



LA POESIA DI DAVID ROSENMANN-TAUB

di Martha Canfield

David Rosenmann-Taub (Santiago del Cile, 1927) è un autore che sconcerta e meraviglia nello stesso tempo, con un linguaggio poetico trasgressivo, insolito, di alto registro ma attraversato anche da formule quotidiane oppure da parole legate al mondo indigeno, o alla cultura ebraica – dalla quale proviene –, o alla natura cilena. Imbattersi nella sua poesia, come dice Valerio Magrelli, è un'avventura singolare, perfino per il lettore di oggi ormai abituato alle sorprese del simbolismo e delle avanguardie. La poesia di questo instancabile cileno, fra poco novantenne e sempre straordinariamente attivo su vari fronti artistici – la scrittura, la pittura, la musica – seduce perché impegna, interroga e sorprende. Se la sua riflessione indaga sullo sconcerto tipico dell'uomo perso nella nostra era di forte materialismo e poche certezze metafisiche, nello stesso tempo apre prospettive insolite, come il suo dialogo interiore capace di sollevarsi fino a interrogare l'essenza del divino e fino a trovare le tracce del divino stesso nella lacerazione del proprio io. Il suo poemetto *Golgota* è un esempio di questa sofferta ricerca di risposte.

Di prossima uscita per i tipi de Le Lettere di Firenze è la prima raccolta poetica da lui scritta giovanissimo e pubblicata per la prima volta nel 1949, con il titolo *Cortejo y epinicio*. In realtà questo titolo doveva essere quello generale della tetralogia di cui il primo volume si sarebbe dovuto intitolare *El zócalo* (cioè "plinto" o "zoccolo"), ma l'editore all'epoca preferì il titolo generale. Ora, esce in italiano, per i tipi de Le Lettere, e per volontà dell'autore si recupera il titolo originale. Diamo in seguito così un anticipo di:

David Rosenmann-Taub, *Plinto*, a cura di Martha Canfield, prefazione di Valerio Magrelli, traduzione, note e postfazione di Stefano Tedeschi, intervista con l'autore della curatrice.

POESIE DI DAVID ROSENMANN-TAUB

da *Plinto*



Dipinto di David Rosenmann-Taub che sarà utilizzato per la copertina del libro

I

Después, después el viento entre dos cimas,
 y el hermano alacrán que se encabrita,
 y las mareas rojas sobre el día.
 Voraz volcán: aureola sin imperio.
 El buitre morirá: laxo castigo.
 Después, después el himno entre dos víboras.
 Después la noche que no conocemos
 y extendido en lo nunca un solo cuerpo
 callado como luz. Después el viento.

I

Dopo, dopo il vento tra due cime,
 e il fratello scorpione che si impenna,
 e le maree rosse sopra il giorno.
 Vulcano vorace: aureola senza impero.
 L'avvoltoio morirà: lasso castigo.
 Dopo, dopo l'inno tra due vipere.
 Dopo, la notte che non conosciamo
 e disteso sul mai un solo corpo,
 silente come luce. Dopo, il vento.

VI

Olvidamos los ojos
 inhóspitos, la boca
 que ríe amordazada;
 las uñas, infinitas,
 que la oquedad custodian;
 las arrugas, la frente,
 el ademán de playas;
 el húmedo crepúsculo
 que también nace abajo.

Antes que la luz tiemble

dentro de las gavillas,
 Dios madura en el polvo
 de los dorados surcos.
 Un árbol nos doblega
 sus ciegas ramas crédulas,
 y nos vamos tornando
 sombra y sueño en la sombra.

VI

Dimentichiamo gli occhi
 inospitali, la bocca
 che ride imbavagliata;
 le unghie, infinite,
 che custodiscono il vuoto;
 le rughe, la fronte,
 il gesto di spiagge;
 l'umido crepuscolo
 che pur nasce sotto.

Prima che la luce tremi
 dentro alle fascine,
 Dio matura nella polvere
 dei dorati solchi.
 Un albero piega su di noi
 i suoi ciechi rami creduli,
 e ci andiamo trasformando in
 ombra e sonno nell'ombra.

XVIII

No el cadáver de Dios lo que medito,
 ni su traslumbamiento lo que muerdo:
 venero de veneros cuanto agito
 y gano y beso y pierdo.

A dentelladas, esplendor de ala
 total en mi espadaña azul, resiste.
 Copa, satisfaciéndome, resbala.
 Pedernal fibra, embiste.

Oh campana de túnicas divinas:
 linfas siempre divinas
 en las cumbres divinas...

XVIII

Non sul cadavere di Dio io medito,
 né il suo trasfigurarsi io mordo:
 sorgiva di sorgive quanto agito
 e vinco e bacio e perdo.

A morsi, splendore d'ala
 totale nel mio campanile blu, resiste.
 Coppa, soddisfacendomi, scivola.
 Petrea fibra, investe.

Oh campana di tuniche divine:

linfe sempre divine
sulle cime divine...

XXIII

Crece el aire. Es de noche
sobre la faz de Dios. Sobre mi aurora,
temerosos, los cielos,
transitorios remolques,
cantan. Mi faro, sesgo,
tersa la Mano Fábula,
engendrando el rocío.
Tras la ermitaña vega sibilina,
la dehesa estelar.
Palafito, mi fragua
se complace: acaricia
la luz: coronará.
Me acuno. Enardecidos,
en la boca de Dios, los astros gozan.

XXIII

Cresce l'aria. È notte
sul volto di Dio. Sulla mia aurora,
timorosi, i cieli,
rimorchi transitori,
cantano. Il mio faro, obliquo,
pulisce la Mano Favola,
che genera la rugiada.
Dietro l'eremitica valle sibillina,
il pascolo stellare.
Palafitta, la mia fucina
si compiace: accarezza
la luce: coronerà.
Mi cullo. Infiammati,
nella bocca di Dio, gli astri gioiscono.

XXIV

Era yo Dios y caminaba sin saberlo.
Eras oh tú, mi huerto, Dios y yo te amaba.

Qué de azotar las cúpulas, nombrándote;
sin lazarillo, tantos territorios,
zanjándote; implorándote, glacial
sol de rencor hacia tus tempestades:
¿te escondes? ¿o me escondo,
celando tus sandalias,
en largos funerales?
Con los sollozos de mi vastedad
qué de azotar las cúpulas, nombrándote.

Era yo Dios y caminaba sin saberlo.
Eras oh tú, mi huerto, Dios y yo te amaba.

XXIV

Ero io Dio e camminavo senza saperlo.

Eri tu il mio orto, oh Dio, e io ti amavo.

Quanto frustare le cupole, chiamandoti;
senza guida, tanti territori,
scavandoti; implorandoti, glaciale
sole di rancore verso le tue tempeste:
ti nascondi? o mi nascondo io,
spiando i tuoi calzari,
in lunghi funerali?
Con i singhiozzi della mia vastità
quanto frustare le cupole, chiamandoti.

Ero io Dio e camminavo senza saperlo.
Eri tu il mio orto, oh Dio, e io ti amavo.

GÓLGOTA / GOLGOTA

1

Yo fui! ¡Yo fui! Lo saben la clámide y la hiel,
la caña y el mazuelo. ¡Yo fui! ¡Yo fui! Lo saben
tus manos y tus pies.

Sí, Mesías, ahora, rumí, crucificándote,
amo mi pesadilla. No se perdona al mar:
no intentes perdonarme.

Mis venas, de veneno, aldabas de orfandad,
porque desaparecen y por crucificadas,
te crucificarán.

1

Sono stato io! Sono stato io! Lo sanno la clamide e il fiele,
la canna e il vino. Sono stato io! Sono stato io! Lo sanno
le tue mani e i tuoi piedi.

Sì, Messia, adesso, cristiano, crocifiggendoti,
amo il mio incubo. Non si perdona il mare:
non provare a perdonarmi.

Le mie vene, di veleno, batacchi di privazione,
perché spariscono e perché crocifisse,
ti crocifiggeranno.

2

Tanto marjal de odio es demasiado:
entra, Cristo, a mi alma.
Tanto rojo vinagre es demasiado:
despedázala.

Entra como varón,
segando mis latebras: con tridente
haz solfatara el corazón,
hazme cobarde, no valiente.

Tijeretea y más tijeretea

las opulencias de eslabones:
más desafiante y más perpetua
mi huesa nunca recoge noche.

Para que rompas, te doy ira;
para que hables, te doy voz;
tijeretea y más tijeretea,
tijeretéame el corazón.

Alumbra, ciego, acrece, acrece:
yesca pupilas de Jacob;
para que rompas, te doy ira;
para que hables, te doy voz.

Para que vivas, te doy sangre;
sangre te doy, para que mueras:
tijeretea bóveda y torrente,
tijeretea y más tijeretea.

Soterrado, no resucites:
manaré por los cien costados.
Muérete azul, que muero azul;
baja del médano, que estoy bajando.

Cristo, si niegas lo que niego,
guarden tus llagas al llagado.
¡Por tu costado manaré!
vive muriéndote en mis palios.

La escarpadura se agiganta:
mis empeines bregan clavados;
Cristo, tu luz, sin luz, naufraga;
Cristo, los dos vamos soñándonos.

Óyeme, Cristo: soy tu oído.
Mira la cruz: soy el crucificado.
Soy tu lengua – mudo que habla –,
soy tu lengua y te estoy hablando.

Mírame, Cristo, cuánto sangro;
mírame: el cielo es casi humano;
glorioso fruto de la sombra, mírame
párpado a párpado.

Me llevas dentro de tus ojos,
espejismo de agobio ufano:
mirándote me transfiguro,
imirándome te estás mirando!

Nos abrigan mezquinas rocas
simuladoras de escudañó:
anonadadas ambicionan
que arrebujeamos su jirón de lábaros.

Tu madre sube de rodillas
el médano que ya has bajado;
mi madre – secesión – como tu madre:
somos, los dos, hijos del llanto.

Lloro: tus lágrimas despiertan
en mis mejillas espina y clavo.
Cristo, si niegas lo que niego,
niégame amante, niégame hermano.

Tu reino, apenas, cicatriz
de belfo cercenado.
Lloras: mis lágrimas arraigan
en tus mejillas de coágulo.

No te rezagues: avancemos
al mismo paso tumefacto:
sólo un camino hay en la tierra
y ese camino nos está esperando.

Cristo, abrázame, nadal estiércol:
aquí, de par en par, te abrazo:
hemos de ir así hasta el fin,
aunque encontrarlo sea no encontrarlo.

Aquí, sin abrazos, sin alero,
aquí avancemos abrazados.
¿Que te desangras? Yo también
voy desangrándome a destajo.

Ambos jamás vimos la gleba,
ambos jamás apisonamos
arredramientos de belenes bueyes
que los hisopos desgastaron.

Empezaremos a melgar
con los quijales por arados:
barbecho nuestro de propicio ayuno
de letargo.

Avancemos por el presente,
siempre desnudos, pero enlutados:
por eso acechan zarzas de oprobio
con jrein fingido en cribas de soslayo.

Acrece, ciego, alumbra, alumbra,
verbo de aljófara, párpado a párpado:
suave, abertal, tu ceño mío
nos unguirá con desamparo.

Por eso el viento engavía uñas,
disgregándonos, desangrándonos.
Tijeretea y más tijeretea:
somos, los dos, tijereteados.

Avancemos por el futuro
– negras arenas, negro peñasco –,
irrumpiéndonos, docilidad,
la peripecia mientras el hartazgo.

No te rezagues: avancemos
hacia el delta de los milagros:
isólo un camino hay en la tierra
y ese camino nos está esperando!

Allá se alza famélica la cruz,
allá van a crucificarnos:
cibera: ciar de molicies atroces
sobre los firmamentos apagados.

2

Tanta palude di odio è troppo:
entra, Cristo, nell'anima mia.
Tanto vermiglio aceto è troppo:
falla a pezzi.

Entra come un maschio,
falciando le mie latebre: con un tridente
rendi una solfatara il mio cuore,
fammi codardo, non ardito.

Sforbicia e ancora sforbicia
le opulenze di anelli:
più sfidante e più perpetua
la mia fossa mai raccoglie la notte.

Perché tu rompa, ti dono l'ira;
perché tu parli, ti dono la voce;
sforbicia e ancora sforbicia,
sforbiciami il cuore.

Rischiara, cieco, accresci, accresci:
brucia le pupille di Giacobbe;
perché tu rompa, ti dono l'ira;
perché tu parli, ti dono la voce.

Perché tu viva, ti dono il sangue;
il sangue ti dono, perché tu muoia:
sforbicia cupola e torrente,
sforbicia e ancora sforbicia.

Sotterrato, non resuscitare:
zampillerò dai cento fianchi.
Muori tu azzurro, che io muoio azzurro;
scendi dalla duna da dove sto scendendo.

Cristo, se rinneghi ciò che io rinnego,
guardino le tue piaghe il piagato.
Dal tuo fianco zampillerò!:
che tu viva morendo sotto il mio pallio.

La scarpata ingigantisce:
le mie caviglie lottano inchiodate;
Cristo, la tua luce, senza luce, naufraga;
Cristo, entrambi ci sogniamo.

Ascoltami, Cristo: sono il tuo orecchio.
Guarda la croce: sono io crocifisso.
Sono la tua lingua – muto che parla –,
sono la tua lingua e ti sto parlando.

Guardami, Cristo, quanto sanguino;
guardami: il cielo è quasi umano;
glorioso frutto dell'ombra, guardami
palpebra a palpebra.

Mi porti dentro i tuoi occhi,
miraggio di presuntuosa angoscia
guardandoti mi trasfiguro,
guardandomi ti stai guardando!

Ci proteggono misere rocce
simulacri di ripari:
annichilite desiderano
che le avvolgiamo coi loro brandelli di labari.

Tua madre sale in ginocchio
la duna che già hai disceso;
mia madre – separazione – come tua madre:
siamo, tutti e due, figli del pianto.

Piango: le tue lacrime svegliano
nelle mie guance spina e chiodo.
Cristo, se rinneghi ciò che rinnego,
rinnegami come amante, rinnegami come fratello.

Il tuo regno, appena, cicatrice
di grugni spuntati.
Piangi: le mie lacrime radicano
nelle tue guance di coagulo.

Non attardarti: avanziamo
allo stesso passo tumefatto:
solo un cammino c'è sulla terra
e questo cammino ci sta aspettando.

Cristo, abbracciami, natività sterco:
qui, con le braccia aperte, ti abbraccio:
dobbiamo andare così fino alla fine,
anche se trovarla sarà non trovarla.

Qui, senza braccia, senza grondaia,
da qui andiamo avanti abbracciati.
Ti dissanguai? Anch'io
mi dissanguo senza tregua.

Né io né te abbiamo mai visto la gleba,
né abbiamo mai calpestato
gli smarrimenti dei buoi del presepe
che gli aspersori hanno logorato.

Inizieremo a dissodare
con mandibole per aratro:
il nostro maggese, fausto digiuno
di letargo.

Avanziamo nel presente,
sempre nudi, ma vestiti a lutto:
per questo i rovi dell'obbrobrio sono in agguato
con cren finto, in setacci inclinati.

Accresci, cieco, illumina, illumina,
 verbo di perla, palpebra a palpebra:
 dolce, scorticato, mio cipiglio,
 ci ungerà di abbandono.

Per questo il vento solleva le unghie,
 disgregandoci, dissanguandoci.
 Sforbicia e ancora sforbicia:
 siamo, entrambi, sforbiciati.

Avanziamo nel futuro
 - nere sabbie, nera roccia -,
 mentre ci invade all'improvviso, docilità,
 la peripezia durante l'abbondanza.

Non arretrare: avanziamo
 verso il delta dei miracoli:
 solo un cammino c'è sulla terra
 e questo cammino ci sta aspettando!

Di là si alza famelica la croce,
 là stanno per crocifiggerci:
 semente: retrocedere di mollezze atroci
 sui firmamenti spenti.

SCHABAT

Con los ojos sellados, vesperal,
 entre los candelabros relucientes
 de sábado, mi madre. La penumbra
 lisonjea su cuerdas. Desfallece

la hora entre las velas encendidas.
 Los muertos se sacuden -fiebre-: huestes
 de fiesta, sin piedad, cual candelabros,
 peregrinan espejos. Desde el viernes,

avara, la agonía. En los cristales,
 atolondrado de fragor, el sol,
 filacteria de adiós, cree soñar.

La casa es un sollozo. El horizonte
 cruza la casa: rostro del crepúsculo
 ido entre lo jamás y lo jamás.

SCHABAT

Con gli occhi serrati, vesperale,
 davanti ai candelabri risplendenti
 del sabato, mia madre. La penombra
 lusinga le sue corde. Si dissolve

l'ora tra le candele accese.
 I morti si scuotono - febbre -: truppe
 in festa, senza pietà, come candelabri,
 peregrinano specchi. Dal venerdì,

avara, l'agonia. Tra i cristalli,
stordito dal fragore, il sole,
filatterio di addio, crede di sognare.

La casa è un singhiozzo. L'orizzonte
attraversa la casa: volto del crepuscolo
andato tra il mai più e il mai più.

CAPULLO

Tilos y álamos sueñan setiembre, humillados,
grises: murmuran verdor. ¿Soy aquella corriente
frágil de ahínco? El camino –extravío doliente–
quiere rielar –luna enorme– en los charcos morados.

Gira el nidal de garúa y susurro y engaño.
Cómo se cubre, sumisa, de escarcha la fuente.
¿Dique! ¿Acirate? Despliega la luz, lentamente,
huésped sin rumbo, vergeles ajados de párpados.

Sombra: me oprimo a los tilos y álamos yertos.
Manto vernal: me recuesto en los charcos morados.
En lazulitas de agua descanso mi frente.

Bajo mi pecho, que ampara los tréboles muertos,
mientras me sueñan los tilos y álamos, blancos,
cómo me riela, jovial, el camino doliente...

BOCCIOLO

Tigli e pioppi sognano settembre, umiliati,
grigi: mormorano il verde. Sono quella corrente
fragile d'ostinazione? Il cammino – smarrimento dolente –
vuole brillare – enorme luna – nelle pozze violacee.

Gira il nido di piovasco e sussurro e inganno.
Come si copre, sottomessa, di brina la fonte!
Diga? Argine? Dispiega la luce, lentamente,
ospite senza meta, giardini avvizziti di palpebre.

Ombra: mi stringo ai tigli e ai pioppi gelati.
Manto primaverile: mi distendo nelle pozzanghere viola.
In lapislazzuli d'acqua riposo la fronte.

Sotto il petto, che custodisce i trifogli morti,
mentre mi sognano i tigli e i pioppi, bianchi,
come brilla in me, gioviale, il cammino dolente...

Traduzione di Stefano Tedeschi

INTERVISTA A DAVID ROSENMAN- TAUB
di Martha Canfield

Lei incominciò a scrivere ancora ragazzino e il suo primo libro lo pubblicò quando aveva 22 anni. Questo libro – che già formava parte di una tetralogia da Lei intitolata El Zócalo ma che l'editore volle chiamare come l'insieme delle quattro raccolte, cioè Cortejo y Epinizio, dimostra uno straordinario dominio della lingua, così come della metrica, oltre a una rara capacità di trasgressione: arcaismi, raffinati vocaboli poco usati nella lingua comune, parole inventate, sintassi ricreata liberamente, associazioni insolite, per esempio tra verbi e complementi che sembrano contraddire la logica ("masticare l'armadio", per citarne una). Lei era consapevole di quest'opera di ricreazione del linguaggio e di trasgressione delle norme? Scriveva in questa maniera innovativa già all'inizio oppure ci sono stati dei tentativi poetici – probabilmente essendo sempre molto giovane – più tradizionali che Lei stesso rifiutò e non volle pubblicare?

Dire "ragazzino" non è la parola giusta. Incominciai a scrivere prima dei tre anni; a due anni perfino dettavo ai miei genitori che trascrivevano quello che io dicevo. Una loro amica, la signora Rosa Lúquer, che allora viveva con noi, mi disse, a proposito dello stupore che avevano alcune persone per via della mia attività intellettuale: «Se uno è un vero artista o uno spirito scientifico, non si può parlare di inizio. Imparare, informarsi e pensare liberamente esigono andare veloci: viviamo nel tempo!». A ventidue anni, erano già vent'anni che lavoravo nelle mie attività artistiche: poesia e musica. E il ritmo, basico per ogni arte: nell'architettura, nella danza, nella pittura e, ovviamente, nel camminare, nel pulsare... Fondamentale è il valore – la dimensione – del silenzio. Un vero artista, a mio modo di vedere, ha bisogno di una coscienza totale e del controllo del ritmo.

Mia madre mi insegnò a leggere spartiti e a due anni mi sedeva già al pianoforte. Lei non mi sorreggeva affinché io imparassi a reggermi da solo. A cinque anni mi fece leggere i Preludi e Fughe di Bach: prima di avvicinarmi allo strumento dovevo conoscere lo spartito.

Per me in poesia sono essenziali gli aspetti fonici e ritmici e anche l'aspetto grafico. Il ritmo e il silenzio hanno tanta importanza quanto nella musica.

Ho sempre detto: «Scrivo per il presente, sì, ma anche per il passato e per il futuro». È facile scrivere per un determinato pubblico: così muoiono insieme opere e pubblico. Un testo, secondo me, se non è atemporale vale molto poco sul piano artistico. Quando si contemplano i quadri di Vermeer o si ascolta la Sonata di Liszt, si prova un intenso "adesso". L'arte artistica è sempre contemporanea.

Lei rammenta la mia trasgressione delle norme, come se il linguaggio dovesse appartenere a un determinato tempo. Per me il linguaggio non appartiene né al passato né al presente. Le lingue neolatine trasgrediscono il latino? Quanti termini del linguaggio attuale già cominciano a essere arcaismi! Ricorrere unicamente al linguaggio presente è un limite.

Lei dice che vado contro la logica e cita come esempio "masticare l'armadio". Quando io ho dovuto affrontare la morte di una persona amata, quando osservo gli oggetti che non posso non associare alla persona deceduta, nello sforzo di avvicinarmi, provo la tentazione, che a volte realizzo, di accostargli a me e perfino di volerli masticare. Ho dovuto dominarmi per non mordere tanti oggetti di mia madre. È più facile masticare un armadio che un'indignazione. C'è molto da masticare per poter andare avanti.

Innato, nella mia poesia, è il non mentire. Basta con le menzogne che ci circondano. Una fantasia con lo scopo di dire una verità, è un mezzo in più. A mio parere inventare, se non è per generosità, è privo di etica. Perché rammentare qualcosa che non conosco a fondo? Parlare per parlare costituisce un'abitudine molto diffusa, molto triste e molto negativa. Non vedo la ragione di scrivere su qualcosa che non mi risulta. Per quanto si impari, rimane sempre un'immensità che si ignora. Per imparare qualcosa si trascura di impararne altre. Ecco perché mi sono iscritto per frequentare corsi di botanica, medicina, fisica...

La prima poesia di El Zócalo è già un esempio di perfezione formale e di profondità di significato. Ricordiamola:

Después, después, el viento entre dos cimas,
y el hermano alacrán que se encabrita,
y las mareas rojas sobre el día.
Voraz volcán: aureola sin imperio.
El buitres morirá: laxo castigo.
Después, después, el himno entre dos víboras.
Después, la noche que no conocemos
y, extendido en lo nunca, un solo cuerpo

callado como luz. Después, el viento.

Dopo, dopo il vento tra due cime,
 e il fratello scorpione che si impenna,
 e le maree rosse sopra il giorno.
 Vulcano vorace: aureola senza impero.
 L'avvoltoio morirà: lasso castigo.
 Dopo, dopo l'inno tra due vipere.
 Dopo, la notte che non conosciamo
 e disteso sul mai un solo corpo,
 silente come luce. Dopo, il vento.

Si tratta di nove endecasillabi con rima assonante in i-a (in quattro versi) e in e-o (in altri quattro versi), mentre il verso centrale è privo di rima ed è precisamente lì dove si pronuncia, credo, la parola chiave del componimento: castigo, cioè punizione. Tutta la poesia, in effetti, configura l'annuncio di un'apocalisse, e "punizione" è forse la ragione di quel tragico finale. Tuttavia, Lei conclude quell'annuncio con un'immagine di luce. Possiamo interpretarla come un messaggio di illuminazione e di purificazione?

Quello che Lei dice sulla prima poesia di *Cortejo y Epinizio* è intelligente e sensibile. Esiste nella realtà un fattore negativo che non si può evitare; nel vivere si guadagna e si perde. C'è molto che vorremo avere sempre con noi. Tu sei tu e ciò che ami. Non soltanto vuoi andare avanti con te stesso, ma anche con tutto ciò che ami. Ma inevitabilmente alla fine: «Dopo, il vento».

Lei osserva molto bene che il verso centrale non è in rima. Oltre alle rime alla fine dei versi ci sono anche rime interne. Per esempio, il quinto verso «El buitre morirá» rima internamente con il verso precedente «Voraz volcán». Questa rima in "a" compare in diversi punti della poesia. E la vocale "u" suona intensamente negli ultimi due versi: «y, extendido en lo nunca, un solo cuerpo / callado como luz». Le "u", del resto della poesia non sono toniche; le toniche hanno una grande importanza.

In tutta la poesia c'è l'entusiasmo, ma, alla fine, completo scetticismo: «callado como luz. Después, el viento». Torniamo al vento: che senso ha questa realtà? Tutto diventa nulla. E ancora una volta la storiella finisce nel nulla. Creazione per nulla. Lei ha voglia di partecipare ancora a tale realtà?

Per onestà, ho messo il "preludio" all'inizio della tetralogia: la vita è prodigiosa, sì, niente per nulla.

Questa perversa disposizione scomparirà? La morte compare come una punizione. Le vittime sono già state vittime. Morirà il carnefice "u"ltimo, ma tardi. Scomparirà il negativo, ma in ritardo. Moriranno il buono e il cattivo. Cosa rimarrà? Ciò che non è buono né cattivo: il vento del Nulla.

La divisione fatta fra spazio e tempo: assurda. Lo spazio richiede il tempo. Non c'è separazione, sono una sola cosa. Ciò che chiamiamo durata, in essenza, non esiste.

Dopo il "preludio" rammentato prima, il libro continua con una sezione di tre poesie intitolata «Pagano». Lei si sente veramente "pagano"? Sarà che con il vocabolo "pagano" Lei ha voluto dare un significato particolare al concetto di "agnostico"?

Lei ha già indirettamente risposto alla domanda.

Nella poesia II della serie «Pagano», Lei annuncia come ciò che è sconosciuto si manifesta mediante la alterità: «Altre voci pretendono altre voci. / [...] le cineree / vestigia di altri dèi». Lei direbbe che nessuna religione può penetrare il mistero dell'alterità divina?

Le religioni sono costituite da risposte a priori. Spinoza ha proposto che Dio venga studiato come il fenomeno più importante. La sua proposta scatenò uno scandalo nella comunità e perfino un tentativo di ucciderlo. Questo comportamento, ha qualcosa di umano?

Qual è stata la sua esperienza infantile della religione? I suoi genitori, ai quali ha dedicato questo libro, erano ebrei praticanti? L'hanno introdotta da bambino alla conoscenza della Torah?

I miei genitori erano esseri veramente umani. Do grande valore al paradiso che è stato vivere con loro. Ho conosciuto la gloria di avere genitori che chiamerei, convenzionalmente, "divini", il che mi permise di tollerare le difficoltà del mondo esterno.

I miei genitori erano praticanti della cultura. Indispensabile conoscere la Torah e il Nuovo Testamento e l'*Iliade* e l'*Odissea* e Sant'Agostino, eccetera.

Mia madre mi introdusse alla *Commedia* di Dante; mio padre, alla Torah e ai romanzi di Stendhal e Balzac, e mi fece leggere l'Antico e il Nuovo Testamento. Lui conosceva molte lingue, ne era molto dotato: mi fece vedere, oltre alla versione in spagnolo, la versione francese; lui ce l'aveva anche in caratteri ebraici. Nello stesso tempo volle introdurmi alle letterature spagnola, gallega, portoghese e ispanoamericana.

Nella poesia V della sezione «Sfera», Lei si rivolge direttamente a Dio e fa una richiesta: «Sì! Permettimi di udire come cade / questa goccia di acqua, Dio mio!». È come se la rivelazione alla quale Lei sembra aspirare potesse contenere il massimo dentro il minimo: Dio nella goccia d'acqua. Se così fosse, l'immagine cosmica perfetta e quindi quella della conoscenza sarebbe, in effetti, la sfera: ciclo continuo e ritornante. È d'accordo? Questa stessa idea del ciclo continuo si conferma, d'altra parte, nella poesia XVII, «Genetrix», dove dice: «Sono appena morto: per la terra / sono appena nato».

È così.

Dalla sua poesia sembra emergere l'idea di un Dio, non assoluto e quindi immodificabile, bensì presenza viva e pertanto in evoluzione. Dice nella poesia VI: «Dio matura nella polvere / dei dorati solchi»; e nella poesia XVI associa Dio al gabbiano e lo definisce «viaggiatore». Invece gli esseri viventi evolvono verso la morte, vista anche come l'ombra. Secondo questa idea che Dio è vivo e in evoluzione nella natura, Lei si definirebbe panteista?

Mi definirei scienziato. Nella mia poesia, l'idea di Dio è nella conoscenza, nell'ignoranza e nel desiderio di raggiungere una maggiore conoscenza per abbracciare la vera conoscenza, il che esige ancora più conoscenza: una strada senza fine. E Dio?: avere chiarezza, essere liberi di pregiudizi, distinguere la bontà dalla malvagità, ricordare la disgrazia, la gioia, l'ingenuità e l'irresponsabilità.

Nel suo linguaggio compaiono spesso parole di origine ebraica o legate alla tradizione ebraica come ad esempio «taled» o «shabbat», e anche alla cucina kosher come «jrein» (cioè rafano, che qui è stato tradotto «cren»). Ha ricordi particolari di queste tradizioni o di questa cucina a casa dei suoi genitori?

I termini spagnoli ed ebraici hanno la stessa importanza, fanno parte del mio linguaggio. Sono parte del mio mondo. Parlo del jrein come parlo anche del caffè e della vaniglia. Il lettore delle mie poesie deve pronunciarli internamente. La sonorità apre i contenuti. La mia libertà?: usare tutti i mezzi a disposizione per esprimere il mio pensiero.

Nella sua poesia compaiono anche molti vocaboli appartenenti alla tradizione cristiana: per esempio, «crocifisso», «eucaristia», «presepe». Cosa significa per Lei il cristianesimo? E quale ruolo ha avuto questa religione e questa – chiamiamola così – prospettiva filosofica nella sua vita? Benedetto Croce, che non voleva essere cristiano nel senso dato dalle varie chiese cattolica, protestante o ortodossa, diceva tuttavia che il cristianesimo, nel mondo occidentale, è il nostro destino e che pertanto «non si può non essere cristiani». Lei è d'accordo? Come ha potuto vivere Lei questo rapporto tra la religione ebraica della sua famiglia e il cristianesimo della società in cui è nato ed è cresciuto?

Sono d'accordo con Cristo. Nel Suo nome sono partite le Crociate. Esiste qualcosa di meno cristiano delle Crociate? Cristo disse: «Amatevi gli uni gli altri». Non disse mai: «Uccidi quello che non serve al tuo interesse». È forse cristiano il comportamento verso Giordano Bruno, Teresa d'Ávila, Giovanni della Croce e tanti altri?

A Lei sembra un po' speciale che io adoperi termini ebrei o cattolici. La mia disposizione è che tutti siamo esseri umani su una Terra rotonda. Un individuo nasce come essere umano e dovremmo vedere se si comporterà umanamente. L'informazione scientifica fino ad ora è che tutti siamo neri o neri scoloriti. Laddove sono nate le farfalle, nello stesso posto nacque l'essere umano: tutti veniamo dall'Africa. Sarebbe veramente *divino* che non ci fossero nazionalità. Siamo tutti uomini sulla Terra.

In uno dei componimenti più sconvolgenti di El Zócalo, il XXXIX, intitolato «Golgota», lei ricrea – con notevole libertà, certamente – la passione di Cristo e s'identifica con lui. Nella drammatica confessione iniziale, «Sono stato io! Sono stato io!», sembrerebbe che l'io poetante volesse

assumersi la responsabilità della crocifissione: «Sì, Messia, adesso, rumí [cristiano], crocifiggendoti, / amo il mio incubo. Non si perdona il mare: / non provare a perdonarmi». Ma poi finisce per identificarsi con colui che è crocifisso e patire insieme a lui: «Piango: le tue lacrime svegliano / nelle mie guance spina e chiodo. / Cristo, se rinneghi ciò che rinnego, / rinnegami come amante, rinnegami come fratello». Lei si riconosce in questa identificazione? Si riconosce nei mistici spagnoli come San Giovanni della Croce? Ha mai avuto l'esperienza dell'estasi mistica?

La sua analisi è corretta. La poesia contiene l'ansia di essere Cristo e insieme i suoi assassini. Ricevere la generosità di Cristo è la sentenza che meritavano i colpevoli. Ciò che Lei chiama «estasi mistica» per me significa fare lo sforzo più grande per capire qualcosa ed essere riusciti a raggiungere la certezza.

David Rosenmann-Taub

è nato a Santiago del Cile il 3 maggio 1927, figlio di emigranti ebrei polacchi, entrambi di vasta cultura e vocazione artistica. Sua madre è stata una pianista di grande talento, che iniziò molto presto il figlio nella passione per la musica. Il bambino risultò straordinariamente precoce, al punto che a nove anni già era in grado di insegnare lui stesso. Anche per la scrittura dimostrò una immediata vocazione, in particolare per la scrittura poetica. La sua prima opera, un poemetto intitolato *L'adolescente*, fu pubblicato sulla rivista «Caballo de fuego» nel 1945.



Nel 1948 ottenne la laurea come insegnante di spagnolo presso l'Istituto Pedagogico dell'Università del Cile. Lo stesso anno venne premiato dal Sindacato di Scrittori per il suo inedito *Cortejo y epinicio*, che fu pubblicato l'anno dopo dalla casa editrice Cruz del Sur. Nelle tre decadi successive vengono pubblicate altre dieci raccolte; tra questi c'è *Los surcos inundados*, che vinse il Premio Municipale di Santiago del Cile. Nel 1975 inizia una serie di viaggi in tutta l'America, e poi in Europa e negli Stati Uniti, guadagnandosi da vivere con le sue conferenze su poesia, musica ed estetica. Nel 1985 si stabilisce negli Stati Uniti, dove continua il suo lavoro creativo sul campo poetico, musicale e anche artistico, coltivando il disegno e la pittura.

La sua poesia è sempre stata apprezzata ad alto livello critico; il poeta Armando Uribe, suo connazionale e Premio Nazionale di Letteratura 2004, lo considera «il poeta vivo più importante e profondo in lingua castigliana».

Nell'anno 2000 è stata creata a New York la Fondazione Corda con il proposito di riunire, preservare e diffondere l'opera di Rosenmann-Taub.

Nel 2010 è uscita una prima antologia della sua poesia in italiano, *E poi il vento*, a cura di Sabrina Costanzo, Andrea Lippolis Editore, Messina.

Opere pubblicate:

- 1949 *Cortejo y epinicio* (primo volume della tetralogia omonima), Cruz del Sur, Santiago (in seguito verrà ripubblicato con il titolo originale, *El zócalo*);
- 1951 *Los surcos inundados*, Cruz del Sur, Santiago;
- 1952 *La enredadera del júbilo*, Cruz del Sur, Santiago;
- 1962 *Cuaderno de poesía*, Taller Edición 99, Santiago;
- 1976 *Los despojos del sol: Ananda primera*, Esteoeste, Buenos Aires;
- 1977 *El cielo en la fuente*, Esteoeste, Buenos Aires;
- 1978 *Los despojos del sol: Ananda segunda*, Esteoeste, Buenos Aires;
- 1983 *Al rey su trono* (aforismi di Nahum Kamenetzky con disegni del poeta), Esteoeste, Santiago;
- 2003 *El mensajero (Cortejo y epinicio II)*, LOM, Santiago;
- 2004 *El cielo en la fuente / La mañana eterna*, LOM, Santiago;
- 2004 *País más allá*, LOM, Santiago;
- 2005 *Poesiectomía*, LOM, Santiago;
- 2006 *Los despojos del sol: Anandas I y II*, LOM, Santiago;
- 2007 *Auge*, LOM, Santiago;

- 2008 *Quince* (quindici poesie commentate, con CD), LOM, Santiago;
- 2011 *La opción* (*Cortejo y epinicio III*), LOM, Santiago;
- 2013 *La noche antes* (*Cortejo y epinicio IV*), LOM, Santiago;
- 2014 *Los surcos inundados*, LOM, Santiago.

canfieldmartha@gmail.com

