

Le statue di Puškin e Majakovskij

Valeria Bottone

4 Ottobre 2017

Percorrendo la via Tverskaja, una delle principali arterie di Mosca, si incontrano, a meno di un chilometro di distanza, le statue di Puškin e Majakovskij, poeti diversissimi, accomunati però dall'essere stati entrambi rivoluzionari. Il modo in cui ognuno fu rivoluzionario traspare dall'estetica delle due statue. Imponente, fiero, ben piantato sulle gambe massicce, Majakovskij si erge titanico e guarda nella direzione in cui sorge il sole, corrucchia leggermente la fronte e raccoglie la tensione nel pugno serrato della mano destra che scende lungo il corpo. Puškin è invece totalmente umano, meditabondo, concentrato su un pensiero, roso dal dubbio, inclina un po' in avanti la testa ricciuta, tiene la mano destra infilata nel panciotto e sembra colto nel momento che precede un inchino.

Entrambe le pose sono certo stilizzazioni che evidenziano le peculiarità più caratterizzanti e trascurano sottigliezze caratteriali come il temperamento sanguigno e piuttosto rissoso di Puškin, o i conflitti e paradossi che pure lacerarono Majakovskij. «Se solo sapeste che piagnucolone che era» disse la sua compagna, l'attrice Lili Brik, all'inaugurazione del monumento nel 1958, esprimendo il suo disaccordo sulla posa in cui Majakovskij era stato immortalato. Anche la raffigurazione di Puškin aveva destato delle perplessità, qualcuno aveva obiettato che non sembrava affatto un poeta; altri, prima ancora, avevano osteggiato l'idea stessa di un volgare monumento che avrebbe sostituito l'eredità del suo monumento spirituale. Ma a dispetto di isolate contrarietà, sul finire dell'Ottocento e nel processo di monumentalizzazione della cultura nazionale, si realizzò finalmente il progetto di una statua che era fallito almeno due volte prima di allora.

La festa che nel 1880 accompagnò l'inaugurazione del monumento a Puškin fu senza eguali. I più grandi scrittori, Dostoevskij, Turgenev, Ostrovskij, intervennero

con discorsi celebrativi (Tolstoj si rifiutò perché contrario ai festeggiamenti), la partecipazione popolare fu enorme e corale, e chi aveva la fortuna di abitare nei palazzi intorno al luogo in cui sarebbe stata eretta la statua, pensò bene di vendere una prospettiva diversa sull'evento affittando le finestre a cifre stellari. Simbolicamente fu come partecipare ai funerali dell'amato poeta, ucciso in duello quarantatré anni prima e sepolto in fretta e in gran segreto per evitare scandali.

Рисунок И. СЕМЕНОВА.

ДОЛГОЖДАННАЯ ВСТРЕЧА

(К открытию памятника В. В. Маяковскому в Москве)

5-42



Per quanto emblemi di staticità, ben presto le statue riescono a creare intorno a sé un centro gravitazionale. Appena inaugurata, la statua di Majakovskij diventa una tribuna di poesia: ai suoi piedi cominciano a radunarsi futuri dissidenti e

giovani poeti, animati dallo spirito di condividere idee e confrontarsi sulla poesia, la politica, l'attualità. Soprattutto nelle belle serate estive la piazza è gremita di giovani che si alternano a leggere versi: propri o altrui, di poeti canonizzati, dimenticati, nascenti. Ma un'attività così soggetta a sviluppare germi pericolosi, o nel migliore dei casi incontrollati, viene stroncata qualche anno dopo. La tradizione ha ripreso vita nel 2009 e sebbene lo spirito che anima le letture sia ben diverso da allora, ogni ultima domenica del mese, alle 18, da aprile a ottobre, Majakovskij è intrattenuto dalle poesie dei passanti. La statua di Puškin diventa invece l'indiscutibile certezza dei primi anni di vita di Marina Cvetaeva, il confine delle sue passeggiate e corse infantili («chi arriva prima al monumento di Puškin»); si integra così bene nel profilo della città da trasformarsi in immagine letteraria penetrata nelle opere di scrittori e poeti, diventa luogo di pellegrinaggio dei soldati in partenza per il fronte che accorrono a dare il loro ultimo saluto al poeta in cambio della sua benedizione.

Forse non è casuale che Majakovskij, oltre a guardare in direzione del sole nascente, guardi anche in direzione di Puškin, quel sole della poesia che fu caro anche a lui, malgrado il provocatorio slogan del futurismo che esortava a gettare via Puškin e i classici dalla «nave della modernità». Nel 1958, per l'inaugurazione della statua di Majakovskij, la rivista satirica "Krokodil" pubblica un'illustrazione raffigurante «l'incontro a lungo atteso» tra le due statue, ritratte mentre si stringono la mano ognuna dal suo piedistallo. Majakovskij si presenta pronunciando i primi versi della sua poesia *L'anniversario*: «Aleksandr Sergeevič, / permettete che mi presenti: / Majakovskij». Nel componimento, scritto nel 1924 in occasione dei 125 anni dalla nascita di Puškin, Majakovskij immaginava di far scendere Puškin dal basamento della statua e di intrattenersi con lui in una garbata conversazione. Nonostante l'affetto con cui Majakovskij si rivolgeva al poeta più anziano mostrasse un atteggiamento più avveduto e sottile rispetto allo slogan di alcuni anni prima, i versi denunciavano la 'mummificazione' di cui Puškin era oggetto in quel momento storico: «lo vi amo, / ma vivo, / e non mummia. / Vi hanno dato il lucido / delle cretomazie». Negli ultimi versi della poesia, che si chiudeva con il riposizionamento di Puškin sulla statua, Majakovskij inorridiva al pensiero di un monumento eretto in suo onore, che piuttosto avrebbe fatto esplodere con la dinamite perché, scriveva: «Ho in odio ogni sorta di vecchiume / Adoro ogni sorta di vita».



Il rifiuto delle statue da parte di Majakovskij era del resto ideologicamente connotato e in linea con la furiosa iconoclastia che subito dopo la Rivoluzione si abbatté sui vecchi idoli. Con la dinamite Majakovskij avrebbe voluto far esplodere anche il monumento dello zar Alessandro III: «Ma lo zar Alessandro / non s'erge ancora / sulla piazza delle insurrezioni? / Là, la dinamite!», e tutto ciò che ormai rappresentava il vecchio, morto o morente, da distruggere e da sostituire con il nuovo, brulicante di vita. Questo atteggiamento iconoclasta convisse in un delicato equilibrio con le posizioni più moderate dei “vecchi” bolscevichi che consideravano il passato un bene da preservare e reinterpretare sotto nuove forme. Lo stesso decreto del 1918, che prevedeva la costruzione di nuovi monumenti e la distruzione delle statue pre-rivoluzionarie, ammetteva però la salvaguardia di quelle dal valore storico o artistico. Se poi nel corso degli anni Venti anche il più acceso radicalismo iconoclasta si stemperò in toni più distesi e in un graduale ritorno al passato e alla tradizione, per Majakovskij la statua rimase simbolo di immobilità, di stagnazione culturale e di morte. Con alcune statue 'mobili' che compaiono nella sua opera, come Puškin nella poesia *L'anniversario* o Pietro il Grande che scende da cavallo ne *L'ultima fiaba pietroburchese*, Majakovskij sembra suggerire che la triste condizione di statua diventi accettabile solo tramite la violazione dell'immobilità.

È stato notato, invece, che in Puškin la statua mobile ha caratteri demoniaci. Nel bel saggio *La statua nella simbologia di Puškin* Roman Jakobson ricostruisce le vicende biografiche e artistiche legate alla genesi delle tre opere puškiniane (*Il convitato di pietra*, *Il cavaliere di bronzo*, *Storia del galletto d'oro*) in cui la statua svolge un ruolo centrale. L'analisi rivela che l'epoca in cui Puškin è ossessionato dal tema della statua, di cui sono testimonianza anche alcuni disegni, coincide nella sua opera con il periodo in cui è attratto dal tema della vita che si spegne e da quello dell'antica nobiltà indipendente come classe che scompare. Questo tema torna anche in una lettera alla moglie del 1836, in cui Puškin scrisse di essere contrario alla realizzazione di un busto eretto in suo onore, che avrebbe consegnato «all'immortalità in tutta la sua morta immobilità» la sua «bruttezza di negro» (qui si riferisce alle sue origini africane). Eppure all'immortalità della gloria Puškin non era indifferente, come si legge non di rado nella sua opera, ma non gradiva che la sua effigie fosse riprodotta e ricordata. In una poesia del 1828 esortava il destinatario del componimento a riprodurre i tratti giovani e belli di una fanciulla, invece che il proprio profilo, assai meno attraente.

«Io mi sono innalzato un monumento ideale [...] / esso s'erge con la sua cima indomita più alto della colonna di Alessandro [...] / ed io sarò glorioso fino a quando in questo mondo sublunare sarà vivo sia pure un solo poeta» scrisse Puškin pochi mesi prima di morire nella famosa ode, *Exegi monumentum*, che è poi diventata, ironia della sorte, l'iscrizione della sua statua. Ironia della sorte per due motivi: primo, perché per quasi sessant'anni – fino al 1937 – sul piedistallo figurò la versione censurata del componimento originale, epurato per la pubblicazione dal primo curatore delle opere di Puškin. Secondo, perché con monumento ideale, il poeta non alludeva a una statua, ma piuttosto alla sua opera. Questo monumento, più alto della colonna di Alessandro I, sarebbe stato ricordato e sarebbe sopravvissuto, immortale, al passare del tempo, perché è l'opera ciò che di più autentico resta dopo la morte. Che poi essa sia sottoposta all'arbitrio interpretativo di chi resta o di chi verrà dopo è un'altra questione, e non da poco: «The words of a dead man are modified in the guts of the living» scriveva Wystan H. Auden.

Così la vanità dei vivi finisce per prevalere sulla volontà dei morti. Nel caso di Puškin e Majakovskij, almeno, è andata così. Entrambi sapevano che la loro gloria sarebbe sopravvissuta ben oltre la morte: «Tanto io / che voi / d'immortalità / ne abbiamo una riserva», e questo era abbastanza. Nei secoli avrebbero condiviso un imprecisato spazio fisico, forse quello di uno scaffale: «Dopo la morte / staremo / quasi accanto: / voi nella P. / e io / nella M». Fosse anche uno scaffale polveroso, ma preferibile al piedistallo di una statua che nessuno dei due avrebbe voluto e che li ha resi silenziosi guardiani della città, spettatori dei cambiamenti, sostegno per i piccioni, stelle polari per i turisti.

Le traduzioni di Majakovskij sono tratte da: V. Majakovskij, *Opere*, a cura di I. Ambrogio, trad. di I. Ambrogio, B. Carnevali, G. Crino, M. Socrate, Editori Riuniti, Roma 1972.

La traduzione di Puškin è tratta da: A. Puškin, *Opere*, trad. di E. Lo Gatto, Mursia, Milano 1967.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

