

Ilja Ehrenburg

Uomini, anni, vita

II

Editori Riuniti

Per consentire una lettura piú esatta dei nomi russi, si è usata la trascrizione scientifica internazionale. In particolare si ricordi che:

č è la c ital. nella parola <i>cena</i> ,	j è la i ital. nella parola <i>ieri</i> ,
e è quasi sempre <i>iè</i> ,	š è lo se ital. nella parola <i>scena</i> ,
ë è uguale a <i>ì</i> ,	y è una <i>i</i> gutturale,
g è sempre gutturale,	ž è uguale allo <i>j</i> francese.

*Uomini, anni, vita*

3<sup>a</sup> edizione: marzo 1966

©

Copyright by Editori Riuniti, giugno 1961. *Titolo originale*: Ljudi, gody, žizn.

*Traduzione* di Giovanni Crino

*Copertina* di Leo Guida - *Disegno* di Picasso

Conobbi B. L. Pasternak nell'estate del 1917, poco dopo il mio arrivo a Mosca. Ricordo che mi condusse da lui (allora abitava accanto al Prečistenkij bulvar). Nel mio taccuino di quel tempo trovo un'annotazione sintetica: « Pasternak. Versi. Stranezze. Scala ».

In un altro taccuino, alla data del 5 luglio 1941, dopo l'appunto: « I tedeschi affermano di aver attraversato la Be-rezina » e prima di « ore 5, Lozovskij » c'è scritto: « Pasternak. Follia ».

1917-1941... In questi ventiquattro anni ho attraversato periodi in cui vedevo Pasternak quasi ogni giorno ed altri in cui ci si perdeva quasi di vista. In un tempo così lungo si dovrebbe finire per conoscere anche un individuo complicato come Boris Leonidovič, ma spesse volte mi accorgevo di trovarlo oscuro, inesplicabile, misterioso come nel giorno in cui c'incontrammo per la prima volta. Con questo si spiega anche l'annotazione del 1941. Io lo amavo, amavo e amo la sua poesia. Fra i tanti poeti che ho conosciuto, lui era quello che meglio di ogni altro aveva conservato un certo suo tormentoso balbettio, il più vicino possibile all'elemento primordiale della musica, era di tutti il più affascinante e il più insopportabile. Cercherò di descriverlo come l'ho visto, come l'ho capito io. Sarà soprattutto il Pasternak del periodo 1917-1924, di quando i nostri colloqui erano interminabili e ci tenevamo in rapporti epistolari. Anche nel '26, nel '32, nel '34 c'incontrammo abbastanza spesso a Mosca, nel '35 a Parigi, poi di nuovo a Mosca alla vigilia della guerra, e durante le prime settimane del conflitto.

Non litigammo mai, però, in un certo senso ciascuno di noi se ne andò per la sua strada, in silenzio. Se ci incontravamo per caso, ci stringevamo la mano, proclamando che dovevamo vederci e ci lasciavamo così, fino al successivo incontro occasionale. Io non spero certo di dare un ritratto completo

di Pasternak, anche solo giovane: c'erano cose che non capivo e altre che non sapevo, ma quanto scriverò di lui non lo porrà, come un'icona, sopra un altare, né lo trasformerà in una specie di caricatura. Sarà il tentativo di abbozzare un ritratto.

Comincerò proprio dall'inizio. Ci conoscemmo quando Boris Leonidovič aveva 27 anni, l'estate dell'anno in cui Pasternak disse che « tutti vivevano nella siccità e nella carestia; resi feroci dalla lotta, a nessuno importava che il miracolo della vita durasse soltanto un'ora ». Io mi sentivo smarrito, in preda a una fosca ambascia, mentre Pasternak era contento, euforico. Quell'anno fu per il poeta un anno davvero memorabile: « È indimenticabile anche perché mi gonfiava di polvere; il vento sgranocchiava semi, sporcando le foglie di bardana con i gusci, e mi guidava come un cieco lungo la sconosciuta malva, quasi che ti dovessi impetrare da ogni siepe ». Quell'anno Pasternak era soverchiato da un grande sentimento: gli stava nascendo dentro *Mia sorella la vita*. Ho già descritto così il nostro primo incontro: « Lui mi recitò dei versi, ma io non so che cosa mi abbia colpito di più: se la poesia, il volto, la voce o quello che disse. Andai via con la testa dolente, piena di suoni. Il portone era ormai chiuso — mi ero trattenuto fin dopo le due — e tentai di trovare il portinaio. Non vi riuscii. Tornai di sopra cercando l'appartamento di Pasternak, ma la casa era un labirinto così fitto di anditi, corridoi, mezzanini che mi resi conto di non potercela fare. Allora mi sedetti buono buono su un gradino della scala di ghisa, mentre sotto di me brulicavano le ombre notturne. A un tratto si aprì una porta. Pasternak non aveva potuto prendere sonno e stava uscendo a fare due passi. Ero rimasto seduto per più di un'ora accanto all'uscio di Pasternak, ma quando lo vidi non provai nessuna meraviglia, come, del resto, accadde anche a lui quando vide me ».

Per esprimersi, Boris Leonidovič faceva spesso uso di semplici interiezioni. Una sua poesia, *Urali per la prima volta*, è una specie di muggito d'entusiasmo. La forza della sua poesia

giovanile è la potenza stessa della vita quando la si vede per la prima volta. In quei tempi non si atteggiava ad eremita, anzi stava benissimo con la gente, era allegro, e i versi scritti in quegli anni sono permeati di gioia. A mio giudizio, la sua felicità scaturiva da due sorgenti: il dono, toccatogli in sorte, della poesia, e la sua facoltà di suscitare un'elevatissima aura poetica intorno ai particolari della vita quotidiana. Noi tutti, allora, provavamo nausea per le parole altisonanti di cui abusavano i simbolisti: «Eternità», «infinito», «incommensurabilità», «caduco», «perituro», «limiti», «sorte», «fato». E lui scriveva: «Grande dio dell'amore, grande dio dei particolari». Definì la donna che amava con questi versi: «Che pena sapere che non sei una vestale! Tu sei entrata con una sedia in mano, hai preso la mia vita, come si toglie qualcosa da uno scaffale, e ne hai soffiato via la polvere».

È significativo che egli abbia intitolato il suo libro *Mia sorella la vita*, perché a differenza non solo dei decani della lirica simbolistica ma anche della maggior parte dei coetanei, Pasternak andava d'accordo con la vita. Il realismo dei suoi versi non ha nessi di sorta con un programma letterario (egli stesso ha dichiarato a più riprese che le varie tendenze e scuole gli riuscivano incomprensibili), ma è frutto della natura stessa del poeta. Nel '22 Pasternak scriveva: «Il mondo vivo, reale è un concetto dell'immaginazione. Unico. Riuscito una volta, continua ad avere successo, nato dal successo d'un solo istante. È sempre reale, profondo, così affascinante da non potersene staccare. Non ti delude la mattina dopo. Serve al poeta da esempio ancor più che da modello e da natura».

Recentemente un giovane mi ha detto che Pasternak doveva essere un tipo di misantropo, cupo e profondamente infelice. Invece, nel 1921, io scrivevo di lui: «Egli è sano, vivo e moderno. In lui non si trova niente di autunnale, di crepuscolare e di altre leziosaggini garbate ma poco consolanti». L'anno dopo, V. S. Šklovskij riassumeva così le impressioni di un suo incontro con Pasternak a Berlino: «Un

uomo felice. Nessuno riuscirà mai a farlo irritare. Lui deve vivere la sua vita amato, viziato e grande».

Nel 1923, Majakovskij e Osip Brik condensarono in formule (nel gergo dell'epoca) le aspirazioni di alcuni artisti: «Majakovskij: tentativo di ritmo polifonico in un poema di ampio respiro sociale... Pasternak: impiego d'una sintassi dinamica al compito rivoluzionario».

Tutto questo può lasciare stupefatto il lettore straniero che avendo sentito nominare Pasternak soltanto nel 1958 immagina un uomo infelice venuto a conflitto con lo Stato. In realtà, Pasternak era felice e viveva al di fuori della società, non perché la società gli riuscisse inaccettabile, ma perché, essendo lui naturalmente socievole e allegro con tutti, conosceva un solo interlocutore: sé stesso.

Alla fine del 1918 egli andava in visibilio per il Cremlino, cioè per lo Stato sovietico: «Vola terribile, diritto, con impeto irresistibile, verso il diciannove, attraverso l'anno non ancora trascorso... Oltre il mare di queste procelle prevedo che l'anno non arrivato ancora si accingerà ad educare di nuovo me che sono a pezzi». (Pasternak non capiva, allora, che nessuno al mondo si sarebbe mai accinto sul serio a «educarlo di nuovo».) Più tardi, nel 1930, dopo il suicidio di Majakovskij, Pasternak scriveva: «...Il nostro Stato, il nostro, prorompente nei secoli e fra essi per sempre accolto, straordinario, impossibile Stato». Egli parlava dei legami di sangue che univano questo Stato a Majakovskij. Scriveva inoltre parole di esaltazione per quello Stato «prorompente nei secoli» anche nel 1944. Ma si entusiasmava dall'esterno. Ogni poeta, anche il più eccelso, non ha soltanto un soffitto, ma anche delle pareti: la società stava oltre le pareti fra cui viveva Pasternak.

In una cosa sbagliava Šklovskij scrivendo: «Quest'uomo felice e grande, quand'era in mezzo agli uomini vestiti dei loro cappotti, intenti a mangiare panini imbottiti al banco

della Casa della stampa, sentiva il richiamo della storia». Pasternak sentiva la natura, l'amore, Shakespeare, Goethe, la musica, la vecchia filosofia tedesca, il pittoresco di Venezia, capiva bene sé stesso e, talvolta, qualche persona che gli stava vicino, ma in nessun caso avrebbe capito la storia. Udiva suoni, inafferrabili da altri, sentiva pulsare il cuore e crescere l'erba, ma non riuscì mai a cogliere il passo del tempo.

La parola «egocentrico», troppo spesso impiegata, si è logorata assumendo un significato peggiorativo, ma non riesco a trovarne un'altra. Boris Leonidovič non viveva soltanto per sé; non fu mai un egoista, ma viveva dentro di sé, con sé e di sé. Mi tornano in mente i nostri lontani incontri: come due treni affiancati correvano entrambi ciascuno sul proprio binario: io parlavo e sapevo che Pasternak sentiva le mie parole ma non mi ascoltava. Non riusciva a staccarsi dai suoi pensieri, dai suoi sentimenti, dalle sue associazioni di idee. Parlando con lui, anche quando l'anima nuda è di fronte all'altra anima, si arrivava soltanto a due monologhi.

Ricordo un episodio curioso. Nell'estate del 1935, Pasternak si trovava a Parigi dove si teneva il congresso per la difesa della cultura. Il grosso degli scrittori sovietici era già arrivato, poi vi si erano aggiunti Pasternak e Babel. Il primo, adiratissimo, dichiarava di esserci venuto contro voglia, di non saper parlare in pubblico e, in un breve intervento, sostenne che la poesia non va cercata in cielo, ma occorre sapersi chinare per trovarla dov'è: in mezzo all'erba. Forse queste parole, ma più probabilmente l'aspetto di Pasternak, impressionarono il pubblico in tal misura che gli venne decretata un'ovazione.

Qualche giorno più tardi Pasternak mi espresse il desiderio d'incontrare alcuni scrittori francesi, e decidemmo di invitarli a pranzo. Presi gli accordi, mia moglie telefonò a Boris Leonidovič: «Venite al tal ristorante alla tale ora». Lui esplose: «Perché così presto? Meglio alle tre». Mia moglie gli spiegò che a Parigi si pranza fra mezzogiorno e le due,

e si cena fra le sette e le nove. Alle tre tutti i ristoranti sono chiusi. Allora Pasternak dichiarò: «No. Io all'una non ho ancora fame...».

Il suo egocentrismo (che andò sempre crescendo con gli anni) non impedì né poteva impedire a Pasternak di essere un grande poeta. Più che altro per abitudine esprimiamo la opinione che l'artista debba essere un buon osservatore. Ebbene, nei diari di A. N. Afinogenov, pubblicati di recente, si trova una annotazione curiosa: «Se l'arte dello scrittore consiste soltanto nella capacità di osservare la gente, le migliori penne sarebbero quelle dei medici, dei giudici istruttori, degli insegnanti, dei controllori delle ferrovie, dei segretari dei comitati di partito e degli ufficiali. Invece, non è così perché l'arte dello scrittore consiste nella capacità di osservare sé stessi!». Afinogenov fa benissimo a eliminare il vecchio concetto di «spirito di osservazione»; nella creazione dei personaggi di un romanzo o di una tragedia hanno un peso enorme le esperienze sofferte dell'autore; quelle, almeno, di cui ha avuto coscienza completa: infatti il mondo interiore dei suoi simili riesce accessibile allo scrittore solo quando conosce e, per conseguenza, capisce certe passioni.

L'arte però non si esprime in una sola forma: in una poesia lirica l'autore si mostra qual è. Per quanta originalità ci sia in lui, quando si tratta dell'estasi data da un mattino di primavera o dell'ineluttabilità della morte, della gioia di amare, dell'amarezza del disinganno, i suoi sentimenti vengono compresi da migliaia, da milioni di altri uomini. Per scrivere: «Oh, sul declinare degli anni come amiamo più teneramente e con maggiore superstizione...» Tjutčev non ha certo avuto bisogno di dedicare la sua attenzione a uomini sfiorati dalla vecchiaia e dominati dalla passione, ma gli è bastato incontrare, alle soglie dell'età senile, la giovane E. A. Denisieva; mentre al giovane Čechov era stato necessario conoscere molto bene gli uomini, i loro sentimenti, le loro

abitudini, i loro caratteri, persino la loro maniera di esprimersi e di vestirsi, quando aveva voluto descrivere, in *Una storia noiosa*, l'amicizia tra il vecchio professore e la giovane alunna. Boris Pasternak, uno dei maggiori poeti lirici del nostro tempo, era, come ogni artista, limitato dalla sua stessa natura. Quando cercò di popolare un romanzo con decine di altri uomini, di configurare tutta un'epoca, di rendere l'atmosfera della guerra civile, di riprodurre i discorsi dei passeggeri di un treno, fece fiasco: infatti vedeva e udiva solo sé stesso.

Particolarmente negli ultimi anni si sentiva tratto a formulare congetture sui destini altrui, a cercare di comprendere, come ha fatto in una delle sue autobiografie, che cosa abbiano provato, al momento di morire, Majakovskij, Marina Tsvetaeva, Fadeev. Quando ho letto le frasi in cui esprimeva quelle supposizioni, mi sono sentito un po' a disagio: Boris Leonidovič aveva un gran cuore, ma non aveva mai posseduto la chiave per aprire il cuore degli altri.

Non posso avventurarmi a supporre cos'abbia provato negli ultimi anni della sua vita: non l'ho incontrato e, forse, anche se l'avessi incontrato, non avrei saputo niente. L'anima degli altri è sempre oscura. Non riesco a capire quale motivo lo abbia spinto, in quella stessa autobiografia, a rinnegare la vecchia amicizia con Majakovskij. Io sono stato vicino ad entrambi e desidero parlare di questa loro amicizia.

Abitualmente brusco di modi, Majakovskij aveva, per rivolgersi alle donne, una voce diversa, che noi chiamavamo, per celia, una voce di riserva. E questa seconda voce, tenera, morbida, suadente, egli la usava quando c'ero io, per parlare soltanto ad un uomo: a Pasternak. Nel 1921, alla Casa della stampa ci fu una serata letteraria di Boris Leonidovič, vi recitò lui stesso i suoi versi e altri ne recitò la giovane attrice V. V. Alekseeva-Meschieva. Nel corso del dibattito che seguì, qualcuno ebbe l'ardire, come si dice da noi, di «rilevare i difetti». Allora, ergendosi in tutta la sua statura, Majakovskij

si diede ad esaltare a gran voce la poesia di Pasternak, difendendolo con tutta la furia dell'amore.

Nel *Salvacondotto* (1930), Pasternak parla dei suoi rapporti con Majakovskij nel periodo compreso fra la vigilia della guerra e i primi anni della rivoluzione: «Avevo perduto la testa per Majakovskij», lo «adoravo», «Majakovskij era l'apice del destino della poesia», «accolsi quasi con gioia l'occasione di parlare per la prima volta al mio prediletto come ad un estraneo»; dopo uno dei frequenti screzi, «sentivo la presenza di Majakovskij con intensità duplicata. Il suo essere mi si svelava in tutta la freschezza di un primo incontro».

Gli screzi erano frequenti e violenti. Talvolta Boris Leonidovič me ne parlava. Ho ancora la raccolta del *Contemporaneo* (1922) con la dedica di Pasternak: «All'amico e compagno di lotta con riconoscenza e gioia per *Jurenito*. L'accordo unanime nell'ammirarlo ha riunito Majakovskij, Aseev e altri amici e compagni di lotta che ben di rado riescono a trovarsi d'accordo su uno stesso argomento».

Dopo un litigio, Majakovskij e Pasternak s'incontrarono a Berlino; la riconciliazione fu impetuosa e ardente, com'era stata la rottura. Rimasi con loro per tutta la giornata: in un caffè, poi a pranzo, poi in un altro caffè. Boris Leonidovič leggeva i suoi versi. La sera Majakovskij si esibì alla Casa delle arti, dove recitò *Flauto di vertebre*, rivolgendosi di continuo a Pasternak.

Poi le loro strade si allontanarono, ma ancora nel 1926 Majakovskij, citando la quartina di Pasternak «Quel giorno tutta, dai piedi ai pettini» la definì «geniale». Sulla morte di Majakovskij Pasternak scrisse: «Scoppiiai a piangere come da tempo avevo voglia di fare».

Ma perché mai, nel rivolgersi a guardare il proprio passato, Pasternak ha tirato un frego su tante cose? Lasciava trasparire, forse, con quel gesto l'insoddisfazione di sé? Non saprei dirlo. Per me i suoi ultimi versi sono strettamente

legati a *Mia sorella la vita*, mentre lui, evidentemente, se ne sentiva distaccato. Si diceva che facesse dei gesti d'insofferenza ogni qualvolta gli si parlava dei suoi precedenti libri, e aggiungeva che tutto quanto aveva scritto prima era soltanto tirocinio, preparazione per l'unica opera di valore scritta di recente: il romanzo *Il dottor Živago*. (In ciò, come in molte altre cose, Pasternak è caduto nell'errore in cui sono incorsi parecchi artisti. Alludo a Gogol e alla sua convinzione che nella prima parte delle *Anime morte* vi fossero soltanto sciocchezze, mentre si era messo per la strada giusta cominciando a scrivere i capitoli della seconda parte.)

Quando lessi il manoscritto del *Dottor Živago*, rimasi amareggiato. Una volta Pasternak aveva scritto: «L'incapacità di trovare e di dire la verità è un difetto che nessuna bravura nel dire il falso potrà mai dissimulare». Nel romanzo mi ha meravigliato il falso artistico. Io sono convinto che Boris Leonidovič abbia scritto il suo libro con sincerità; vi si trovano pagine sbalorditive: sulla natura, sull'amore; ma troppe sono le pagine occupate da cose che Pasternak non ha visto, non ha udito. E i versi stupendi acclusi al libro sembrano sottolineare l'imprecisione spirituale della prosa.

Un tempo ho faticato senza nessun esito per convincere gli intenditori di poesia dei paesi stranieri della grandezza di Pasternak come poeta. (Non dico questo naturalmente di alcuni grandi poeti che conoscevano il russo: già nel 1926 Rilke parlava in termini entusiastici dei versi di Pasternak.) La gloria gli è entrata in casa passando per una porta imprevista. Un tempo aveva scritto: «Ma tu, messaggero, non senza ragione mi avevi predetto là, nella borgata dove nessun bipede... Anch'io sono così... Ho perduto la strada. Questa città non è la giusta, né questa mezzanotte».

Ero a Stoccolma quando scoppiò la bufera intorno al premio Nobel. Per le strade, nei manifesti dei giornali, campeggiava un solo nome; cercavo di capirci qualcosa, aprivo la radio e sentivo solo: «Pasternak». Si trattava di

un'aperta manovra politica antisovietica, di uno degli episodi della «guerra fredda». La città non era quella, né quella la mezzanotte. E nemmeno quella la gloria che Pasternak si era meritato...

Sono convinto che Pasternak non ha mai avuto l'intenzione di recar danno al nostro paese. La sua colpa è quella di essere stato Pasternak, e perciò di saper comprendere una cosa in maniera stupenda, pur essendo fondamentalmente incapace di comprenderne un'altra. Egli non ha mai sospettato che il suo libro potesse dar adito a un'interpretazione politica di bassa lega e nemmeno all'eventualità di un colpo di rimbalzo.

Ma torniamo alla poesia. Un tempo i compilatori di raccolte poetiche usavano dividere le opere per soggetto. Chi volesse avvicinare Pasternak con questa intenzione vedrebbe subito che la maggior parte delle sue poesie è dedicata alla natura e all'amore, ma io ritengo che il suo tema essenziale e costante sia l'arte; quel tema, cioè, che ha dato origine al *Ritratto* di Gogol, al *Capolavoro sconosciuto* di Balzac, al *Gabbiano* di Čechov. «Oh, se quando mi accinsi a scrivere avessi saputo quello che accade! Se avessi saputo che le righe ti fanno morire con sbocchi di sangue, che corrono alla gola e uccidono.» E suggellò questi versi sulla poesia con una confessione: «Qui finisce l'arte e qui respirano la terra e il destino». Non si sparò, non morì giovane, ma conobbe il prezzo con cui si paga l'arte: il potere delle righe che lentamente, inesorabilmente uccidono.

Paul Eluard ha detto una volta: «Il poeta dev'essere un fanciullo anche se ha i capelli bianchi e l'arteriosclerosi». In Pasternak c'era qualcosa di fanciullesco: certe sue definizioni, che possono apparire ingenuie, puerili, sono le definizioni di un poeta. Ha detto di un autore: «Ma come può essere un buon poeta se è un uomo cattivo?». Quando vide Parigi per la prima volta, esclamò: «Questa non sembra una città: la si direbbe un paesaggio». Diceva: «Descrivere un mattino

di primavera è facile, ma nessuno ne sente il bisogno. Invece essere semplice, chiaro e repentino come un mattino di primavera è diabolicamente difficile...».

Nel periodo di cui parlo, in cui ero smarrito e girovagavo come un'anima in pena, Boris Leonidovič rappresentò per me la garanzia della vitalità dell'arte e la passerella gettata a raggiungere la sponda della vita reale. Giovane, bello, allegro, con l'aspetto di un arabo ispirato, così rimarrà nel mio ricordo, anche se l'ho visto vecchio e con i capelli bianchi.

Sono ormai cinquant'anni che all'improvviso comincio a sussurrare fra me i versi di Pasternak: non si possono mandar via da questo mondo. Sono vivi.

6

Non ricordo chi mi abbia fatto conoscere Majakovskij; dopo esser stati seduti in un caffè a parlare di cinema, egli mi portò dove abitava: nella stanzetta di un piccolo albergo, il San Remo, in vicolo Saltykovskij, presso la Petrovka. Poco prima avevo letto *Semplice come un muggito*, e me l'ero immaginato proprio così come lo vidi: un ome con la mascella pesante, gli occhi ora tristi, ora severi, la voce rimbombante, goffo, sempre pronto a buttarsi in una zuffa; un misto di atleta e di sognatore, la combinazione di un giocoliere medievale — di quelli che pregavano camminando a gambe in aria — con un irriducibile iconoclasta.

Mentre ci recavamo al suo albergo, continuava a ripetere l'epitaffio scritto da François Villon quando aspettava che lo impiccassero: «Io sono François, e mi rattristo / la morte è in attesa di un tristo / e presto il collo potrà sapere / quanto pesa questo sedere».

Eravamo appena entrati nella stanza, che egli disse: «Ora vi leggerò...». Presi posto su una sedia, mentre lui rimaneva in piedi. Mi lesse il poema *Uomo*, appena terminato. La stanza era piccola, non c'era nessuno tranne me, ma lui

recitava quasi avesse davanti a sé un'intera folla, in piazza del Teatro. Io guardavo le ignobili tappezzerie e sorridevo: i gambali si scioglievano effettivamente in arpe<sup>1</sup>.

Majakovskij mi stupì: in lui coesistevano armonicamente la poesia e la rivoluzione, le vie in subbuglio di Mosca e quell'arte nuova di cui avevano sognato i frequentatori della Rotonde. Mi parve persino che potesse aiutarmi a imboccare la strada giusta. Ma non fu così: Majakovskij rimase per me un fenomeno grandioso, sia nella poesia che nella vita del secolo, ma non esercitò nessuna influenza diretta sulle mie concezioni; mi fu vicino e, al tempo stesso, infinitamente lontano.

Forse questa è la peculiarità del genio, forse una singolarità del carattere di Majakovskij: egli diceva che i poeti devono essere «diversi»; fu l'animatore del Lef, del Novyj Lef, del Ref, voleva attrarre tutti, riunirli, ma intorno a lui rimanevano soltanto i suoi seguaci, a volte degli epigoni. Egli narrava di come in una villa vicino a Mosca avesse conversato con il sole; lui stesso era un sole, intorno al quale ruotavano dei satelliti.

M'incontrai con lui a Mosca, nel 1918 e nel 1920; a Berlino nel 1922; a Parigi e di nuovo a Mosca; poi di nuovo a Parigi (l'ultima volta fu nella primavera del 1929, un anno prima della sua morte). A volte questi incontri erano superficiali, a volte significativi. Vorrei dare un'idea di come io intenda Majakovskij; so che la mia versione sarà unilaterale, soggettiva, ma come potrebbero essere differenti le testimonianze di un contemporaneo? Con un gran numero di versioni dissimili, a volte contraddittorie, è più facile ricostruire l'immagine di un uomo. Il guaio è che Majakovskij, essendo un veemente distruttore di miti d'ogni specie, si trasformò con incredibile rapidità in un eroe mitico. Il suo destino pare quello di essere diverso da come fu. Ci sono ricordi di testi-

<sup>1</sup> L'A. si riferisce al seguente passo di *Uomo*: «Sugli stivali / ci vogliono / certe tomaie. / Getta uno sguardo: / e in arpe si sciolgono i gambali».