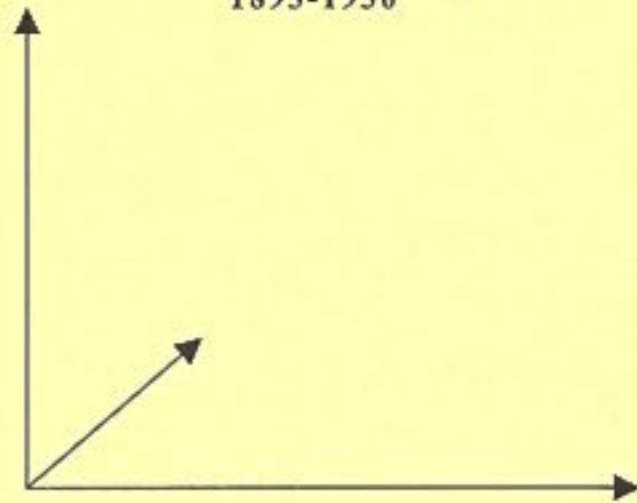


TI BACIO UNA DUE TRE VOLTE

da

Vladimir Vladimirovic Majakovskij

1893-1930



**" TI BACIO UNA DUE TRE VOLTE "**

Recital  
di  
Roberto Trifirò

Da  
Vladimir Majakovskij

***Produzione Compagnia Lombardi Tiezzi***

**SCENE** Domenico Franchi

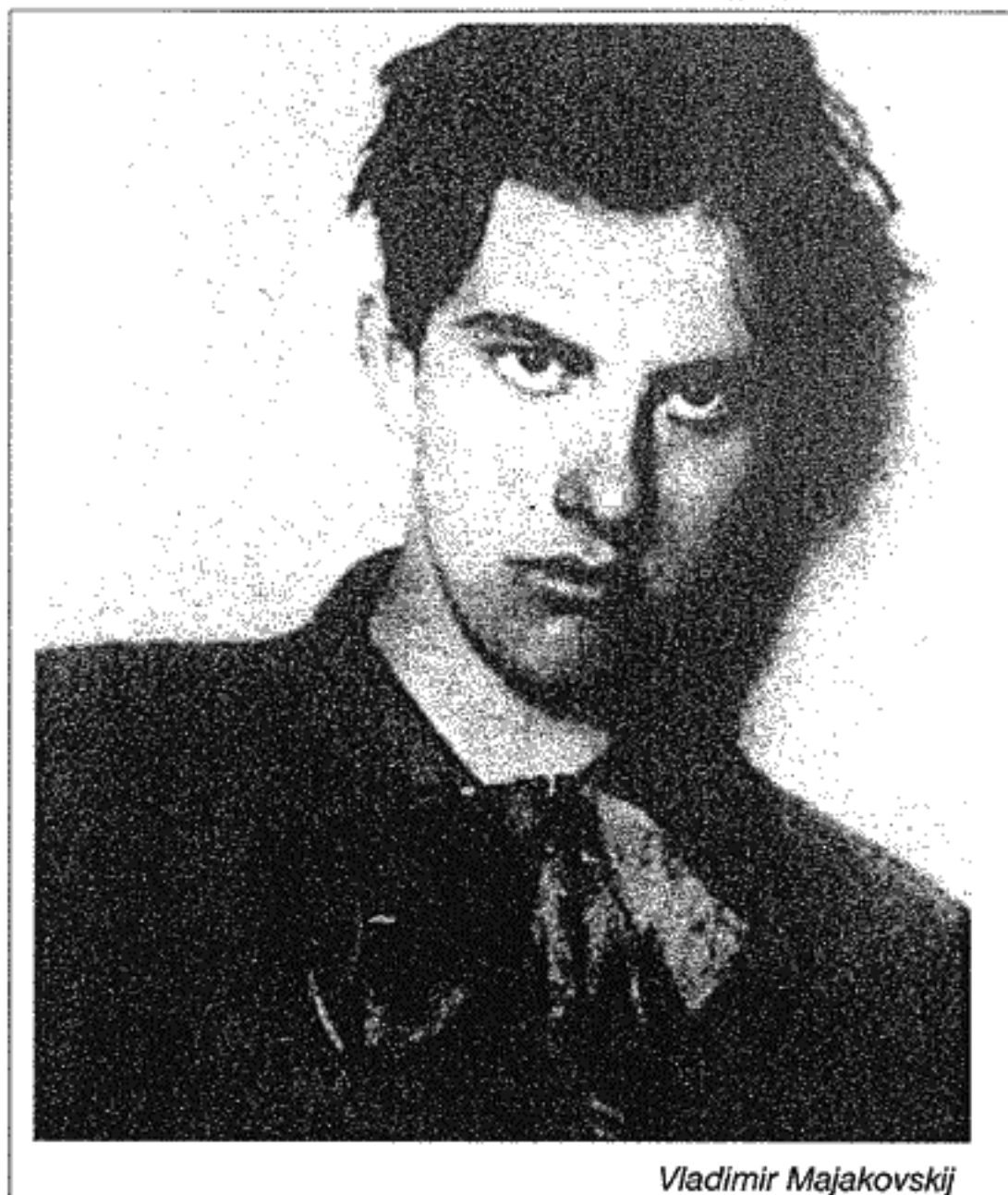
**TRUCCO** Margherita Tisato

**LUCI** Damiano Pedace

**MUSICHE** a cura di Roberto Trifirò

*Si Ringraziano per la Collaborazione*

**Francesca Faini**, *per i Costumi*  
**Lucrezia Manicotti**, *per l'Assistenza*  
**Silvia Mendola**, *per le Foto*  
**C. V. Migliavacca**, *per la Grafica*



Vladimir Majakovskij

Era spesso cupo, preoccupato, silenzioso. Quando incontrava la gente che non gli andava a genio, ostentava una noia manifesta, stava zitto con una tale intensità, che la gente non insisteva, in generale. Se non bastava, passava sui malcapitati come un rullo compressore...

Amava soltanto la gente « sua ». Aveva bisogno di sentirsi gomito a gomito: con il proprio paese, con gli intimi. Fuori Mosca, diventava terribilmente infelice. I viaggi erano un'orribile corvée che imponeva a se stesso, giudicandoli indispensabili al suo lavoro. Parigi gli era meno ostile, perché ritrovava me, un pezzo di famiglia. Qualcuno, cioè, con cui si amano e si detestano le stesse cose e le stesse persone, qualcuno che sposa naturalmente le vostre dispute e le vostre amicizie. Aveva bisogno di sentirsi in confidenza. Amava la fedeltà, l'esigeva dagli altri e la ricambiava, per la vita e per la morte. Perciò, quelli che erano abituati a contare su di lui – il paese, gli intimi –, hanno avuto dalla sua morte l'impressione di un orribile tradimento...

Verso gli amici era ombroso, geloso, chiuso, violento, e, in genere, intollerabile. Sapeva essere sinistro, quando ci si metteva, e le più piccole cose potevano diventare drammatiche per lui. Era un amico esigente, tutto per lui era una prova di negligenza, di indifferenza nei suoi confronti... In uno dei suoi viaggi a Parigi, una storia di sapone ci è costata tre giorni di silenzio profondo, di insinuazioni penose: Majakovskij era un maniaco della pulizia e aveva una paura morbosa dei contagi. Si lavava le mani un numero straordinario di volte ogni giorno, e, quando era fuori casa, usava un sapone che si portava in tasca (*in URSS durante le tournées in provincia negli ultimi anni, si portava dietro, in valigia, anche una vasca da bagno di gomma – G.B.*). Aveva comprato, passando per Berlino, una saponetta, in una scatola. C'erano saponette e scatole, ma non fatte per essere accompagnate le une con le altre.

«Lo fai apposta» mi diceva Majakovskij. «Non vuoi far niente per me... E' un favore troppo grande che ti chiedo!... Non hai trovato ancora il sapone? Non sei neanche capace di comprarmi una saponetta! E' incredibile!... E va bene, madame, andrò io a cercarla...»

Dopo tre giorni di scherni, disse: « Mi arrangerò da solo... ». Io piangevo di rabbia. Majakovskij se ne andò, solo, e tornò con una bella scatolina rotonda, in alluminio. Riuscivo a malapena a nascondere il mio trionfo, e a non dirgli niente mentre si lavava le mani con la pasta dentifricia Gibbs! Aveva sicuramente visto la scatola in vetrina, da un pezzo, ma invece di comprarla, se ne era servito per verificare la sua amicizia.

ELSA TRIOLET, da *Majakovskij, Vers et proses*, Parigi, 1957

Quando tornai la sera, era già nella bara. I volti che avevano riempito la stanza durante il giorno avevano ceduto il posto ad altri volti. Non c'era rumore. Quasi non si piangeva più.

D'improvviso, fuori, sotto la finestra, immaginai di vedere la sua vita, che apparteneva ormai tutta al passato. S'avviò di lato dalla finestra come una strada silenziosa, orlata di alberi, simile alla Povarskaja. E il primo a schierarsi in essa, accanto al muro, fu il nostro

Stato, il nostro incredibile Stato, che non ha precedenti che irrompe nei secoli ed è per sempre da essi accolto. Stava là, in basso; lo si poteva chiamare e prendere per mano. La somiglianza tra i due era così sorprendente che sembravano gemelli.

E mi venne di pensare per inciso che proprio quell'uomo era il cittadino più raro di quello Stato. La novità del tempo gli scorreva climaticamente nel sangue. Tutto in lui era singolare delle singolarità dell'epoca, per metà non ancora realizzate. Cominciai a rievocare alcuni tratti del suo carattere, la sua indipendenza, che per molti aspetti era assolutamente originale. Tutto questo si spiegava con la sua familiarità con gli stati d'animo che, pur impliciti nel nostro tempo, non sono ancora una forza quotidiana. Sin dall'infanzia egli fu guastato dal futuro, che dominò abbastanza presto e, in apparenza, senza grande difficoltà.

BORIS PASTERNAK, da *Il salvacondotto*, ed. Editori Riuniti, Roma, 1963



1919 circa

« Grida, escogita certe parole storte, c'è qualcosa che non va in lui, sempre. E parecchie cose non si capiscono. E' tutto spappolato, si fa fatica a leggerlo. E' un grande poeta? Può dare molto? Mmmmm, vedremo » (Lenin a Gor'kij, a proposito di Majakovskij ).

25 febbraio 1921 ( in visita al VCHUTEMAS, Scuola superiore tecnico-artistica )

« - Cosa leggete? Leggete Puskin? » - « Oh, no! » - saltò su uno. - « Era un borghese. Noi leggiamo Majakovskij ». - Lenin rispose: - « Per me, Puskin è meglio » -. (dalla Krùpskaja).

1922 (sulla poesia *La mania delle riunioni*).

«Ieri ho letto, per caso, nelle «Izvestija», una poesia di Majakovskij di tema politico. Non sono fra gli ammiratori del suo genio poetico, anche se ammetto la mia incompetenza in questo campo. Ma era da un pezzo che non provavo un tale piacere, come uomo politico e uomo di governo. Nella poesia, il poeta prende in giro le riunioni, e rimprovera i comunisti, perché non la smettono mai di fare riunioni su riunioni. Non mi pronuncio sul livello poetico, ma per quanto concerne la politica, è giustissimo». (Lenin)

*Literaturnoe nasledstvo*, t. 65, Mosca, 1958

Majakovskij è e resta il migliore, il più grande poeta della nostra epoca sovietica.

L'indifferenza verso la sua memoria e la sua opera è un crimine.

JOSIF STALIN, 1935

Se dalla poesia di Majakovskij per noi c'è solo una via d'uscita: l'azione, per lo stesso Majakovskij c'era una sola via d'uscita da tutta la sua realtà: la poesia. Di qui la stupefacente fisicità, la muscolosità talora schiacciante, la corporea aggressività di questa poesia. Un lottatore che ha dovuto stringersi nei versi. Di qui anche i metri rotti. Il verso, sotto la pressione di Majakovskij, si scuote da tutte le parti, si straccia. E il lettore, convinto inizialmente, nella sua ingenua presunzione, che Majakovskij si spezzi (ma per davvero: come il ghiaccio durante il disgelo!) per lui, si deve presto



convincere che le fratture e le lacerazioni di Majakovskij non sono un giocattolo offerto a lui, al lettore, sono invece necessarie alla vita stessa: qualcosa attraverso cui respirare. La ritmica di Majakovskij è la pulsazione fisica – il battito del cuore – di un cavallo impastoiato o di un uomo legato. (A proposito di Majakovskij si può ripetere la meravigliosa frase del padrone di una troupe di nani, geloso del successo del baraccone vicino: « Cosa c'è mai da vedere? Un normale gigante! »). Nessun giogo, nessuna forza repressa. Ma Majakovskij, anche nella sua apparente libertà, è legato mani e piedi. Parlo del verso, di nient'altro.

Se i versi di Majakovskij erano azione, il fine dell'azione di Majakovskij non era scrivere versi.

Ci sono poeti nati: Pasternàk.

Ci sono combattenti nati: Majakovskij.

Per un combattente nato – e con un'idea come *quella*, poi – ogni strada è più propizia di quella poetica.

Ancora una contrapposizione indispensabile. Majakovskij, con tutta la sua dinamicità, è statico, ha quella continuità, quell'eccessività, quell'omogeneità di movimento, che dà l'immobilità. (Immobile è il bastone della trottola. La trottola si muove solo quando il bastone è fermo.)

Pasternàk invece ha il dinamismo di due gomiti appoggiati sul tavolo a puntellare una fronte, il dinamismo di un pensatore.

Così è immobile il mare, nella tempesta. Così è dinamico il cielo, quando passano le nubi.

La staticità di Majakovskij deriva dalla sua statuarità. Un corridore di marmo. Majakovskij è Roma. La Roma della retorica, la Roma dell'azione. « Delenda Carthago » (se volete insultarlo, ditegli: « bella statua »). Majakovskij è un monumento vivente, un gladiatore. Guardate le bozze frontali, le occhiaie, guardate gli zigomi, guardate le mascelle. E' un russo? No. E' un operaio. In questa faccia i proletari di tutto il mondo più che unirsi, si sono unificati, si sono fusi in un unico sembiante. E' un viso collettivo, come quel nome. Un nome anonimo. Una persona impersonale. Continuando come vi sono facce che recano impresso il marchio dell'avventura internazionale, così questo volto è il marchio stesso del Proletariato, questa faccia il Proletariato dovrebbe stamparla sui propri francobolli, imprimerla sulle proprie monete.

MARINA CVETAeva, da *Eposi lirika sovremennoj Rossii. Vladimir Majakovskij i Boris Pasternàk*, in « Novyj Grad », nn. 6 e 7, 1933

## SU MAJAKOVSKIJ

Poeta immaginoso, febbrile, squillante, Majakovskij traspose nei suoi primi versi i metodi della pittura cubistica e futuristica e più tardi cantò la Rivoluzione in odi oratorie, marce, poesie cartellone.

Contrariamente a quel che si crede, egli non è tutto nei motivi politici, ma gran parte hanno nella sua opera i temi d'amore, su cui s'impenna "La nuvola in calzon" (1914), il suo maggior poema, che però si svolge su diversi piani: è un poema d'amore, è un poema rivoluzionario, è pieno di riferimenti religiosi e di accenni a concreti fatti di cronaca. La Nuvola fu concepita a Odessa, durante la tournée dei futuristi. Majakovskij si innamorò di Marija Denisova, allora sedicenne, la Maria del poema. Oltre alla Denisova, altre figure di donne confluiscono



nell'immagine di Maria, specialmente nella quarta parte del poema. Una di loro sembra essere Antonia Gumilina, una pittrice di Mosca; un'altra secondo Lili Brik, era "Son'Ka", cioè S.S.Samardina.

L'amore è inteso da Majakovskij quale necessario momento del progetto di rigenerazione futura dell'umanità, ma anche, ricollegandosi alla "vocazione" del martirio, come inevitabile "punizione". I dati stessi della sua biografia indicano una singolare tendenza agli "amori difficili": il lungo rapporto con Lilja Brik (la "donna" per eccellenza), complicato ed esaltato dalla presenza del marito Osip, grande amico e devoto del poeta, è il romanzo fondamentale, l'utopia di una comunità ideale e sentimentale perfetta (in una lettera del novembre 1921, per esempio, Majakovskij manda

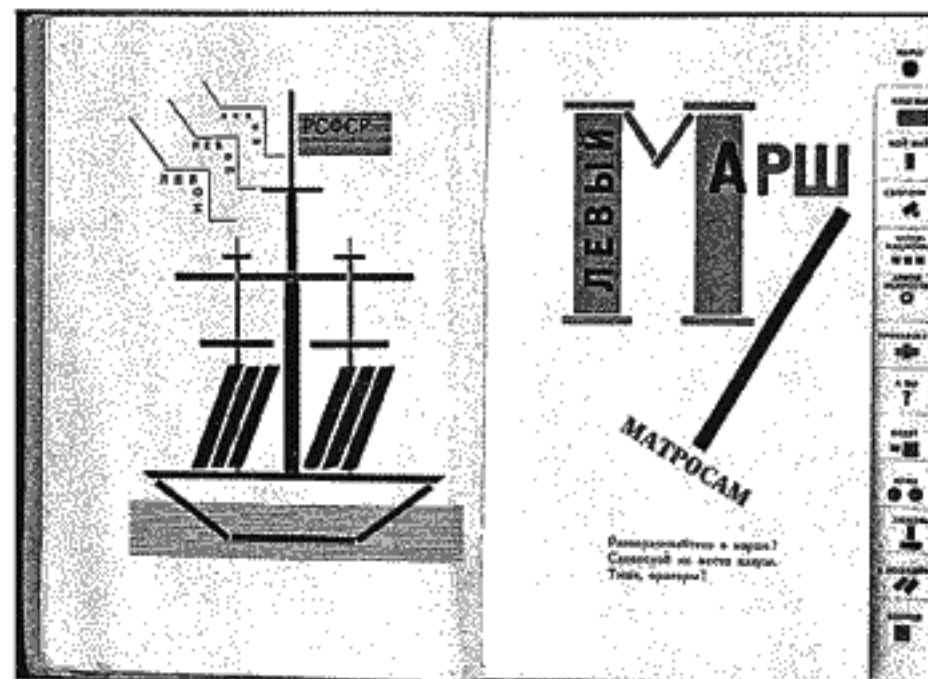
alla Brik 150.000.000 di baci, tanti quanti sono i cittadini sovietici e le comunica: «Ogni mattino arrivo da Oska (cioè Osip Brik) e dico – E' triste, fratello Gatto, senza Liska -, e Oska dice: - E' triste, fratello Cane, senza la Gatta».

Alla profonda crisi del dicembre 1922 (con la chiusura volontaria di Majakovskij e la composizione dell'altro poema d'amore "Di questo"), seguono due altri amori difficili: l'ultimo, Veronika Polonskaja, e soprattutto il penultimo, il molto chiacchierato e mistificato amore con l'emigrata russa parigina Tat'jana Jakovleva, ostacolato da insormontabili barriere.



... Majakovskij legge i propri versi. Ammiratori e avversari si congelano in un silenzio attento, teso. Tutta la sala respira docilità entusiastica. Majakovskij recita con maestria, con potente semplicità. Tutti gli angoli della sala del Politecnico sono riempiti da quella voce. Anche le maschere, che tante ne hanno ascoltate in vita loro, sono immobili. Il poliziotto di turno e il pompiere sono lì impalati, con la bocca aperta. Quella parola è così grande e voluminosa, che sembra sia lì lì per stracciare gli angoli della bocca spalancata, una parola di indistruttibile fermezza, una parola elastica, alata, consistente, ruvida, visibile, una parola felice e rabbiosa, aspra e dura, che agita l'aria ferma della sala. Poi Majakovskij risponde ai biglietti

passatigli dal pubblico. «Majakovskij, lei si dichiara un poeta proletario, collettivista, e scrive continuamente: io, io, io» – «Lei pensa che Nicola II fosse un collettivista? Eppure scriveva sempre: noi, Nicola II... E non si può dire sempre, in qualsiasi circostanza dire noi. Se, per esempio, lei fa una dichiarazione d'amore a una ragazza, le dice forse: noi ti amiamo? No. Risponderebbe subito: perché, in quanti siete?»



...La principale differenza fra il verso di Majakovskij e la poesia di tutti i poeti russi che l'hanno preceduto sta nel fatto che i versi di Majakovskij sono calcolati sulla voce, sulla lettura a voce alta davanti a un pubblico di massa. Majakovskij stesso ha scritto: «In ogni verso ci sono centinaia di sottilissime caratteristiche ritmiche, di cadenze, di altri agenti, che non possono essere restituite da nient'altro che dalla voce».

Il verso di Majakovskij è costruito non su accenti metrici, ma su accenti verbali, "conversazionali". Ogni parola, introdotta nel suo verso, conserva il proprio accento, e perciò ogni parola può anche diventare un verso singolo. La liberazione della parola poetica dalla versificazione livellatrice dei metri classici dà ad ogni parola un'indipendenza di senso. La parola diventa "consistente, ruvida, visibile".

Perciò nella poesia di Majakovskij non ci sono parole casuali, semanticamente neutrali, introdotte solo per "conservare" il metro.

Questa libera poesia "vocale" ha permesso a Majakovskij di sviluppare con straordinaria forza un complesso sistema di nuove immagini poetiche. L'immagine centrale di Majakovskij è lui stesso, il poeta - tribuno, che si rivolge al pubblico coi suoi discorsi d'agitazione, con le sue denunce, i suoi panegirici. La poesia di Majakovskij è totalmente monologica e autobiografica. Majakovskij accostava ogni tema come si trattasse di un proprio tema lirico. I temi della rivoluzione, della vita quotidiana, del destino personale e anche i temi dei suoi distici pubblicitari sono impregnati di lirica emotività.

Elsa Triolet - Vladimir Majakovskij

Ti bacio una due tre volte

*Lettere 1915-1917*



Lilja Brik e Majakovskij nel 1925.



Majakovskij - Autoritratto

La mia interpretazione dello spettacolo su Majakovskij intitolato "Ti bacio una, due, tre volte" e che comprende brani dai poemi "La nuvola in calzoncini" e "L'uomo" collegati con alcune poesie ("Lilicka", "Dopo i prelevamenti", "La questione della primavera") insieme a "La quinta internazionale" è basata, per dirla con Stahlberger (The symbolic system of Majakovskij), sul clown - dandy. Nell'opera di Majakovskij è fondamentale la sua idea della creazione imperfetta. Non è tanto l'esistenza del Creatore che viene rifiutata - ateismo - ma la Creazione in sé.

Il dandy è un attore, che nello stesso tempo è il proprio autore e creatore. Il poeta che si ribella contro Dio può rifiutare l'immagine dell'uomo "creato a somiglianza di Dio" e tende ad essere il creatore di se stesso. Il poeta-dandy rifiuta di essere la creazione di un altro, si crea da solo. Il clown, come il dandy, rappresenta una forma di autocreazione, autooccultamento e alienazione. Ma, mentre il dandy apparentemente manca di reazioni emotive, il clown tende a estremizzare l'emozione. L'atteggiamento esagerato è proprio del clown, e l'iperbole è il suo progetto. Se le figure del dandy e del-clown si fondono, ne può risultare o un dandy iperbolico o un clown ironico. Un paradosso. Ma è proprio la situazione paradossale dell'uomo che interessa il poeta. Sia il dandy che il clown che il clown - dandy Majakovskiano sono travestimenti per occultare la sofferenza. Il poeta crea questa figura in uno sforzo di rifare se stesso per liberarsi dal paradosso umano. Così il dandy e il clown, in egual misura, sono anche dei martiri, perché l'occultamento della sofferenza non elimina il fatto stesso della sofferenza stessa. Il clown - dandy di Majakovskij appare nella sua poesia quando egli ricorre all'umorismo per mascherare la sofferenza. La figura del clown - dandy è una delle figure basilari cui si rifà l'io poetico majakovskiano. Il clown - dandy che rappresenta essenzialmente l'occultamento della sofferenza è intimamente collegato al martire, che rappresenta la sofferenza rivelata. Il poeta, clown - dandy o martire che sia, è un "unico", e la sua unicità è un insulto per gli altri. Poiché sia il clown - dandy che il martire soffrono e sono alienati dagli altri, la loro distinzione, nella poesia di Majakovskij, è una distinzione puramente di comodo. Il suo martire ha caratteristiche più generalmente associate alle figure del clown o del dandy, mentre questi ultimi presentano aspetti tipici del martire. A causa dell'ambiguità che ne deriva, molti hanno visto soltanto il Majakovskij clown - dandy e non hanno visto il martire.

ROBERTO TRIFIRO'



**INTERVISTA A ROBERTO TRIFIRO'**  
a cura di Lucrezia Manicotti

**- Perché Majakovskij? -**

«Perché Majakovskij? Intanto è da anni che lo frequento, lo leggo, in passato ho anche provato dei pezzi, a studiarli a leggerli ad alta voce, anche perché la sua è una poesia che è stata quasi scritta per essere detta ad alta voce, o a voce, infatti lui stesso leggeva le sue cose. M'impressiona molto la sua sincerità, si può essere d'accordo o non d'accordo sulle poesie, però la sincerità di Majakovskij è qualcosa che sicuramente mi ha colpito e ha fatto sì che io potessi pensare di metterlo in scena. Oltre a quello che è poi un affetto personale per lui, per quello che è stato, la sua vita, i suoi amori, le sue idee politiche e la sua sincerità, ecco soprattutto questo direi.

Ma anche il vasto gioco della sintassi: la parola ha una grande possibilità per un interprete, perché bisogna giostrare su più piani, infatti lui può essere il poeta-tribuno, perché a un certo momento declama delle cose come fosse a un comizio, fa dei comizi, a volte dice invece delle cose quasi interiori, poi altri momenti possono essere dei pensieri, oltre che delle immagini fantastiche. Da quindi la possibilità di stare su tanti piani, e questa è stata anche una delle cose interessanti, oltre al fatto che continua un mio percorso un po' su un filone dell'est, russo, con Dostoevskij, Cecov e adesso si aggiunge anche un altro amico diciamo, che è appunto Majakovskij.»



**- E' un recital? -**

«Beh, sì un recital, una performance, un monologo, non saprei come dirti, sicuramente non la vedevo come una cosa al leggio, come per esempio poteva essere il mio spettacolo di riferimento "Spettacolo Majakovskij", riferimento per dire di memoria, che avevo visto fare appunto da Carmelo Bene ormai parliamo del 1980 o 1981, ma ne ho ancora un ricordo vivo, ecco non volevo operare in quel senso: non volevo una persona in giacca e cravatta com'era lui al leggio con delle percussioni, ma come per il Leopardi che avevo fatto qualche anno fa, avevo ricostruito una vera e propria aula scolastica in cui la gente stava nei banchi di scuola, qui tutto si svolge in una camera della mente, laddove lì era un'aula, qui è una stanza con dei fogli di carta, degli oggetti... è una camera immaginaria, sì una camera della mente con un corpo che si muove nello spazio e che, in grande misura, dice delle cose a memoria, come dire, in presa diretta, non leggendo, non c'è la mediazione della lettura, quindi in questo senso è una cosa un po' particolare.

Questo mi ha lasciato da una parte una grande libertà e dall'altra il dover lavorare sul senso di un corpo che si muove nello spazio, che fa delle azioni, che è anche questa, una cosa molto interessante, da creare, un lavoro molto creativo in questo senso.»

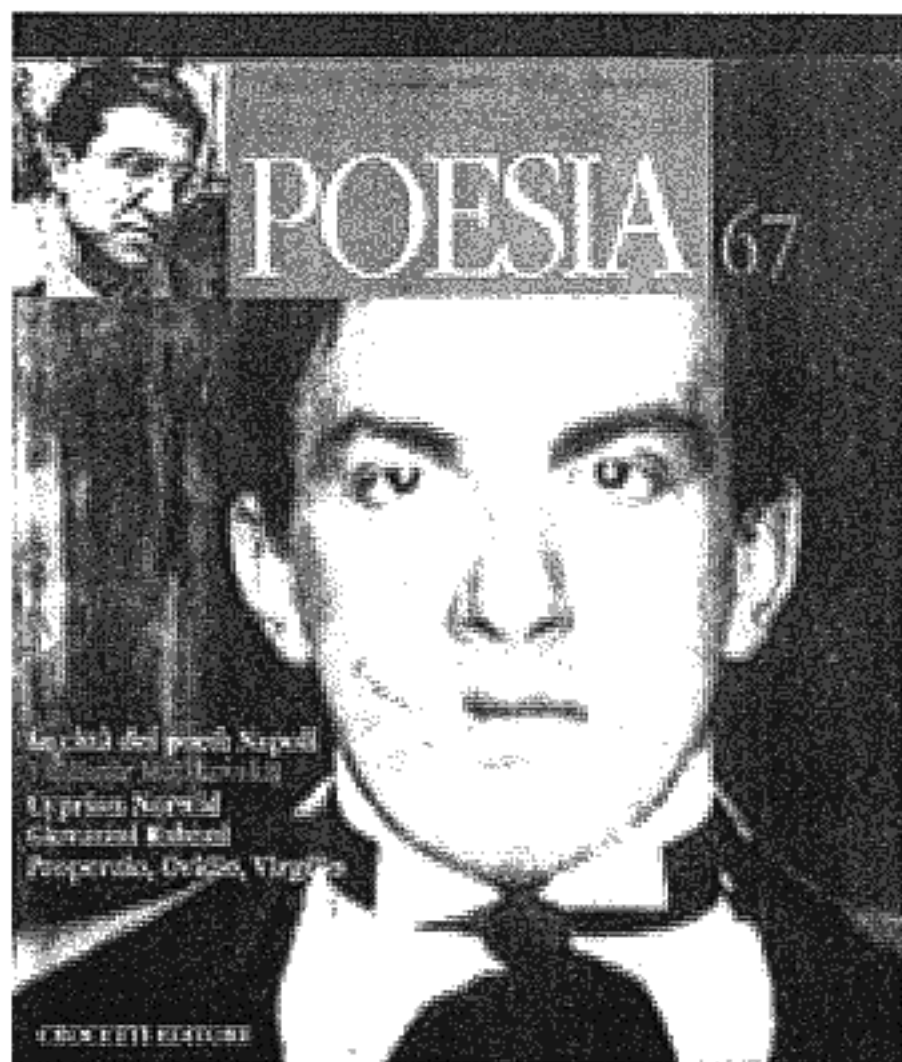
**- Il lavoro drammaturgico? -**

«Il lavoro drammaturgico è stato lungo perché principalmente non pensando ai suoi testi di teatro, era abbastanza sconfinata la possibilità di scelta, visto che i lavori poetici, i poemi e quello che lui ha scritto è molto; ho quindi raggruppato alcuni poemi: "La nuvola in calzoncini", "L'uomo", brani tratti da "Il flauto di vertebre" e "la quinta internazionale", con raccordi di poesie come "Dopo i prelievi" e infine una lettera che è l'ultima cosa realmente scritta da lui prima del suicidio. Chiaramente non sono state messe altre poesie, magari più famose, ma dovevo fare una scelta e l'ho fatta in questo senso.»

**- Mi parlavi prima del clown-dandy...-**

«Parlavo del clown-dandy perché mi piacerebbe che l'interpretazione seguisse quella linea, nel senso che si possa vedere nel dandy come una mancanza di reazioni emotive, invece il clown tende ad estremizzare l'emozione; ci sono quindi fusi questi due atteggiamenti, uno se vuoi esagerato che è proprio del clown, invece l'altro, quello del dandy, che manca quasi di reazioni emotive, però se si fondono viene fuori un

paradosso ed è proprio questo paradosso che piace al poeta. E' interessante far venire fuori questa contraddizione: che si possa dare o un'emozione estremizzata o un'assenza di emozione, e tutto questo in realtà è un travestimento che Majakovskij usa per occultare quello che è la sua sofferenza, è come se si creasse una figura con uno sforzo quasi per liberarsi di un paradosso umano. Tutto questo è collegato al martire che rappresenta una sofferenza invece rivelata. Clown, dandy o martire che sia, è in ogni



caso qualcosa di unico, perché è importante sapere che c'è in Majakovskij l'idea di una creazione imperfetta per cui lui diventa il creatore di se stesso, diventa un unico. Lo spettacolo si compone di più parti che toccano svariati temi: nel "La quinta internazionale" per esempio, c'è un viaggio

immaginario del poeta che svita il proprio collo e si allunga fin sopra le foreste, in alto, come il poeta deve vedere al di sopra degli altri, vede dall'alto le città, i paesaggi e ha un orecchio telescopico con cui riesce a sentire il battito del polso di una zampetta di una mosca e, come facesse un viaggio nello spazio, è vestito con la divisa da futurista, blusa gialla e pantaloni di velluto; nel "La nuvola in calzoncini" invece ci sono le figure del clown, del dandy, ma anche il martire è presente, è un poema che parla d'amore, si era innamorato di questa Marja, ma ci sono anche riferimenti a fatti di cronaca, ai futuristi - Burljuk e Severjanin -, ma è anche un poema rivoluzionario. C'è un'altra parte in cui Majakovskij ci parla del poeta-uomo e ci racconta la sua ascensione ai cieli, tornano qui ancora i temi d'amore mischiati a questi viaggi immaginari. Si passa poi alla sofferenza dell'amore che per lui era veramente così intensa, così viscerale, che mi piacerebbe, devo ancora trovare come, potessi avere il mio corpo tatuato di parole perché è come se Majakovskij avesse incisa la parola sul suo corpo, dice infatti "Io un solo veleno desidero: bere e bere sempre versi", questa è la sofferenza finale che lo porta al suicidio. E' un excursus della sua opera con quelli che poterono essere i momenti di gioia, di passionalità vissuta, di dolori, quello che dicevo prima la sua sincerità che c'è sempre stata nella sua vita; io cerco di portare questa sua multiformità espressiva e di vita e di emozioni, una varietà emotiva molto molto forte, dice in un verso "Come una fune ho teso l'anima sul precipizio e vi ho fatto l'equilibrista, giocoliere di parole" e ancora torna il martire "Vedete, sulla carta sono trafitto con i chiodi delle parole.»

#### - Ti identifichi in Majakovskij?

«Non so se mi identifico in Majakovskij, di sicuro lo sento come una materia molto mia, molto vicina, che cosa sento vicina? La sua passionalità per esempio, questo vivere in modo esagerato, sproporzionato quello che può essere una passione amorosa, delirante, Ecco in questo senso lo sento molto vicino e per questo posso capire molto, posso entrare dentro a questo tipo di emozione; ma anche il martire, questa sofferenza vera, fortissima che nel suo caso addirittura è sfociata nel dramma, anche questa è una materia che potrebbe essere mia se avessi la capacità di tradurre in parola quello che uno sente. Sento che è vicino il sentimento che ho potuto provare in passato o provo quello che ha provato lui nel vivere certe passioni, in questo senso, siamo vicini, molto e anche per quello che può essere questa sua immaginazione così viva e così fervida, queste immagini così originali, così forti, questo lirismo, non dico che mi identifico in questo, non è un paragone con me, non sono un poeta, ma lo sento vicino; è quindi una

materia che in qualche modo mi appartiene come se fosse un amico, non di certo un estraneo, anche se è vissuto in altra epoca, in un altro paese, ma forse quello che sono i sentimenti umani e la poesia stessa, va oltre i confini terreni.»

\*\*\*

