

Inedito

La mia poetica

di Octavio Paz

L'unica caratteristica comune a tutti i poemi consiste nel fatto che essi sono opere, prodotti umani, come i quadri dei pittori e le sedie dei carpentieri. Ma i poemi sono opere in una maniera molto particolare: non esiste tra di loro questa relazione di filiazione così palpabile come tra gli utensili. Tecnica e creazione, utensile e poema sono realtà distinte. La tecnica è procedimento e ha valore nella misura della sua efficacia, cioè nella misura in cui è un procedimento suscettibile di applicazione ripetuta: il suo valore dura finché non nasce un nuovo procedimento. La tecnica è ripetizione che si perfeziona o si degrada; è eredità e cambiamento: il fucile sostituisce l'arco. L'*Eneide* non sostituisce l'*Odissea*. Ogni poema è un oggetto unico, creato da una "tecnica" che muore nel momento stesso della creazione. La cosiddetta "tecnica poetica" non si può trasmettere, perché non è fatta di ricette ma di invenzioni che non servono che al loro creatore. È vero che lo stile — inteso come maniera comune di un gruppo di artisti o di un'epoca — confina con la tecnica, tanto nel senso di eredità e cambiamento quanto nel fatto di essere un procedimento collettivo. Lo stile è il punto di partenza di ogni sforzo creativo; e, proprio per questo, ogni artista aspira a trascendere questo stile comune e storico. Quando un poeta raggiunge uno stile, una maniera, smette di essere poeta e si trasforma in costruttore di artefatti letterari. Definire Góngora poeta barocco può essere vero dal punto di vista della storia letteraria, ma non lo è se si vuole penetrare nella sua poesia, che è sempre qualcosa di più. È vero che i poemi del cordovese costituiscono il più alto esempio dello stile barocco, ma non sarà eccessivo dimenticare che le forme espressive caratteristiche di Góngora — ciò che ora chiamiamo il suo stile — non furono prima nient'altro che invenzioni, creazioni verbali inedite e che solamente dopo si convertirono in procedimenti, formule e ricette? Il poeta utilizza, adatta o imita il contenuto comune della sua epoca — e cioè, lo stile del suo tempo —, ma trasforma tutti questi materiali e realizza un'opera unica. Le migliori immagini di Góngora — come ha mostrato mirabilmente Dámaso Alonso — nascono proprio dalla sua capacità di trasformare il linguaggio letterario dei suoi predecessori e dei suoi contemporanei. A volte, è vero, il poeta è vinto dallo stile. (Uno stile che mai è suo, ma del suo tempo: il poeta non ha stile). L'immagine mancata, allora, diviene bene comune, un bottino per i futuri storici e filologi. Con queste pietre ed altre simili si costruiscono questi edifici che la storia chiama stili artistici.

Non voglio negare l'esistenza degli stili. Non affermo neppure che il poeta crea dal nulla. Come tutti i poeti, Góngora si affida ad un linguaggio. Questo linguaggio era qualcosa di più preciso e radicale della lingua parlata: un linguaggio letterario, uno stile. Ma il poeta di Cordova trascende questo linguaggio. Più esattamente: lo risolve in atti poetici irripetibili: immagini, colori, ritmi, visioni: poemi. Góngora trascende lo stile barocco; Garcilaso, quello toscano; Rubén Darío, quello modernista. Il poeta si alimenta di stili. Senza di loro, non ci sarebbero poemi. Gli stili nascono, crescono e muoiono. I poemi restano e ognuno di loro costituisce un'unità autosufficiente, un esemplare isolato, che non si ripeterà mai più.

Il carattere irripetibile e unico del poema è comune ad altre opere: quadri, sculture, sonate, danze, monumenti. Ad ognuna di loro si può applicare la distinzione che esiste fra poema e utensile, stile e creazione. Per Aristotele anche la pittura, la scultura, la musica e la danza sono forme poetiche, come la tragedia e l'epica. Ecco perché parlando dell'assenza di caratteri morali nella poesia dei suoi contemporanei, egli cita come esempio di questa carenza il pittore Zeusi e non un poeta tragico. In effetti, al di là delle differenze che separano un quadro da un inno, una sinfonia da una tragedia, esiste in ognuno di loro un elemento creatore che li fa gravitare nello stesso universo. Una tela, una scultura, una danza sono, alla loro maniera, poemi. E questa maniera non è molto diversa da quella del poema fatto di parole. La diversità delle arti non impedisce la loro unità. Piuttosto, la sottolinea.

Le differenze tra parola, suono e colore hanno fatto dubitare dell'unità essenziale delle arti. Il poema è fatto di parole, esseri ambigui che se sono colore e suono sono ugualmente significato; il quadro e la sonata sono composti di elementi più semplici: for-

me, note e colori non significano nulla in sé. Le arti plastiche e sonore hanno origine dalla non-significazione; il poema, organico anfibio, dalla parola, essere significante. Questa distinzione mi sembra più sottile che vera. Anche colori e suoni hanno un senso. Non a caso i critici parlano di linguaggi musicali e plastici. E prima che queste espressioni fossero usate dagli specialisti, il volgo conobbe e praticò il linguaggio dei colori, dei suoni e dei segni. Non è necessario, d'altra parte, ricordare le insegne, gli emblemi, i segnali acustici, i richiami ed altre forme di comunicazione non verbale che certi gruppi utilizzano. In ognuna di esse il significato è inseparabile dalle sue qualità plastiche o sonore.

... Le differenze tra la lingua parlata o scritta e gli altri mezzi d'espressione — plastici o musicali — sono molto profonde, ma non abbastanza da farci dimenticare che tutte sono, essenzialmente, linguaggio: sistemi espressivi dotati di potere significante e capaci di comunicazione. Pittori, musicisti, architetti, scultori e altri artisti non usano come materiali da composizione elementi radicalmente diversi da quelli che usa il poeta. I loro linguaggi sono differenti, ma sono linguaggio. Ed è più facile tradurre i poemi aztechi nei loro equivalenti architettonici e plastici che in lingua spagnola. I testi tantrici o la poesia erotica Kavya parlano la stessa lingua delle sculture Konarak. Il linguaggio del *Primer sueño* di Sor Juana non è molto diverso da quello del Sagrario Metropolitano di México. La pittura surrealista è più vicina alla poesia di questo movimento che non alla pittura cubista.

Affermare che è impossibile sfuggire al senso, equivale al rinchiodare tutte le opere — artistiche o tecniche — nell'universo livellatore della storia. Come scoprire un senso che non sia storico? Né per i materiali di cui sono fatte né per i loro significati le opere trascendono l'uomo. Tutte sono "un andare per" e "un andare verso" un uomo concreto, che a sua volta non raggiunge un significato se non all'interno di una storia precisa. Morale, filosofia, costumi, arti, tutto ciò che, infine, costituisce l'espressione di un determinato periodo, partecipa a ciò che noi chiamiamo stile. Ogni stile è storico, e ogni prodotto di un'epoca, dai suoi utensili più semplici sino alle sue opere disinteressate, è impegnato di storia, e cioè di stile. Ma queste affinità e questi legami nascondono differenze specifiche. È possibile scoprire, all'interno di uno stile, ciò che separa un poema da un trattato in versi, un quadro da un'illustrazione pedagogica, un mobile da una scultura. Questo elemento distintivo è la poesia. Solo essa può mostrarci la differenza fra creazione e stile, opera d'arte e utensile.

"Tre domande: esiste un dire poetico — il poema — irriducibile a ogni altro dire? Cosa dicono i poemi? Come si comunica il dire poetico?" Così si apre il saggio del 1956 L'arco e la lira in cui il premio Nobel 1990 per la letteratura, Octavio Paz, analizza le ragioni formali e ideali della sua opera di poeta. Da questo volume, per gentile concessione delle edizioni Il melangolo di Genova, è tratto il brano che presentiamo.

Nato a Città del Messico nel 1914, Paz è poeta, saggista letterario e politico, ideatore e direttore di riviste; sempre attivo sul piano dell'impegno civile, è stato combattente repubblicano durante la guerra di Spagna e, in seguito, diplomatico (si dimise nel 1968 dall'incarico di ambasciatore in India per protestare contro la sanguinosa repressione dei movimenti studenteschi in patria). Il suo libro più recente è *Hombres en su siglo* (Barcelona 1990). In Italia *Il melangolo* ha già pubblicato *Congiunzioni e disgiunzioni* (1984) e *Ignoto a se stesso* (1988) e ha in preparazione per i primi mesi del 1991 *I figli del fango. Sono inoltre disponibili Il labirinto della solitudine* (*Il Saggiatore*, 1982), *Vento cardinale e altre poesie* (*Mondadori*, 1984), *Una terra, quattro o cinque poesie* (*Garzanti*, 1989). Al saggio *Las trampas de la fe* è ispirato il film *Yo, la peor de todas*, presentato quest'anno alla mostra del cinema di Venezia dalla regista argentina Maria Luisa Bemberg.