červinskij), quella del Dramatičeskij Teatr im. K. S. Stanislavskogo, sempre a Mosca, col titolo *Il diario del dottor Bormental* (1988, adattamento di A. Stavickij regia di A. Tovstogonov) e, a Leningrado, la messinscena al Leningradskij Akademičeskij Teatr Lensovieta (1988), regia e adattamento teatrale di A. Morozov. Su questi allestimenti, cf. V. GUDKOVA, *Ostorožno: Šarikov*, in: “Literaturnoe obozrenie”, n. 4, 1988, pp. 84-88. Nel 1988 il famoso regista Vladimir Bortko ne trasse un omonimo film per la televisione, di grande successo. Lo straordinario successo che il racconto ebbe in Russia alla fine degli anni Ottanta, reso possibile dall’allentamento del controllo sulla cultura da parte del regime in crisi, fu dovuto, oltre che al suo valore letterario, a quello di denuncia e di satira dell’*homo sovieticus*, prodotto culturale e antropologico della Rivoluzione. Sulle prime riduzioni teatrali di *Cuore di cane* andate in scena in Italia, cf. R. GIULIANI, *Michail Bulgakov sulle scene italiane*, in: “Rassegna Sovietica”, n. 5, 1989, pp. 90-92, 96-98. Nel 1976 da *Cuore di cane* fu tratto anche un film, regista Alberto Lattuada, interpreti Max von Sydow (nel ruolo del professor Preobraženskij), Cochi Ponzoni (Šarik, nel film – Bobikov), Mario Adorf (il dottor Bormental). Il testo della sceneggiatura è stato pubblicato in: M. BULGAKOV, *Cuore di cane. Il romanzo. La sceneggiatura di Alberto Lattuada. Nota critica di L. Lombardo Radice*, Bari 1975.

²⁸ M. BULGAKOV, *Cuore di cane*, in: IDEM, *Racconti*, traduzioni di C. Coïsson e V. Dridso, Torino 1970, p. 154. In seguito, il numero di pagina che figura tra parentesi alla fine delle citazioni rimanda a quest’edizione (pp. 149-239). I passi citati corrispondono al testo, controllato e stabilito da Violetta V. Gudkova, edito in: M. BULGAKOV, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, cit., vol. II, pp. 119-208.

²⁹ Cf. M. O. ČUDAKOVA, *Archiv M. A. Bulgakova. Materialy dlja tvorčeskoj biografii pisatelja*, cit., p. 45. Nell’estate del 1925 Bulgakov venne operato di appendicite in quella stessa clinica (cf. ivi). L’episodio è riportato anche nelle memorie della seconda moglie dello scrittore, che ricorda come il marito fosse stato operato dallo stesso Martynov (cf. L. E. BELOZERSKAJA-BULGAKOVA, *O, med vospominanij*, Ann Arbor 1979, p. 21). Alla morte di Martynov (1868-1934), Elena Sergeevna, la terza moglie dello scrittore, annotò nel suo diario: “È morto il professore e chirurgo Martynov Aleksej Vasil’evič. Uomo di vasta cultura, grande appassionato e intenditore di musica. M. A. [Bulgakov] nutriva per lui una grande stima. Nove anni fa Martynov operò M. A. (appendicite)”; in: *Dnevnik Eleny Bulgakovoj*, cit., p. 54. N. L. Gladjrevskij (1895-1973) è nominato nell’epistolario di Bulgakov fino al 1930 (cf. M. BULGAKOV, *Pis’ma*, Moskva 1989, pp. 61, 67, 163) e, al pari di Martynov, anche nel diario dello scrittore (cf. *Dnevnik M. A. Bulgakova*, in: “Teatr”, n. 2, 1990, pp. 144, 152).

³⁰ Cf. M. O. ČUDAKOVA, *Archiv M. A. Bulgakova. Materialy dlja tvorčeskoj biografii-pisatelja*, cit., pp. 44-45. L. E. BELOZERSKAJA-BULGAKOVA, *O, med vospominanij*, cit., p. 23. Dall’epistolario di Bulgakov sappiamo che Nikolaj M.

riferimenti fattuali e autobiografici, *Cuore di cane* rimane soprattutto una grande e amarissima metafora sulla violenza che l'uomo può fare alla natura e alla storia.

Filipp Filippovič Preobraženskij è uno scienziato che si occupa di eugenetica, di trapianti e che solo per caso “incappa” (225) nel ringiovanimento. Egli non vi si dedica per lucro, anche se al tempo stesso è ben felice di sfruttare i vantaggi che gli vengono dall'aver una clientela altolocata. Dei suoi pazienti l'autore ce ne mostra solo tre: l'anziano signore dalle “mutande [...] color crema, con gatti neri ricamati in seta” (163), la signora attempata che vuole ringiovanire per il giovane amante, e il signore dalla “testa calva come un piatto” (166), che ha sedotto una minorenne. Anche per i pazienti di Preobraženskij il ringiovanimento è una chimera e non una realtà: il primo paziente per coprire la canizie si è maldestramente tinto i capelli di verde e ‘test’ del ringiovanimento non sono le sue imprese amorose ma, ironicamente, i suoi sogni. Come per Giovanni Chierici, così per i pazienti del professore moscovita il ringiovanimento è un evento che rimane circoscritto alla sfera psichica, all'attività onirica. L'anziano galletto dai capelli verdi ha tutta la comicità della macchietta, mentre la signora a cui Preobraženskij consiglia il trapianto di ovaie di scimmia (dimostrando di possedere quindi una tecnica più perfezionata di quella del triestino Giannettini) risulta patetica nella sua spasmodica brama di giovinezza, una brama simile a quella che tormenta Asta Nielsen, l'interprete del film tedesco *L'abisso* (1923), in cui una donna appassita cerca disperatamente di apparire giovane per l'amante.³¹

Ma il ringiovanimento più drammatico, che sfugge completamente di mano a Filipp Filippovič, è quello che viene tentato su Šarik, un cane randagio raccolto dalla strada dal professore, allo scopo di studiare il problema dell'attecchimento dell'ipofisi e della sua influenza sul ringiovanimento. Sfidando l'armonia e la saggezza del creato, Preobraženskij esegue un trapianto xenogenico innestando nel cane ghiandole seminali e

Pokrovskij (lo “zio Kolja”) viveva, come Preobraženskij, in maniera molto agiata rispetto allo standard dell'epoca (“Lo zio Kolja vive magnificamente. Gli hanno messo in casa coinquilini”, lettera del 18.IV.1922, in: M. BULGAKOV, *Pis'ma*, cit., p. 81). N. M. Pokrovskij viveva in via Prečistenka, angolo vicolo Obuchov, n. 24: alla fine del 1924 anche Bulgakov si trasferì con la seconda moglie nel vicolo Obuchov, ma al numero civico 9. Data l'evidenza dei riferimenti autobiografici e familiari, sembra fuori luogo e azzardato vedere nei nomi delle strade che compaiono nel racconto riferimenti criptici, come è stato fatto in: Z. HETÉNYI, *Fatal Hearts of the 1920s (On Mikhail Bulgakov's Story “The Heart of a Dog”)*, “Scottish Slavonic Review”, n. 14, Spring 1990, pp. 181-190, dove, ad esempio, nel nome della via Prečistenka (Purissima, Immacolata) è visto un rimando criptico all'Immacolata Concezione (cf. *ivi*, p. 186), sebbene in russo l'equivalente della denominazione del dogma sia “Neporočnoe začatie”. In epoca sovietica l'onomastica delle strade moscovite conobbe radicali cambiamenti: la Prečistenka fu ribattezzata ‘via Kropotkinskaja’ e il vicolo Obuchov – ‘vicolo Čistyj’. Sul quartiere della Prečistenka, cf. B. MJAGKOV, *Bulgakovskaja Moskva*, Moskva 1993, pp. 44-56. Si veda anche G. LESSKIS, K. ATAROVA, *Putevoditel' po romani Michaila Bulgakova “Master i Margarita”*. Moskva-Eršalaim, Moskva 2014, *passim*.

³¹ Cf. S. KRACAUER, *Cinema tedesco (Dal “Gabinetto del don. Caligari” a Hitler)*, (1915-1933), cit., p. 160. Il *topos* della donna d'età imbellettata e vestita vistosamente per piacere al più giovane marito era stato citato da Luigi Pirandello nel saggio sull'umorismo (1908) come esempio di ‘sentimento del contrario’ a illustrazione della differenza che intercorre tra comicità (intesa come avvertimento del contrario) e umorismo (inteso come sentimento del contrario); cf. L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, introduzione di S. Guglielmino, Milano 1989, p. 135.

ipofisi di un tale Klim Čugunkin, un balordo morto accoltellato in una rissa d'osteria. Ottiene però un ibrido, un mostro, un 'golem'. Non l'atteso ringiovanimento, ma l'umanizzazione del cane. L'intervento, azzardato e crudele, non provoca infatti il ritorno a una più giovane età biologica, ma solo una discesa lungo i gradini della scala biologica fino alla regressione al gradino umano più basso al limite tra l'umano e il bestiale. È l'*homunculus* faustiano: il cittadino Poligraf Poligrafovič Šarikov, creatura rozza, volgare e al tempo stesso inerme.

Anche in Bulgakov, come in Svevo, il fatto di attualità sconfinata nel tema faustiano, che tanto vigore acquisterà poi nell'opera successiva dello scrittore russo e di cui *Il Maestro e Margherita* è la più alta, ma non isolata testimonianza. Preobraženskij viene definito "canuto Faust" (218) e il dottor Bormental', suo assistente, di fronte alla nuova entità dell'uomo-cane parla esplicitamente della creazione di *Homunculus*: "senz'alcuna storia di Faust è stato creato l'*homunculus*" (195). Per entrambi gli scrittori lo scienziato che viola le leggi di natura scantona nella stregoneria: per Svevo il dottor Giannettini è un "mago"³² e un "grosso imbroglione"³³; per Bulgakov, Preobraženskij non è solamente "un mago e uno stregone" (163), "uno stregone, un mago e un negromante" (178), ma anche una figura mefistofelica, anticipatrice dei personaggi di Woland e Rudol'fi che ritroveremo, rispettivamente, nel *Maestro e Margherita* e in *Teatral'nyj roman* (Romanzo teatrale). Rimandano infatti alla 'maschera' mefistofelica la barbetta a punta del professore, il suo completo nero, la civetta che fa mostra di sé nello studio. Inoltre, col gusto dell'iperbole che è proprio dello scrittore russo, Filipp Filippovič è anche chiamato "sacerdote" (*žrec*)³⁴ (184-187, 189), "divinità" (*božestvo*) (179, 182), "creatore" (*tvorec*) (195). Angelo Maria Ripellino ha visto nel personaggio di Preobraženskij una caricatura delle figure di scienziato folle e malvagio che si incontrano nelle opere dell'espressionismo tedesco e di Andrej Belyj.³⁵ Quest'effetto caricaturale è raggiunto con diversi procedimenti: da un lato, mediante l'uso di questi epiteti inusuali e, dall'altro, mediante la puntigliosa e ironica descrizione delle sfumature minimali di Preobraženskij, delle sue manie, della cornice alto-borghese in cui si iscrive, con dovizia fiamminga di suppellettili e trionfi di cibi squisiti,

³² I. SVEVO, *La rigenerazione*, cit., p. 371.

³³ Ivi, p. 397.

³⁴ Nella citata versione italiana di *Cuore di cane*, *žrec* è tradotto ora "sacerdote" (M. BULGAKOV, *Cuore di cane*, cit., pp. 184, 186, 187, 189) ora "pontefice" (ivi, p. 187), ora "divinità" (ivi, p. 185). Il termine, già in uso nell'antica lingua slava ecclesiastica, vale 'sacerdos', sacerdote pagano, divinatore.

³⁵ Cf. A. M. RIPELLINO, *Introduzione* a: M. BULGAKOV, *Cuore di cane*, Milano 1975, p. 12. Ripellino ha parlato più dettagliatamente del rapporto tra Belyj e l'Espressionismo in *Pietroburgo di Belyj: un poema d'ombra*, nel suo *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Torino 1968, pp. 213-214. Un'analogia tra il professor Korobkin (del romanzo *Moskva di Belyj*) e il professor Persikov, protagonista del racconto bulgakoviano *Uova fatali* è stata notata da L. FIALKOVA, *Moskva v proizvedenijach M. Bulgakova i A. Belogo*, in: *M. A. Bulgakov-dramaturg i chudožestvennaja kul'tura ego vremeni*, pod red. A. A. Ninova, Moskva 1988, pp. 359-360. Su Korobkin come 'maschera' caricaturale del filosofo Rudolf Steiner, cf. F. C. KOZLIK, *L'influence de l'anthroposophie sur l'œuvre d'Andréi Biélyi*, Frankfurt am Main 1981, vol. 3, pp. 792-811, 849-851.

la sua vita. Anche l'ampiezza del ventaglio lessicale del racconto concorre a quest'effetto caricaturale: accanto a una puntuale terminologia scientifica – Bulgakov, va ricordato, era medico – e al linguaggio burocratico-amministrativo della giovane società sovietica, nel testo figurano numerosi termini arcaici, attinti soprattutto al lessico di chiesa, che conferiscono una grottesca grandezza e sacralità alla figura di Preobraženskij. Tali sono le parole *žrec* (sacerdote), *kudesnik* (negromante), *vlastitel'* (signore), *klobuk* (copicapo sacerdotale)³⁶, *kolpak* (calpacco), *tiara* (tiara), *epitrachil'* (stola), *patriaršaja skufejka* (calotta del patriarca), *savan* (sudario), etc. Lo stesso cognome del professore, Preobraženskij, è una felicissima maschera verbale: in russo *preobraženie* vale sia 'trasformazione' sia – nel linguaggio scritturale – 'trasfigurazione'. L'aggettivo *preobraženskij* ha poi un campo semantico limitato, dal momento che si usa soltanto in riferimento a chiese e monasteri dedicati alla Trasfigurazione. Con un'ironia quasi blasfema Bulgakov desacralizza il termine applicandolo a un *preobraženie* non già divino, ma canino: la sfasatura tra la semantica della maschera verbale del professore e le disavventure che scaturiscono dalla sua avventata e incontrollabile iniziativa fa sì che la sua figura sacrale acquisti una forte coloritura grottesca. Nel racconto sono numerose anche le immagini analogiche che rinviano ad un alto sacerdozio: “le mani alzate come a benedire” (186), “tovaglioli arrotolati a mo' di tiare” (172), “tuonava come un profeta antico” (176). Queste immagini contrastano con la cruda e impressionante descrizione dell'intervento chirurgico che si chiude con un'immagine emblematica (“con le mani infarinate il sacerdote si tolse la cocolla insanguinata”, 189), in cui la sacralità del personaggio si sposa con la crudeltà della violenza chirurgica. Alla compresenza di distinti livelli lessicali e all'impianto assiologico e allegorico del racconto è affidato l'acre effetto satirico della narrazione bulgakoviana.

Tra il professore moscovita e il dottore triestino c'è una notevole differenza anche sul piano scientifico: Giannettini è solo un giovane chirurgo intraprendente e di successo, mentre Filipp Filippovič è uno scienziato, un ricercatore, una “celebrità mondiale” (223). Inoltre, nella *Rigenerazione* Giannettini è un personaggio che rimane dietro le quinte, privo di una vita scenica: al contrario, il personaggio di Filipp Filippovič ha uno spessore umano e psicologico forse maggiore di quello di Šarik-Šarikov e tale da renderlo il vero protagonista di *Cuore di cane*. Bulgakov descrive minutamente tutta la metamorfosi

³⁶ *Klobuk* è termine slavo ecclesiastico, antico prestito da un dialetto turco (cf. M. FASMER [VASSMER], *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka v 4 tomach*, vol. II, Moskva 1986², p. 252). Anticamente la parola designava vari tipi di copricapo, nel russo moderno denomina il copricapo tondo alto senza tesa del clero ortodosso, con o senza velo (il velo è prerogativa esclusiva dei metropoliti 'storici'). *Belyj klobuk* (klobuk bianco, con velo, attributo della dignità ecclesiastica più alta) vale 'tiara'.

psicologica, la ‘trasfigurazione’ di Preobraženskij: dalla baldanza iniziale, appena velata dalla compassione per il cane, allo smarrimento e all’avvilimento finali di fronte al suo fiasco. Con un acume ben superiore a quello del dottor Bormental’, ‘apprendista stregone’ un po’ servile, Preobraženskij riconosce apertamente la sconfitta e la pericolosità della sua scoperta:

Ecco, dottore, quel che succede quando un ricercatore, invece di procedere di pari passo e a contatto con la natura, forza la soluzione del problema e solleva il velo: to’, eccoti uno Šarikov e mangialo con contorno di patatine [...] Mi spieghi, per favore, perché fabbricare artificialmente degli Spinoza allorché qualsiasi donnetta ne può partorire uno quando che sia? E infatti madame Lomonosova ha ben messo al mondo a Cholmogory quella sua celebrità. Sì, dottore, a questo provvede l’umanità stessa e per via di evoluzione, ogni anno, tenacemente, selezionandoli da una massa di porcherie d’ogni specie, crea a decine dei geni eminenti, ornamento del globo terrestre. [...] La mia maledetta scoperta che lei porta alle stelle non vale un fico secco... (224-225).

A differenza del professor Persikov, il protagonista di *Uova fatali*, che paga con la vita l’audacia della propria scoperta e colpe non sue, Preobraženskij non pagherà per il suo errore, le cui conseguenze saranno scontate solamente dal povero Šarik che, restituito da un altro intervento alla sua natura canina, rimarrà tormentato da atroci mal di testa.

Motivi comuni attraversano *La rigenerazione* e *Cuore di cane*: i protagonisti, ad esempio, amano canticchiare: Filipp Filippovič ha il vezzo di canticchiare brani d’opera, mentre Giovanni Chierici e Rita canterellano canzonette alla moda. I ‘ringiovaniti’ Giovanni e Šarikov, prediligono poi gli amori ancillari, banco di prova della loro nuova condizione, insidiando l’uno Rita, l’altro l’appetibile Zina. Dal punto di vista lessicale, invece, nella commedia di Svevo c’è una continua opposizione (e contemporaneamente abbinamento) fra i termini ‘giovine’ e vecchio’, mentre nel racconto bulgakoviano l’insistenza è sulle parole che indicano rigenerazione: *omoloženie* (ringiovanimento), *omolodit’/omolaživat’* (ringiovanire), *voskresit’* (risuscitare), *oživit’* (rianimare).

Entrambi gli scrittori seguono le peripezie chirurgiche dei loro personaggi con sguardo ironico e disincantato: la rigenerazione, il ringiovanimento non rientrano, almeno per il momento, nel potere della medicina, della scienza. Svevo si ferma qui, Bulgakov invece va oltre. D’altronde per Svevo il ringiovanimento altro non è che un pretesto per riflettere sulla vecchiaia – questo grande tema del suo ultimo periodo! – che nella poetica dello scrittore assurge al ruolo di stagione particolarissima e privilegiata della vita. Ad essa, negli anni e nei mesi immediatamente precedenti la morte, Svevo dedicò, com’è noto,

alcune opere, tra cui *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (1926), le incomplete *Confessioni di un vegliardo* e il suo quarto romanzo incompiuto: *Il vecchione*. La vecchiaia di Giovanni Chierici, nella *Rigenerazione*, è una vecchiaia anarchica, che non si arrende, che vuol sovvertire i ruoli fissi imposti all'individuo dalla società e dalla famiglia, che conduce una tenace battaglia in nome del desiderio e della pienezza della vita contro un'esistenza borghese opprimente e repressiva.

Anche per Bulgakov il ringiovanimento è un pretesto per una riflessione che trascende di gran lunga l'argomento in questione. Forse per la sua formazione professionale, che lo rendeva particolarmente sensibile al problema dell'uso e dell'abuso della scienza, Bulgakov ribadisce e accentua il giudizio che aveva espresso pochi mesi prima in *Uova fatali*: la natura, la vita sono sacre e intoccabili e all'uomo non è dato di entrare nel mistero del loro divenire se non a prezzo della violenza a rischio di creare mostri come i rettili di *Uova fatali* o l'uomo-cane di *Cuore di cane*. Su questo Svevo e Bulgakov sono d'accordo: dopo l'operazione, la figlia di Giovanni dice del padre: "Certo ne hanno fatto un mostro in natura"³⁷, mentre Bormental' di fronte all'umanizzazione del cane annota nel diario: "È qualcosa di mostr..." (191).

Ma la struttura metaforica del racconto bulgakoviano – una favola esopica, un apologo filosofico³⁸ – ne legittima anche una lettura in chiave politica. Del resto, all'epoca della stesura del racconto Bulgakov, che già nel 1923 si era definito "conservatore fino... al midollo"³⁹ non temeva di manifestare il suo conservatorismo ideologico e politico, conservatorismo che si riflette chiaramente nell'opera. La mutazione genetica ottenuta artificialmente, ammonisce l'autore, produce mostri non soltanto in natura, ma anche nella vita sociale: gli 'uomini nuovi' prodotti dalla rivoluzione non sono, al pari di Poligraf Poligrafovič Šarikov, né 'uomini' né 'nuovi', ma ibridi infelici sulla cui strada potrà sempre comparire un cinico Filipp Filippovič che come un burattinaio malefico tirerà i fili del loro destino. Anche ai contemporanei non sfuggì il valore allegorico del personaggio di Šarikov: lo scrittore Jurij N. Potechin, uno dei fondatori della rivista berlinese in lingua russa "Nakanune" (Alla vigilia) e uno dei pochi che ebbe modo di assistere a una lettura pubblica del racconto, fatta da Bulgakov nel marzo 1925, ne scrisse:

Il fantastico di Michail Afanas'evič si fonde in maniera organica con un mordace grottesco

³⁷ I. SVEVO, *La rigenerazione*, cit., p. 435.

³⁸ Su questo cf. A. M. RIPELLINO, *Introduzione* a: M. BULGAKOV, *Cuore di cane*, cit., p. 9; G. SPENDEL, *Grottesco quotidiano e pessimismo avveniristico nel primo Bulgakov*, in: *Atti del Convegno "Michail Bulgakov" (Gargnano del Garda 17-22 settembre 1984)*, a cura di E. Bazzarelli e J. Křesálková, Milano 1986, p. 544.

³⁹ Bulgakov si definì "conservatore fino al... midollo" nel suo diario (30.9.1923), in: *Dnevniki M. Bulgakova*, cit. p. 146.

quotidiano. È un fantastico straordinariamente efficace e convincente. La presenza di Šarikov nella vita d'ogni giorno è avvertita da molti".⁴⁰

Inoltre, il profondo scetticismo nei confronti del processo rivoluzionario in atto nel suo "arretrato paese"⁴¹ – uno scetticismo che Bulgakov avrebbe dichiarato nella famosa lettera al Governo dell'URSS (1930) – faceva già temere allo scrittore che un rivolgimento politico violento come la rivoluzione d'Ottobre comportasse una forzata regressione nella scala culturale: nel personaggio di Švonder, il presidente del Comitato di caseggiato, si riflette con feroce sarcasmo la terribile volontà del 'nuovo' di far *tabula rasa* del 'vecchio'. Ma il 'vecchio' trionfa perché da sempre il vero potere è quello della cultura e un uomo colto sarà sempre superiore a un ignorante. Infatti, per escludere Šarikov dalla conversazione, basta che Preobraženskij e Bormental' parlino tedesco. E nella storia, come nella chirurgia dei trapianti, i materiali artificiali tendono ad essere rigettati: la vita rigetta i vari omuncoli che la scienza sempre più spesso le offre, così come la storia fa giustizia dei vari 'psico-costruttori' e dei tentativi di costruire scientificamente un 'futuro migliore'.

Nella nuova realtà politica e sociale russa, di fronte alla prospettiva della manipolazione biologica dell'uomo e della manipolazione morale delle coscienze, la risposta di Bulgakov è amara e dura: se l'alternativa è tra la creatura 'nuova', il 'golem' che la scienza o la politica propongono, e la creatura 'vecchia', allora meglio il cane Šarik pulcioso e affamato che "monsieur Šarikov" (219), l'uomo-cane. Infatti, mentre si interroga sul senso del suo esperimento, Preobraženskij si risponde da sé:

E adesso c'è da chiedersi: perché? Perché un bel giorno io trasformassi un simpaticissimo cane in una schifezza da far rizzare i capelli (224).

Anche Majakovskij, dopo un travagliato cammino ideologico di segno opposto a quello di Bulgakov,⁴² nella commedia *Klop* (La cimice, 1929) sembra approdare alla medesima conclusione: tra il 'vecchio', rappresentato da una cimice, e il terribile 'nuovo' – Prisyppkin, ibrida creatura che sotto i panni comunisti cela un cuore di filisteo – meglio la cimice.

Trapianti d'organo e ringiovanimento chirurgico sembrano essere negli anni Venti

⁴⁰ Cit. in: M. ČUDAKOVA, *Žizneopisanie Michaila Bulgakova*, cit., p. 246.

⁴¹ M. BULGAKOV, *Pravitel'stvu SSSR*, lettera del 28.3.1930, in: IDEM, *Pis'ma*, cit., p. 175.

⁴² Sul complesso rapporto umano e letterario che si instaurò tra Bulgakov e Majakovskij, cf. M. PETROVSKIJ, *Michail Bulgakov i Vladimir Majakovskij*, in: M. A. Bulgakov-dramaturg i chudožestvennaja kul'tura ego vremeni, cit., pp. 369-391. In particolare, sulla vicinanza tra i personaggi di Šarikov e Prisyppkin, cf. *ivi*, pp. 380-381.

la punta di diamante di una ricerca scientifica che viene guardata sì con ammirazione, ma anche con crescente timore. Bulgakov e Svevo reagiscono entrambi alle sollecitazioni dell'attualità prestando a questi argomenti l'uno *Cuore di cane* l'altro *La rigenerazione* come originali casse di risonanza.

Nell'accostarsi a questi temi i due scrittori ricorrono, sia pur in modi diversi, alla medesima mediazione letteraria del tema faustiano, e di reminiscenze e 'segni' faustiani sono punteggiate entrambe le opere. L'analisi dei loro testi ha mostrato, accanto ad alcune analogie, profonde differenze di carattere tematico, ideologico, linguistico dovute innanzitutto al fatto che il tema del ringiovanimento è stato perfettamente 'metabolizzato' nella tematica e nella poetica dei due scrittori, nella *Rigenerazione* l'anziano Svevo appare interessato, più che al ringiovanimento, allo scavo psicologico della vecchiaia, tema centrale delle opere del suo ultimo periodo; mentre in *Cuore di cane* il tema del ringiovanimento fornisce a Bulgakov l'estro per un amaro apologo sulla contemporanea società sovietica nella quale la politica, nella traumatica sperimentazione dell' 'uomo nuovo' nato dalla rivoluzione d'Ottobre, sembrava precorrere la scienza nella corsa alla ricreazione dell'uomo.

Ciò che accomuna maggiormente Svevo e Bulgakov è lo scetticismo verso le ultime frontiere della biologia, il timore che su questa pericolosa china l'uomo possa smarrire sé stesso e la propria umanità, e il disincanto di chi conosce l'animo umano e sa che la rigenerazione non può venire all'uomo dall'esterno. "A questo mondo l'uomo non è casa di travi, / non sempre lo si può ricostruire..."⁴³ aveva scritto Sergej Esenin in anni in cui sembrava che le leggi di natura non esigessero più il sacrale rispetto che avevano ispirato a Quèlet: "c'è un tempo per nascere e un tempo per morire" (*Qo*, 3,2). Gli intellettuali del tempo, Svevo e Bulgakov con loro, reagiscono all'inusitata accelerazione imposta alla società dallo sfrenato sperimentalismo scientifico, quand'anche non politico e sociale, con una diffusa inquietudine.

Certo, quest'inquietudine è più palpabile in Bulgakov che non in Svevo e ciò forse per motivi d'ordine storico. Negli anni Venti la cultura russa, al pari di quella tedesca – a cui storicamente l'accomuna, secondo l'opinione di Vittorio Strada, una sofferta condizione di alterità rispetto al resto dell'Europa e una forte tensione verso l'autocoscienza⁴⁴ – è percorsa da ansie, paure, presagi. La Germania, lacerata tra desiderio e terrore di una guida forte, si prepara all'epifania del dittatore, allegorizzato nelle figure

⁴³ "Čelovek v etom mire ne brevenčatj dom, / Ne vseгда perestroiš' nanovo...", dal poema *Pugačev* composto nel 1920-1921 (S. ESENIN, *Stichotvorenija i poemy*, "Biblioteka poeta", Leningrad 1986³, p. 307).

⁴⁴ V. STRADA, *La questione russa. Identità e destino*, Venezia 1991, pp. 11-19.

del mago, dell'ipnotizzatore, dell'eroe ribelle, cosa che permetterà a Siegfried Kracauer di cogliere nel cinema tedesco degli anni 1915-1933 i segni premonitori dell'avvento del nazismo.⁴⁵ Lo stesso allarme in Russia trova espressione nelle numerosissime riflessioni letterarie e cinematografiche sulla figura del despota – Pietro il Grande, Ivan il Terribile – con Lenin e Stalin in ideale sovrainpressione.

Il *Preobraženskij* di Bulgakov si colloca in questa temperie di paure e di presagi. Vero è che la sua è una caricatura, ma gli esorcismi – Chlebnikov lo insegna –, si fanno col riso.

⁴⁵ Cf. S. KRACAUER, *Cinema tedesco (Dal "Gabinetto del dott. Caligari" a Hitler) (1918-1933)*, cit., *passim* e pp. 9-20, 337-340. Di questo classico della storia del cinema è uscita una nuova edizione italiana, rivista e arricchita di ulteriori materiali (*Da Caligari a Hitler. Una storia psicologica del cinema tedesco*, a cura di L. Quaresima, Torino 2007).