www.mysterion.it

MYSTERION

Rivista di Spiritualità e Mistica

ANNO 3 NUMERO 2 (2010)

ENRICO CATTANEO S.I.

La contemplazione naturale in san Basilio di Cesarea

ARTURO ALCÁNTARA ARCOS

La trascendenza della poesia

Studio teologico sul concetto di 'poesia' in Octavio Paz (1914-1998)

Rivista web semestrale di spiritualità e mistica edita dall'Istituto di Spiritualità e Mistica della Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale - Sez. San Luigi - Napoli

Presentazione

Le considerazioni sulla mistica naturale elaborate a partire dagli scritti di San Basilio (ca. 330-379) e preparate dal Prof. Enrico Cattaneo S.I., docente ordinario di patristica nella Sezione San Luigi della Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, si trovano in sintonia con la ricerca compiuta da don Arturo Alcántara Arcos, sacerdote della diocesi di Aversa, sulla poetica del messicano Octavio Paz (1914-1998), premio Nobel della letteratura (1990).

In effetti in ambedue i casi si tratta di comprendere come, e in che senso, si può passare dal mondo visibile che vediamo a quello invisibile a cui rimanda la dimensione antropologica fondamentale della persona che è quella della trascendenza. Nel primo studio di san Basilio, Cattaneo approfondisce quella capacità tipicamente umana di percepire, nelle realtà visibili, la sapienza e la bellezza divina, nominata appunto 'contemplazione naturale'; cioè quella capacità di meravigliarsi dell'ordine e della bellezza del mondo e risalire, con l'aiuto della ragione, fino al Creatore. Si potrebbe richiamare a ciò un atteggiamento contemplativo e precisamente lo stesso atteggiamento individuato da Alcántara Arcos nella poetica di Octavio Paz.

Il poeta messicano concepisce la poesia come una 'via verso la trascendenza' che porta 'a un'altra riva', un luogo in cui abitano soltanto mistici e poeti. È nel paragone tra l'esperienza del sacro e l'esperienza poetica che Paz trova gli elementi che accomunano e distinguono ambedue le dimensioni per cogliere in esse le loro particolarità. Uno degli elementi più importanti che aiutano a chiarire il rapporto è quello dell'ispirazione senza tralasciare quello del ritmo e dell'immagine.

Tra il vescovo di Cesarea e il premio Nobel intercorrono 1600 anni circa. Il primo presenta un'impostazione 'naturale' del passaggio dal visibile all'invisibile, impregnata da un atteggiamento credente, inquadrato dalle virtù teologale cristiane. Invece Paz offre la sua poetica come riflessione della sua esperienza poetica 'secolare', cioè estranea a una concezione teologica, non solo cristiana, ma anche religiosa. La sua impostazione è laica, aperta certamente alla trascendenza, ma comunque rimane un'elaborazione che non ha presupposti né cristiani né religiosi, in ogni caso in dialogo con la fenomenologia religiosa (Rudolf Otto) e indirettamente, con il cristianesimo, dato il suo retroterra messicano e, quindi, cattolico-mariano (la Madonna di Guadalupe).

San Basilio è un cristiano pre-moderno che pensa il rapporto con Dio in un contesto religioso-pagano, mentre Paz è un non credente post-moderno che riflette laicamente sulla trascendenza a partire dall'esperienza poetica, in un contesto post-cristiano. Tuttavia questi due autori, così distanti nel tempo, sono ricongiunti dallo stesso desiderio di raggiungere un al di là da se stessi grazie agli echi del Mistero che si fa presente nella realtà di questo mondo per portare il contemplativo da questa riva 'all'Altra'.

Infine, avvertiamo i lettori che abbiamo riordinato la numerazione della rivista adeguandoci alla normativa internazionale, cioè: il primo numero indica l'anno di vita della rivista, poi tra parentesi l'anno solare di pubblicazione seguito dal numero d'ordine (1/2) dell'anno indicato, e dopo la parentesi il numero delle pagine dell'articolo. Ci scusiamo per gli eventuali disagi.

La contemplazione naturale in san Basilio di Cesarea

*di Enrico Cattaneo S.I.**

Per san Basilio (ca 330-379) la "contemplazione naturale" (*physikê theôria*) è la capacità di vedere nelle realtà sensibili la traccia della sapienza e della bellezza di Dio. Si tratta di una capacità naturale, che è connessa con l'uso della ragione, che, alla vista del mondo, del suo ordine e della sua bellezza, è presa da stupore e meraviglia, e non può non risalire al Creatore. Questo sguardo sulla natura, non utilitaristico, ma contemplativo, richiede però una mente libera dalle passioni. Allora, partendo dalla natura come un libro, l'uomo potrà elevare la sua mente fino a Dio e, andando al di là delle cose create, contemplare con gli occhi dell'anima qualcosa della Bellezza divina. Questo è in sintesi il pensiero di Basilio, che ora cercheremo di illustrare[1].

Il vescovo di Cesarea ha pronunciato e poi scritto nove celebri omelie su *Gen* 1,1-25, cioè sui primi cinque giorni della creazione, attenendosi ad una interpretazione teologico-spirituale, ma non allegorica, andando contro a quella che era la tendenza più comune, soprattutto sotto l'influsso della scuola alessandrina[2].

La Bibbia stessa dunque, nella sua letteralità, intelligentemente intesa, è il punto di partenza. Affermando dopo ogni atto creativo: *E Dio vide che ciò era buono* (*Gen* 1,8), – *kalòn*, cioè bello, secondo la versione dei Settanta – la Scrittura, ispirata da Dio, non solo afferma la bontà della creazione, ma anche la sua disposizione armonica. Commenta Basilio:

> «Bello (*kalòn*) è ciò che è compiuto secondo le regole dell'arte e mira all'utilità del fine. Colui dunque che aveva stabilito con chiarezza lo scopo delle cose create, con le sue specifiche parole approvò le singole parti della creazione, in quanto avrebbero concorso al fine. [...] Dio ci viene descritto proprio come un abile artefice che loda le singole opere: completerà poi la lode che conviene anche all'intero cosmo nel suo insieme» (*Hex*. 3,10,1-3; ed. M. Naldini, 102).

* Enrico Cattaneo, docente di Patrologia e Teologia Fondamentale presso la Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, sez. San Luigi, via Petrarca, 115 – 80122, *cattaneo.e@gesuiti.it*

[1] Tra le opere di Basilio, includeremo anche la *Enarratio in prophetam Isaiam* (= *In Is.*), la cui autenticità non è ammessa dalla maggioranza degli studiosi, ma che noi consideriamo certa, come speriamo di provare in una prossima pubblicazione.

[2] Basilio di Cesarea, *Sulla Genesi* (Omelie sull'*Esamerone*), a cura di M. Naldini, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori 1990. Il tema della creazione dell'uomo è stato trattato da Basilio non di seguito, ma successivamente (cf. Basile de Césarée, *Sur l'origine de l'homme*, par A. Smets - M. Van Esbroeck, SCh 160, Paris 1970), e sarà ripreso e approfondito dal fratello Gregorio di Nissa, *De hominis opificio* (PG 44,124-256; trad. it. di B. Sulmona, *L'uomo*, Città Nuova, Roma 1982).

Anche i Salmi cantano la gloria di Dio presente nella creazione (cf. *Sal* 18,2), poiché Dio ha fatto tutto con sapienza:

> «Quale discorso potrà esprimere, quale orecchio potrà intendere, quale tempo sarà sufficiente a dire e a spiegare tutte le meraviglie del Creatore? Diciamo anche noi con il profeta: *Quanto sono grandi le tue opere, Signore! Tu hai fatto ogni cosa con sapienza* (*Sal* 103,24)» (*Hex*. 9,3,11; Naldini 280).

C'è una pagina del *Commento a Isaia* che sembra tratta dall'*Esamerone*:

> «Ammira negli uccelli la sapienza e l'armoniosa disposizione del Creatore: come il loro peso è trasportato nell'aria; come la sottile natura dell'aria serva da veicolo per l'ala; come con l'estensione delle ali attraversino l'aria, mentre con la coda in funzione di timone dirigano il loro volo; come quelli che sono inadatti a camminare suppliscano con le ali al bisogno dei piedi. Quanto poi agli animali fatti per il nuoto e a quelli fatti par la rapina, hanno il corpo conformato al loro modo di vivere: gli uni hanno organi fatti per afferrare, cioè gli artigli; gli altri hanno ai piedi membrane che fanno come da remi, per spingere via più facilmente l'acqua mediante la larghezza delle pinne, secondo il movimento. Tutto è pieno della sapienza di Dio» (*In Is*. 78; PG 30, 249AB).

Ma è soprattutto *Rm* 1,20 ad affermare senza tentennamenti che alcune perfezioni di Dio sono conoscibili a partire dalla creazione. Basilio ricorre spesso a questo testo:

> «Il mondo creato, [...] per le anime che usano veramente la ragione, è scuola (*disaskalèion*) e palestra (*paideutêrion*) della conoscenza di Dio, perché attraverso le realtà visibili e sensibili conduce la mente alla contemplazione (*theôrian*) delle realtà invisibili, come dice l'Apostolo: *Le sue perfezioni invisibili, fin dalla creazione del mondo possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute* (*Rm* 1,20)» (*Hex*. 1,6,2; Naldini 20-22).

Compare qui in termine *theôria*, contemplazione[3], che indica quell'atto squisitamente intellettuale, che parte dalle realtà visibili, e quindi dai sensi, ma poi si eleva all'invisibile:

> «Dio, che ha creato cose grandi, [...] vi dia intelligenza della sua verità in tutto, perché attraverso le cose visibili comprendiate Colui che è invisibile, e dalla grandezza e bellezza delle creature concepiate la conveniente opinione sul nostro Creatore. Infatti *le sue perfezioni invisibili, fin dalla creazione del mondo possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute, e cioè la sua eterna potenza e divinità* (*Rm* 1,20)» (*Hex.* 3,10,5-6; Naldini 104).

Nel mondo classico, l'idea di "contemplazione" ha una storia lunga e complessa[4]. Per Platone la "contemplazione" delle Idee, del Bene e dell'Uno avviene a partire dal mondo sensibile, così come, la iniziando dalla bellezza dei corpi, si può arrivare per gradi alla contemplazione della Bellezza in sé[5]. Poi con Aristotele si porrà la distinzione

[3] Cf. S. Rendina, *La contemplazione negli scritti di S. Basilio Magno*, Excerpta ex dissert. ad Lauream in Fac. Theol. Pontif. Univ. Greg., Roma 1959; Th. Špidlík, *La sophiologie de S. Basile* (Orient. Christ. Anal. 162), Roma 1961, 225-233.

[4] Cf. A. Grilli, *Vita contemplativa*. Il problema delle vita contemplativa nel mondo greco-romano, Paideia, Brescia 2002, 26-39.

[5] Cf. Platone, *Symposion* 210e-212e. Sembra però che solo Socrate sia in grado di fare compiutamente questo percorso.

tra "vita attiva" (quella della *polis*) e "vita contemplativa" (quella del filosofo che non si interessa della *polis*). Filone alessandrino scriverà un *De vita contemplativa*, che non è un trattato di mistica, ma la descrizione della vita dei "terapeuti", che formavano una vera e propria comunità monastica, tutta dedita alla preghiera e alla vita ascetica[6]. Anche Plotino svilupperà un percorso ascensionale verso la Bellezza in sé[7].

Osserviamo anzitutto in Basilio la presenza del concetto di "analogia":

> «Glorifichiamo l'ottimo artefice, che sapientemente e ordinatamente ha creato le cose, e dalla bellezza delle realtà visibili comprendiamo Colui che supera ogni bellezza, e dalla grandezza di questi corpi sensibili e circoscritti comprendiamo per analogia Colui che è infinito e immenso, e che supera ogni intendimento per la grandezza della sua potenza» (*Hex*. 1,11,7; Naldini 36)[8].

È questo che Basilio chiama "contemplazione naturale"[9], cioè la conoscenza di Dio non diretta, ma mediata dalle creature:

> «Nella contemplazione naturale (*physikê theôria*) è implicata anche la riflessione sulla santa Trinità, perché dalla bellezza delle creature per analogia si contempla il Creatore» (*Ep*. 8,12; PG 32,268B)[10].

Questa contemplazione non ha un fine pratico, ma evidentemente suppone una vita morale, una disciplina e purificazione dei sensi, perché senza questa purificazione la mente stessa non è più "perspicace", cioè non è più capace di "vedere" al di là del sensibile:

> «La Bellezza vera e amabilissima, che è la divina e beata natura, è contemplabile solo da chi ha la mente purificata» (*HomPs.* 29,5; PG 29,317B) [11].

Alcuni passi del *Commento a Isaia* tornano su questa esigenza di purificazione della mente e distacco dalle passioni:

> «Chi non crede nel Signore, non si incontra con la natura della vera bellezza, né accoglie la sua contemplazione. Non è infatti un godimento che si prova nell'armonia delle membra, o nel colorito di un corpo fiorente; ma la Bellezza per eccellenza presente nella divina natura si conosce solo con la mente purificata in modo perfetto, come dice il Salmo: *A motivo del tuo splendore e della tua bellezza* (*Sal* 44,4). Colui dunque che non percepisce con l'occhio interiore i raggi della divina bellezza, chiama brutto il bello e, se nega questo, aderisce evidentemente al suo contrario» (*In Is.* 175; PG 30, 412CD).

[6] Œuvres de Philon d'Alexandrie, 29 (par F. Daumas - P. Miquel), Cerf, Paris 1963.

[7] Cf. Plotino, *Enneadi* I, 6 (ed. V. Cilento, Bibliopolis, Napoli 1986, 206-229).

[8] Cf. *Hex*. 6,1,4 (Naldini 166): «... mediante le cose visibili sarai arrivato per analogia a Colui che è invisibile».

[9] Su questo concetto, cf. J. Lemaitre, «La ΘΕΩΡΙΑ ΦΥΣΙΚΗ», in *DictSpir* 2 (1953) 1806-1827 (qui Basilio è ignorato completamente).

[10] Il concetto di analogia era già stato usato da Filone: «È per analogia che il mondo intelligibile è compreso a partire dal mondo sensibile» (*De somniis* I,188).

[11] Cf. Rendina, *La contemplazione*, 34-37.

Il pericolo offerto dai sensi è che, affascinati dalla bellezza dei corpi, si pensi che sia stia lì la vera bellezza:

> «Che nessuno, attratto dolcemente dall'amarezza del vizio, attribuisca la gloria alla vita voluttuaria, e, resa l'anima schiava dalla bellezza dei corpi, ritenga che stia lì la natura della vera bellezza» (*In Is.*175; PG 30, 413A).

Non sono dunque i sensi che sono cattivi, ma il loro abuso, come in chi si dedica al vizio del bere. A questo proposito, il testo di *Is* 5,11-12 contiene un "guai" rivolto agli accaniti bevitori, che passano il tempo da mattina a sera tra conviti, musiche e danze. Come effetto deleterio di questo vizio, il profeta nomina la perdita del senso religioso. Infatti questi tali *non osservano le opere del Signore e non comprendono le opere delle sue mani* (*Is* 5,12)[12]. Commenta Basilio:

> «Costoro non trovano il tempo per la comprensione delle stupende opere di Dio, né danno ai loro occhi la possibilità di guardare in alto, verso il cielo e le sue bellezze, in modo che, partendo da questo ordine meraviglioso, comprendano il loro Creatore» (*In Is.*154; PG 30, 372B).

> «Costoro non hanno il tempo per osservare *le opere di Dio*, e comprendere *le opere delle sue mani*» (*In Is.* 155; PG 30, 373B).

Il testo isaiano invita Basilio, certamente sulla scorta di Origene, a porre una distinzione tra i verbi 'osservare' (*emblèpein*) e 'comprendere' (*katanoèin*):

> «'Osservare' indica la percezione delle cose visibili mediante gli occhi; 'comprendere' invece significa la contemplazione delle realtà invisibili mediante l'intelletto. Poiché dunque *le perfezioni invisibili di Dio, fin dalla creazione del mondo possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute* (*Rm* 1,20), chi non ammira le opere, neppure è condotto a quella comprensione che avviene mediante l'intelletto. Che significa dunque la parola [del profeta]? Che l'ubriachezza è principio di ateismo, perché è ottenebramento della facoltà intellettiva, che ci è stata data proprio per conoscere Dio» (*In Is.*156-157; 376AB).

La contemplazione di Dio attraverso le sue opere non è dunque qualcosa di facoltativo, un di più di cui si potrebbe anche fare a meno, ma tocca il destino eterno dell'uomo; perciò "guardare" il creato senza "comprendere" il Creatore è il vero peccato dell'uomo, perché significa mancare il fine per cui è stato creato:

> «Se dunque è peccato il *non osservare le opere del Signore* e il *non comprendere le opere delle sue mani*, innalziamo gli occhi della mente e vediamo le parole creatrici delle opere di Dio e dall'immensa bellezza delle creature contempliamo per analogia il loro Creatore. E poiché *le perfezioni invisibili di Dio, fin dalla creazione del mondo possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute* (*Rm* 1,20), forse è chiamata 'visione' la percezione sensibile delle creature, mentre la percezione intellettiva delle realtà sovrasensibili è detta 'comprensione'. Per questo Isaia dice: *Non osservano le opere di Dio* – cioè non guardano con gli occhi le cose sensibili –, *e non comprendono le opere delle sue mani*, cioè non cercano mediante la facoltà intellettiva la comprensione delle realtà invisibili» (*In Is.*161; PG 30, 381C-384A).

[12] Abbiamo sviluppato questo tema nel nostro contributo: «Il vizio del bere in S. Basilio Magno», in J. Mimeault - S. Zamboni - A. Chendi (a cura di), *Nella luce del Figlio*. Studi in onore di Réal Tremblay, EDB, Bologna 2011, 589-610.

Invece,

> «coloro che contemplano la sapienza con la quale sono ordinati gli esseri celesti, cioè la posizione degli astri, il loro moto, e i rapporti reciproci, costoro comprendono la grandezza della sua [di Dio] intelligenza, così che possano dire: *La sua intelligenza non ha numero* (*Sal* 146,5)» (*In Is*. 168; PG 30, 396C).

In definitiva,

> «due sono i modi con cui possiamo elevarci alla conoscenza di Dio e alla cura di noi stessi: o mediante le nozioni naturali, risalendo dalle realtà visibili al Creatore, o attraverso l'insegnamento che ci è dato dalla Scrittura » (*In Is*. 212; PG 30, 485AB).

> «La mente purificata, è chiamata *Sion*, perché da lì vi è l'osservatorio[13] di tutta la natura. Infatti è da una certa altura, cioè dall'apice della mente, che si contempla il mondo e il suo ordine meraviglioso, e da lì si arriva a Dio. Si vedono anche tutte le cose della vita e la loro meschinità. Come dunque la mente, immersa nel vino e nelle altre passioni, cade sotto il potere dell'ubriachezza, così la mente purificata ha Dio come suo sostegno» (*In Is.* 291; PG 30, 629A).

Che la contemplazione delle realtà divine comporti anche un "uscire da sé" è un tema molto dibattuto nella tradizione platonica. Per Plotino «è necessario che l'intelletto esca da se stesso e cessi di ragionare, per raggiungere il sommo desiderabile. Estasi dunque nel senso proprio del termine»[14]. Lo stesso vale per Filone[15]. Origene invece scarta risolutamente il concetto di estasi, che per lui si identifica con l'essere fuori di mente[16]. Su questa linea è Basilio, che si attiene al livello strettamente morale: l'anima cioè è chiamata a "uscire fuori" dal peccato e dalle preoccupazioni della vita se vuole ricevere la parola di Dio:

> «Quando l'anima entra nella contemplazione delle cose divine e si distoglie dalle implicazioni del corpo, si dice appunto che "esce fuori"[17]. Quando invece è presa dalle preoccupazioni umane, o per le cure necessarie al corpo, o perché non può a lungo tenersi protesa verso le realtà superiori, allora passa da fuori a dentro, come dire in casa o in città, tornando ad occuparsi del corpo» (*In Is.* 193; PG 30, 452AB).

"Fuori di testa" sono veramente coloro che ritengono cosa normale l'ateismo:

> «La verità può essere colta dalla creazione del mondo da quanti si dedicano intelligentemente allo studio della creazione; ma quelli che pur vivendo nel mondo e pur essendo illuminati da ogni parte dalla sapienza di Dio, hanno la malattia dell'ignoranza di Dio, costoro sono come *nelle tenebre di mezzogiorno* (cf. *Is* 16,3 LXX). Costoro dunque [...] sono fuori di senno, perché le loro dottrine non differiscono in nulla dalle fantasie che essi pazzamente si immaginano. [...] Mentre le creature ci predicano con tanta evidenza la potenza

[13] Sion infatti si interpreta "osservatorio" secondo i libri antichi di etimologie ebraiche.
[14] J. Lemaitre, in *DSp* 2,1865.
[15] Cf. Filone, *Heres* 68-85.
[16] J. Lemaitre, in *DSp* 2,1866.
[17] Il riferimento è a *Is* 7,3, dove il Signore ordina a Isaia di "uscire fuori" incontro al re Achaz.

del Creatore, è vera follia e chiara pazzia l'andare dietro agli idoli e alle statue, e considerare Dio ciò che non esiste» (*In Is*. 304; PG 30, 649BC) [18].

Ma c'è un passo del *Commento* che è sorprendente per vari aspetti. All'interno di una digressione sul significato biblico di 'mattino', il tema della contemplazione è ripreso con l'aggancio al *Sal* 5, 4: *Al mattino mi presenterò davanti a Te e osserverò*. Commenta Basilio:

«Finché uno si fa osservatore della bellezza che risplende nelle realtà visibili, è chiamato 'filosofo naturale' o 'studioso della natura'; ma quando uno, andando oltre queste realtà, si presenta davanti allo stesso Dio, dopo aver conosciuto in che modo tutte le cose sono molto belle, e dopo che da tale bellezza sia salito al Bello in sé e veramente amabile, la cui visione è riservata solo alle anime pure, allora, progredendo verso le realtà più su del livello naturale – chiamate da alcuni metafisiche (*metaphysikà*) – può diventare contemplativo. Quando dunque - dice - mi presento a Te e mi avvicino con l'intelletto alla stessa contemplazione di Te, allora acquisterò la capacità contemplativa per mezzo dell'illuminazione che proviene dalla conoscenza» (*In Is.* 162; PG 30, 385A).

Questo bellissimo testo, con chiare reminiscenze filoniane e plotiniane, potrebbe anche rispecchiare il pensiero di Origene. Esso infatti sottintende la suddivisione classica della filosofia in *morale*, *fisica* (o *naturale*) e *contemplativa*, ricordata dall'Alessandrino[19]. Il testo dell'*In Is.* sopra riportato omette il primo livello (quello morale), per concentrarsi sul passaggio dal secondo al terzo, cioè dalla filosofia "naturale" a quella "contemplativa" (*epoptikê*). Ora Basilio si riferisce più volte a questa triplice divisione[20] e usa l'aggettivo *epoptikòs*[21]:

«L'intelletto che è unito alla divinità dello Spirito, diventa contemplativo (*epoptikòs*) delle grandi visioni e vede le bellezze divine, per lo meno nella misura della grazia che gli è data e la sua costituzione lo permette». (*Ep*. 233,1; PG 32,865B).

Sulla vicinanza di Basilio a Origene, scrive M. Girardi: «L'aggancio della 'trilogia' salomonica [*Proverbi*, *Ecclesiaste*, *Cantico dei cantici*] alla tripartizione scolastica e progressiva della filosofia in etica, fisica ed enoptica, o metafisica (altri aggiungevano la logica; più tradizionale la successione logica, etica, fisica), era stato consapevolmente perseguito e teorizzato in maniera articolata da Origene fino a sfiorare il parallelismo forzato ed artificioso con i tre livelli progressivi (morale, naturale, mistico) della sapienza cristiana. Da lui Basilio sostanzialmente mutuò, pur con personale rielaborazione, i

[18] *HomPs.* 33,3 (PG 29,357A): «Magnifica il Signore [...] anche colui che, con grande mente e profonde considerazioni guarda la grandezza della creazione, così che, dalla bellezza delle creature, arrivi a contemplare il loro Creatore». *HomPs.* 44,10 (PG 29,409A): «[La Chiesa] ha la mente esercitata alla contemplazione. Considera – dice – la creazione, e traendo giovamento dall'ordine che vi è in essa, sali alla contemplazione del Creatore».

[19] Cf. Origene, *CommCt prol*. (GCS, Origenes VIII, 75-79)

[20] Basilio in *HomPs.* 32,7 (PG 29,341A) enumera come parti della filosofia, la logica, l'etica, la scienza della natura e l'epoptica (cioè la metafisica). In *HomPs.* 44,9 (PG 29,408C) parla di discipline etiche, fisiche ed epoptiche.

[21] In *De Spir. s.* 18,47 (PG 32,153A9), Basilio parla di *epoptikê dynamis*. Sull'aggettivo *epoptikòs*, desunto certamente da Origene, cf. Rendina, *La contemplazione*, 27. Questo aggettivo è assente in Filone.

tratti caratteristici dei tre libri sapienziali in vista della formazione cristiana dei credenti»[22]. Nel testo ora citato, M. Girardi afferma che la terza parte della filosofia era chiamata "enoptica" o "metafisica", senza dire da quale autore ha preso questo termine; ora è proprio il testo sopra citato di *In Is.* 162 che lo usa, cosa veramente sorprendente, essendo un *hapaxlegomenon* di tutta la letteratura greca antica.

Ma andiamo avanti con il *Commento a Isaia.* Fare il passaggio dalle realtà create al loro Creatore è segno di una mente veramente grande, come pure saper vedere la Provvidenza divina anche nelle più piccole creature:

> «Mente veramente grande è quella che contempla le realtà grandi, quella che è capace di penetrare nelle ragioni (*logoi*)[23] delle cose create, e da esse comprendere la bellezza della sapienza del Creatore dell'universo. Grande è la mente capace di penetrare la disposizione delle cose create da Dio e la sua Provvidenza, che si estende fino alle creature più minute, e di qui contemplare i suoi giusti giudizi. Grande è quella mente che, attraverso gli angeli, le potenze e tutta la gloria che circonda le realtà celesti, comprende il Re della gloria e il Signore delle potenze» (*In Is.* 237; PG 30, 536A)[24].

A questo testo fa eco l'omelia sul Salmo 28:

> «Rende gloria [a Dio] colui che è capace di dare le ragioni secondo le quali l'universo è creato ed è conservato dalla sua Provvidenza, che si estende fino alle realtà più piccole, e come, dopo la presente disposizione, sarà condotto al giudizio. Chi con chiari e non confusi ragionamenti ha potuto egli stesso contemplare le singole realtà e, dopo averle egli stesso contemplate, può presentare anche agli altri ciò che attiene alla bontà di Dio e al suo giusto giudizio, questi è colui che porta al Signore gloria e onore, e vive in conformità a tale contemplazione» (*HomPs.* 28,2; PG 29,285A).

Parimenti nell'*Esamerone*:

> «Colui che ci ha donato l'intelligenza per cogliere dalle cose più piccole della creazione la grande sapienza dell'artefice, ci conceda anche di percepire dalle cose più grandi pensieri più elevato del Creatore» (*Hex.* 6,11,9, Naldini 206).

In definitiva, si tratta di saper ascoltare la voce della creazione, secondo le parole di un salmo:

> «*I cieli narrano la gloria di Dio* (*Sal* 18,2): non perché essi inviino alle nostre orecchie una voce sensibile, ma perché chi si è esercitato a indagare le ragioni (*logoi*) della costituzione del mondo e ha scoperto la disposizione di tutti i corpi celesti, mandandogli queste cose una specie di voce, imparerà a riconoscere la grandezza della gloria del loro Creatore. A questo ci invita anche il profeta: *Sollevate i vostri occhi e vedete Chi ci ha mostrato tutte queste cose* (*Is* 40,26). Infatti sollevare gli occhi significa contemplare in profondità e arrivare a conoscere, attraverso le realtà visibili, Colui che le ha create» (*In Is.* 162; PG 30, 385B).

[22] M. Girardi, *Basilio interprete della Scrittura*. Lessico, principi ermeneutici, passi, Edipuglia, Bari 1998, 44.

[23] Su concetto di "logos delle cose", cf. J. Lemaitre, in *DSp* 2,1818-1824.

[24] Sul concetto di Provvidenza in Basilio, cf. B. Petrà, *Provvidenza e vita morale nel pensiero di Basilio il Grande*. Pars dissert. ad doct. in Theol. Moral., Roma 1983.

C'è però anche un modo sbagliato di osservare la natura, e cioè non per fini conoscitivi o religiosi, ma per superstizione. Tali sono i cultori dell'astrologia, che osservano attentamente il moto degli astri, pensando così di conoscere in anticipo lo svolgersi delle vicende umane. Questa, per Basilio, non è vera conoscenza:

> «Tale è la dottrina dei principi di questo mondo, tutta dedita all'esame degli astri, dei loro movimenti, delle loro congiunzioni e figure, affermando che da lì dipendono le cause delle vicende umane» (*In Is.* 191; PG 30, 448A).

Questa pseudo-scienza alimenta la credenza nel fato e nel destino, distogliendo dalla fede nella Provvidenza e della preghiera:

> «Ognuno che dà importanza alle circostanze della nascita e tiene conto della necessità, del fato e del destino, sostenendo queste idee allontana la gente dalla fede in Dio e dalla religione [...]. Sottopongono gli avvenimenti alle influenze delle costellazioni, e così negano che le vicende umane siano governate dalla Provvidenza. Quindi non serve né la preghiera né la religione; e anche se sembra che a volte queste siano efficaci, in realtà sono anch'esse sottoposte alla legge della fatalità» (*In Is.* 275; PG 30, 601C-604A).

Nella omelia VI[a] sull'*Esamerone*, Basilio critica lungamente coloro che danno credito all'astrologia, come se ci fosse un rapporto tra gli astri e il destino della vita di una persona.

> «Ma coloro che vanno oltre i limiti, forzano la Scrittura per sostenere le loro teorie sulla nascita, e dicono che la nostra vita dipende dal movimento dei cieli; e perciò, secondo i Caldei, dalle costellazioni si ricavano le indicazioni delle cose che ci dovranno accadere. La parola semplice della Scrittura: *Che essi [luminari]siano come segni* (*Gen* 1,14), costoro la intendono non per le vicende atmosferiche né per i mutamenti stagionali, ma per le sorti della vita, come stabiliscono loro. Che cosa dicono infatti? Che il congiungimento di queste costellazioni in movimento con le stelle situate nello zodiaco in modo da formare tra loro una certa figura, determina un certo tipo di generazione; mentre una diversa posizione di essi crea un opposto destino di vita» (*Hex.* 6,5,1-2; Naldini 178-180).

A questo punto qualcuno si potrebbe chiedere se questa concezione della "contemplazione naturale" in Basilio sia troppo filosofica e poco cristologica. In realtà, i testi che abbiamo visto fanno leva sulla naturale capacità della mente umana, che però di fatto raramente si trova in persone e in società libere dalle passioni e dalle superstizioni. Secondo la dottrina cristiana fatta propria da Basilio, è la grazia di Cristo, cioè il suo Spirito, che restituisce l'uomo alla sua dignità originaria e quindi al retto uso della ragione. Perciò la grazia di Cristo è necessaria anche per la "contemplazione naturale":

> «A lui [= Spirito Santo] si rivolgono tutti gli esseri che hanno bisogno di santificazione; a lui tendono tutti gli esseri che vivono secondo virtù, come irrorati dal suo soffio e sostenuti nel loro agire in ordine al fine naturale per il quale sono fatti. [...] Egli è sorgente di santificazione e luce intellettuale. Ad ogni facoltà razionale offre da se stesso la luce per la ricerca della verità» (*De Spir. S.* 9,22; ed. B. Pruche, SCh 17 bis, 324).

Non c'è quindi purificazione dell'anima senza la grazia dello Spirito:

> «L'inabitazione dello Spirito nell'anima non avviene per vicinanza di luogo – come infatti un essere corporeo può dirsi vicino a ciò che è incorporeo? – ma si opera con l'allontanamento delle passioni, le quali, sopraggiuntesi all'anima per la sua amicizia con la carne,

l'hanno allontanata dalla comunione con Dio. Dunque può avvicinarsi al Paraclito solo chi, purificato dalla sozzura contratta con il peccato, è ritornato alla bellezza originaria e con la purificazione gli è stata restituita la primitiva forma, come all'immagine di un re. Lo Spirito poi, come un sole che riceve un occhio purificato, ti mostrerà in se stesso l'immagine dell'Invisibile. E in questa beata contemplazione dell'immagine, vedrai l'indicibile bellezza dell'archetipo» (*Ib*., 9,23; SCh 17 bis, 326-328).

Qui ancora la differenza con i testi precedenti sembra pochissima, tanto più che le reminiscenze plotiniane sono molte[25], ma questo Spirito non può essere che lo Spirito di Cristo ed effuso dal Padre. L'azione dello Spirito è la medesima di Cristo, che opera la purificazione e la santificazione sempre attraverso lo Spirito, poiché la Trinità è inseparabile. Perciò si può dire:

«Le passioni, che prima con le contese e i tumulti dominavano la vita, sono state eliminate dalla concordia di Cristo, il quale ha pacificato gli esseri della terra e quelli del cielo, riconciliando tutto in sé (cf. *Col* 1,20)» (*In Is*. 250; PG 30, 560A).

Questo sguardo purificato è in grado di percepire non solo la Bellezza divina, ma anche la bellezza della croce dispiegata nell'universo:

«Perché mai l'economia dell'incarnazione si è compiuta attraverso la Croce? Perché i salvati fossero raccolti dalle quattro parti della terra (cf. *Mt* 24,31). Infatti la croce è divisa in quattro parti, in modo che ciascuna è rivolta alle quattro parti del cosmo. Per questo dunque è stata preferita la morte di croce, perché tutte le parti del cosmo, mediante le quattro parti della croce, possano partecipare alla salvezza. Un altro motivo potrebbe essere che già prima della croce lignea vi era una croce intelligibile incrociata nel cosmo intero: infatti le quattro parti dell'universo si toccano al centro, e dal centro si diffonde l'energia per le quattro parti» (*In Is*. 249; PG 30, 557B)[26].

La venuta di Cristo e la Croce eliminano l'idolatria e la superstizione:

«Infatti, dopo la venuta di Cristo è stata messa via la venerazione per le statue [...]. All'apparire della luce [di Cristo], essi finalmente videro ciò che fino allora era rimasto nascosto nelle tenebre dell'ignoranza, e cioè che il legno era legno, e la pietra era pietra, senza lasciarsi più ingannare dalla forma esterna, ma riconoscendoli nella loro naturale sostanza. Terribile fu per i demoni la venuta di Cristo, la quale fu salvezza per il mondo intero. Oggi quei luoghi tanto famosi, officine di inganno, sono abbandonati. Non più Delfi, non più gli oracoli; tace la profetessa; si continua a bere alla fonte di Castalia, ma chi ne beve non va fuori di senno[27]; è in fuga Anfiarao; Anfiloco non c'è più[28]; i simulacri sono scomparsi. Anche le potenze invisibili si sono ritirate di fronte al timore del Signore e allo splendore della sua forza. Da quando è stata nominata la croce, gli idoli sono stati messi in fuga» (*In Is*. 96; PG 30, 273D-276B).

[25] Si vedano le note di B. Pruche in SCh 17 bis, 324-329.

[26] Sulla croce cosmica, cf. Giustino, *1Apol*. 60,5 (ed. Ch. Munier, SCh 507, 286).

[27] La "profetessa" è evidentemente la Pizia, che operava a Delfi, presso la fonte di Castalia. Cf. Origene, *C.Cels*. 7,3.

[28] Anfiarao e Anfiloco erano due indovini: il primo fu costretto alla fuga dai Tebani; il secondo, figlio deal primo, fu ucciso da Apollo.

Altro effetto salutare della venuta di Cristo è pace tra i popoli, frutto delle vera sapienza:

> «*E un popolo non prenderà più la spada contro un altro popolo* (*Is* 2,4). Finché operava la parola infuocata della sapienza del mondo, le nazioni insorgevano l'una contro l'altra, puntandosi contro a vicenda la spada della parola, accuratamente affilata, brillante di meditata eloquenza. Ma quando venne [Cristo], la nostra pace (*Ef* 2,14), e fu proclamata gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace sulla terra (*Lc* 2,14), allora la menzogna tacque di fronte alla verità. Come improvvisamente si spegne il cinguettio degli uccelli all'apparire di un'aquila sopra di loro, così le genti non si lanciano più a vicenda le parole: uno diceva che non c'era affatto la Provvidenza, un altro diceva che si estendeva solo fino alla luna; così intorno all'anima, uno voleva dimostrare che essa era mortale, un altro che era immortale; e quanto al destino, uno diceva che domina tutto, un altro che non esiste affatto. Ma da quando venne la stoltezza della predicazione (cf. *1Cor* 1,21), il crocefisso è glorificato, si crede alla risurrezione, si attende il giudizio, i popoli, deposte le guerre vicendevoli, vivono nella tranquillità» (*In Is*. 75; PG 30, 244C-245A).

Conclusione – sommario

Basandosi sui testi della Scrittura, Basilio afferma senza indugio la capacità naturale della mente di avere uno sguardo "contemplativo" sul mondo, tale cioè che dall'ordine delle cose e dalla bellezza sensibile si possa risalire al Creatore e alla Bellezza in sé. In questo modo, il vescovo di Cesarea si inserisce nella più pura tradizione classica, da Platone a Plotino, però con importanti correttivi[29]. Mentre la via tracciata dai filosofi platonici consisteva in un allontanamento sempre maggiore dell'anima dalle realtà sensibili, Basilio invece (sulla scia di Teofilo e Ireneo) prende la via cristologica centrata sul mistero dell'Incarnazione, che ha come fine la santificazione e divinizzazione di tutto l'uomo, e anche del cosmo, attraverso il dono dello Spirito Santo. In effetti, la naturale capacità contemplativa della mente di fatto è continuamente offuscata sia con l'abuso delle creature (ad es. l'alcoolismo), sia con l'uso superstizioso delle stesse (astrologia). Solo con la grazia dello Spirito, infatti, frutto della Croce di Cristo, l'uomo può liberarsi completamente dalle passioni e dalle superstizioni, e ricuperare il retto uso della ragione, che è fatta ultimamente per conoscere Dio e partecipare della sua Vita.

[29] Già Aristotele aveva colto il carattere "divino" insito nell'osservazione scientifica della natura. Cf. *De part. anim.* 1,5: «sarebbe davvero puerile tirarsi indietro dallo studio dei più piccoli esseri. Perché in tutte le opere della natura, c'è sempre spazio per l'ammirazione e può essere applicata a tutte senza eccezioni la parola attribuita a Eraclito, rispondendo agli stranieri che erano venuti a vederlo e a parlare con lui. Poiché lo trovarono che si scaldava al fuoco della cucina, "Entrate senza timore, entrate pure" disse loro il filosofo, "gli dèi sono qui come dovunque"».

La trascendenza della poesia

Studio teologico sul concetto di 'poesia' in Octavio Paz (1914-1998)

*di Arturo Alcántara Arcos**

«In principio era il Verbo
e il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio»
Gv 1, 1

«L'esperienza religiosa
e quella poetica
hanno un'origine comune»
Octavio Paz

Introduzione

L'argomento della presente ricerca è centrato sulla riflessione poetica di Octavio Paz (1914-1998) noto scrittore, nonché poeta, saggista e diplomatico messicano, premio Nobel per la letteratura nel 1990. La poesia è una via verso la trascendenza, come si rende evidente nell'esperienza dei poeti. Essi dicono di non essere soli quando scrivono, ma di venire aiutati da 'qualcuno'. Dicono anche che sono entrati in uno spazio diverso da quello umano e in un tempo che non è più tempo, che Paz nomina 'l'altra riva', un luogo dove soltanto il mistico e il poeta possono accedere. In effetti, Paz riflette sull'esperienza della trascendenza nella poesia in due ambiti, il sacro e il poetico, riflettendo anche sul concetto di ispirazione e sulla sua importanza per comprendere che cosa sia la poesia. Infine lo studioso latinoamericano considera l'impatto di questa forma letteraria sulla storia e il suo rapporto con essa. Tuttavia, nell'ambito della teologia e della spiritualità non si sono approfondite le sue intuizioni, almeno non nella misura in cui i suoi contributi sono stati apprezzati in altre aree. La presente ricerca vuole colmare in parte questo vuoto.

Il primo volume della grande raccolta della sua *opera omnia* è dedicato al rapporto tra poesia e storia: *La casa de la presencia* ("La casa della presenza"). Il volume raccoglie la sua poetica, ovvero i suoi studi sulla poesia e contiene tre opere: *El arco y la lira* ("L'arco e la lira"), *Los hijos del limo* ("I figli del fango"), e *La otra voz*, ("L'altra voce"). Il primo di essi, *El arco y la lira* (1956), offre i saggi di Paz sulla trascendenza della poesia ed è di questo saggio che il presente studio tratterà principalmente, suddiviso in quattro parti principali. Nella prima si sviluppano gli aspetti più tecnici della poesia, mentre

* Arturo Alcántara Arcos, Presbitero della Comunita "La Piccola Casetta di Nazareth" della diocesi di Aversa, ha conseguito la Licenza in Vita Cristiana-Spiritualità presso la Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, sezione San Luigi a Napoli. È docente invitato di Teologia Spirituale presso l'lstituto Superiore di Scienze Religiose "San Paolo" della diocesi di Aversa.

nella seconda l'attenzione si centra sulle potenzialità della poesia per trascendere la storia. La terza parte riguarda la poesia come fonte di rivelazione e la quarta tratta dell'ispirazione poetica e del suo rapporto con l'ispirazione e il tempo.

Le traduzioni dei testi castigliani sono responsabilità dell'autore del presente lavoro.

1. La poesia: elementi e dinamica trascendente

La ricerca di Paz sulla poesia si avvia con la presentazione degli elementi che la compongono per mostrare la dinamica che generano per trascendere il mondo sensibile e svelare un altro mondo nascosto. Così si presenta il rapporto tra poesia, poema, ritmo e immagine.

1.1 Poesia e poema

Paz inizia la sua riflessione poetica chiedendosi se è possibile definire cosa sia la poesia, come identificarla e quali aggettivi applicarle. Certamente non si può riassumere in un'unica definizione, essa è fin troppo vasta per venire racchiusa in un unico aggettivo, supererebbe qualsiasi tentativo di definizione in una sola parola. Così Paz fa un tentativo di descrizione della poesia con una serie, piuttosto lunga, di aggettivi:

> "La poesia è conoscenza, salvezza, potere, abbandono. Operazione capace di cambiare il mondo, l'attività poetica è rivoluzionaria per natura; esercizio spirituale, è un metodo di liberazione interiore. La poesia rivela questo mondo; crea un altro. Pane degli eletti; pasto maledetto. Isola; unisce. Invito al viaggio; ritorno alla terra natale. Ispirazione, respiro, esercizio muscolare. Preghiera al vuoto, dialogo con l'assenza: il tedio, l'angoscia e la disperazione l'alimentano. Preghiera, litania, epifania, presenza. Esorcismo, congiura, magia. Sublimazione, compensazione, condensazione dell'inconscio. Espressione storica delle razze, nazioni, classi."[1]

La poesia si mostra immediatamente nella sua dinamica trascendente, non si può descriverla letterariamente, ma soltanto 'esperienzialmente'. Mentre nel caso delle strutture fisiche basta un nome per comprendere di cosa si parla, nel caso dell'esperienza poetica soltanto un'altra esperienza analoga può aiutare a capire di cosa si tratta.

Secondo Paz vi è una grande differenza tra ciò che è la poesia e ciò che è il poema. Entrambe sono state confuse lungo la storia della letteratura e ciò si è manifestato nel linguaggio corrente. Eppure, la differenza che vi è tra esse era già stata notata nell'antica Grecia:

> "Già Aristotele diceva «che niente c'e di comune, eccetto la metrica tra Omero ed Empedocle e per questo con giustizia si chiama poeta il primo e fisiologo il secondo». Ed e così, non

[1] O. Paz, "El arco y la lira" in *La casa de la Presencia. Poesía e historia.* Obras completas. Edición del Autor. Vol. 1. Fondo de Cultura Económica, México 2003, 41. In avanti: AL con il numero di pagina. Se non viene specificato il contrario, il testo tradotto rispetta l'originale per quanto riguarda sottolineature, corsivi, ecc. La traduzione del testo spagnolo é responsabilità dell'autore del saggio.

ogni poema – o per essere esatti: non ogni opera costruita sotto le leggi della metrica contiene poesia. Ma quelle opere metriche, sono veri poemi o artefatti artistici, didattici o retorici. Un sonetto non è un poema, bensì una forma letteraria, eccetto quando quel meccanismo retorico – strofe, metri e rime è stato toccato dalla poesia" (AL 42).

Paz afferma che non necessariamente ogni poema è poesia e si domanda se è possibile la poesia senza poemi. Ci può essere un'esperienza 'poetica' senza poesie? Pensa a un materiale grezzo, non toccato dall'artista anche se bello in se stesso. Tra queste poesie senza poemi ci sono, ad esempio, paesaggi, persone particolari o fatti che possono essere interpretati in maniera poetica: "quando la poesia si presenta come una condensazione a caso oppure quando è una cristallizzazione di poteri e circostanze alieni alla volontà creatrice del poeta" (AL 42).

Tuttavia, ciò che è poetico per se stesso non può essere considerato un'opera poetica; per l'opera c'è bisogno innanzitutto dell'artista sommo, il poeta. Fino alla sua apparizione saremo di fronte a qualcosa di incompiuto, grezzo. Dove l'opera di un artista non si è ancora presentata, saremo ancora nella mancanza della pulitura e della scelta dei materiali necessari per un'opera. Perciò si può sostenere l'esistenza di un poema senza poesia e di poesia non ancora diventata poema. Nel primo caso si osserva il tentativo di una trascendenza ancora non apparsa; nel secondo, si è di fronte alla trascendenza che non ha avuto ancora un mediatore che esprima ciò che è vissuto. È necessaria una mediazione: il poema. Quando c'è il poema, c'è l'opera di mediazione tra la trascendenza e noi grazie all'opera del poeta. Egli ha la capacità di cogliere ciò che vi è 'di più' nell'esperienza quotidiana ed esprimerla:

"Quando – passivo o attivo, sveglio o sonnambulo – il poeta è il filo conduttore e trasformatore della corrente poetica, stiamo in presenza di qualcosa di radicalmente distinto: un'opera. Un poema è un opera. La poesia si polarizza, si congrega e si isola in un prodotto umano: quadro, canzone, tragedia. La realtà poetica è poesia in stato amorfo; il poema è creazione, poesia eretta. Solo nel poema la poesia si isola e si rivela in pieno. È lecito domandare al poema per l'essere della poesia, se si smette di concepirlo come una forma capace di riempirsi con qualunque contenuto. Il poema non è una forma letteraria ma il luogo dell'incontro tra la poesia e l'uomo. Il poema è un organismo verbale che contiene suscita o emette la poesia. Forma e sostanza sono la stessa cosa" (AL 42).

La trascendenza della poesia si può cogliere ugualmente nelle differenze tra gli artisti, anche di un unico periodo. Paz osserva come Nerval ed Hugo sono contemporanei, come lo sono Velázquez e Rubens, e ciò si ripete con la poesia non soltanto tra ambiti culturali diversi, ma addirittura tra contemporanei:

"Se solo per un abuso del linguaggio applichiamo lo stesso nome ai poemi vedici e al haiku giapponese, non sarà forse anche un abuso utilizzare lo stesso sostantivo per designare esperienze così diverse come quella di san Giovanni della Croce e il suo indiretto modello profano: Garcilaso? La prospettiva storica – conseguenza della nostra fatale lontananza – ci porta a uniformare paesaggi ricchi in antagonismi e contrasti. La distanza ci fa dimenticare le differenze che separano Socrate da Euripide, Tirso da Lope" (AL 43).

Inoltre succede che, anche all'interno di un singolo poeta, vi è una serie di opere che sono molto divergenti tra esse. Paz conclude considerando che la storia è incapace di

spiegare cos'è il fenomeno poetico, può aiutare a comprenderlo, ma mai ad esaurire le sue potenzialità:

> "La storia e la biografia ci possono dare la tonalità di un periodo o di una vita, disegnarci le frontiere di un'opera e descriverci dall'esterno la configurazione di uno stile; esse sono capaci anche di chiarirci il senso generale di una tendenza e perfino di scoprirci il perché e come di un poema. Ma non possono dirci che cos'è un poema.
> L'unica nota comune a tutti i poemi è che sono prodotti umani come i quadri lo sono dei pittori e le sedie dei falegnami" (AL 44).

Se la vita di un poeta o la storia di un popolo non aiutano a comprendere che cos'è un poema, la domanda che si suscita in seguito è: si può determinare il modo in cui si manifesta la poesia? Per rispondere Paz si chiede se esista un parametro per determinare se in un poema vi sia poesia.

In un primo momento l'autore messicano pensa ad un tipo ideale di poema da utilizzare come parametro, ma aggiunge subito che il risultato sarebbe piuttosto negativo. La poesia non può e non deve essere vista come il riassunto di poemi. Ogni lingua e ogni nazione generano la poesia che l'epoca e le circostanze dettano loro e in ogni tempo, lingua e nazione vi sono immense differenze nella creazione poetica. Perciò non è possibile trovare 'la' poesia in una struttura particolare, considerate le differenze tra i diversi artisti e le diverse culture. L'unico 'luogo' dove si può determinare la manifestazione della poesia è nella lettura dei poemi:

> "Ogni poema è unico. In ogni opera batte, con maggiore o minore intensità, tutta la poesia. Pertanto la lettura di un solo poema, ci rivelerà con maggiore certezza di qualunque indagine storica o filologica che cos'è la poesia. (...) Oggetto magnetico, segreto luogo di incontro di molte forze contrarie, grazie al poema possiamo accedere all'esperienza poetica. Il poema è una possibilità aperta a tutti gli uomini qualunque sia il loro temperamento, il loro animo o disposizione. Orbene, il poema non è se non ciò: possibilità, qualcosa che prende vita solo al contatto di un lettore e di un ascoltatore" (AL 50-51).

Nel singolo poema abita una nota comune a tutti i poemi, cioè che, senza di essa non diventerebbero poesia:

> "Ogni volta che il lettore rivive davvero il poema, accede ad uno stato che possiamo chiamare poetico. L'esperienza può adottare questa o quella forma, ma è sempre un andare più in là di sé, un rompere i muri temporali per essere un altro. Come la creazione poetica, l'esperienza del poema si presenta nella storia, è storia e, allo stesso tempo, nega la storia. Il lettore lotta e muore con Ettore, dubita e uccide con Arjuna, riconosce le rocce native con Odisseo. Rivive un'immagine, nega la successione, rovescia il tempo. Il poema è mediazione: per sua grazia il tempo originale, padre dei tempi, si incarna in un istante. La successione diventa presente puro, sorgente che alimenta se stessa e trasforma l'uomo. La lettura del poema ostenta una grande somiglianza con la creazione poetica. Il poeta crea immagini, poemi; e il poema fa del lettore immagine, poesia" (AL 51).

Sebbene il poema è presente nella storia, tuttavia è capace di superarla: il passato di cui parla il poema rivive per fare presente il 'tempo originale'. La lettura del poema è simile alla creazione poetica perché 'fa' del lettore parte integrale della poesia stessa, è capace di farlo diventare poesia. Perciò adesso conviene avvicinarsi al concetto chiave del 'poema' per comprendere la dinamica del suo movimento trascendente.

1.2 Il poema

In effetti, il poema rende possibile una dinamica che porta il lettore e il suo tempo (presente) oltre loro stessi mediante il linguaggio: è il primo elemento che costituisce la poesia:

> "Il primo atteggiamento dell'uomo dinanzi al linguaggio è stato la fiducia. Il segno e l'oggetto rappresentato erano la stessa cosa. La scultura era un doppio del modello, la formula rituale, una riproduzione della realtà, capace di ri-generarla. Parlare era ri-creare l'oggetto a cui si faceva riferimento. (...) Ma dopo alcuni secoli gli uomini si resero conto che tra le cose e i loro nomi si apriva un abisso" (AL 57).

Non tutto può venire descritto con il linguaggio, anzi diversi oggetti superano di gran lunga quanto la lingua può dire per descriverli. Così le scienze del linguaggio conquistarono la loro autonomia appena cessò il credo nell'identità tra l'oggetto e il suo segno (cfr. AL 57). Se il primo passo del pensiero umano sul linguaggio consistette nel fissare un significato preciso e unico agli oggetti, le parole si dimostrarono ribelli al senso della definizione. Paz osserva come la parola si mescola in maniera misteriosa con il mito al punto che esse diventano quasi delle metafore della realtà:

> "L'essenza del linguaggio è simbolica perché consiste nel rappresentare un elemento della realtà con un altro come avviene nelle metafore. La scienza verifica un dato comune a tutti i poeti di tutti i tempi: il linguaggio è poesia allo stato naturale. (...) L'uomo è uomo grazie al linguaggio, grazie alla metafora originale che fece diventare un altro e lo separò dal mondo naturale" (AL 61).

Il linguaggio non solo è la base della poesia, è poesia allo stato naturale, anche se, come si è visto, è necessario l'intervento del poeta per poter decifrarne la sua presenza e donarla agli ascoltatori o lettori. Infatti, sebbene insita nella lingua, la poesia non può mai venire considerata come una secrezione naturale del linguaggio (cfr. AL 62).

Quale rapporto, quindi, tra poesia e lingua? Apparentemente dovrebbero avere dei punti di convergenza, ma per Paz non è così. Vi è un fortissimo contrasto tra di loro, che l'autore descrive in questi termini:

> "La creazione poetica inizia come violenza sulla lingua. Il primo atto di quest'operazione consiste nello stacco delle parole. Il poeta le strappa dalle sue connessioni e doveri abituali: separati dal mondo informe, il parlare, i vocaboli diventano unici, come se fossero appena nati. Il secondo atto è il ritorno alla parola: il poema diventa un oggetto di partecipazione. Due forze antagoniste abitano il poema: una di elevazione o di distacco, che strappa la parola al linguaggio, un'altra di gravità, che lo fa tornare. Il poema è creazione originale ed unica, ma è anche lettura e recitazione: partecipazione. Il poeta lo crea; il popolo, al recitarlo, lo ricrea. Poeta e lettore sono due momenti di una stessa realtà. Alternandosi in una maniera che non è inesatto chiamare ciclica, la sua rotazione genera la scintilla: la poesia" (AL 65).

Questi due momenti, ovvero lo stacco e il ritorno, richiedono che il poema si sostenga in un linguaggio comune. Non in un linguaggio popolare o colloquiale soltanto, ma nella lingua di una comunità: città, nazione, classe, gruppo o setta (cfr. AL 65). Non è necessario nemmeno che la poesia sia scritta in una lingua viva. Paz osserva, infatti, come i grandi testi della letteratura sanscrita appartengono ad epoche in cui questa

lingua non si parlava più. In effetti, la poesia non si trova né in un popolo né nella lingua parlata di una nazione, ma nei 'luoghi' più segreti dell'essere. Il poema, però, si può nutrire del linguaggio vivo di una comunità, dei suoi miti, sogni e passioni, ma soltanto nella misura in cui essi sono l'esposizione delle sue tendenze più segrete e potenti (cfr. AL 67). Secondo Paz non è il popolo che crea il poema, ma al contrario è il poema che fonda il popolo, perché il poeta va al di là della corrente del linguaggio utilizzato e beve alla sorgente originale da cui il popolo stesso è sorto.

Il poema diventa un motivo di confronto in quanto è capace di svelare le origini più recondite non soltanto degli individui, ma di popoli interi. La parola 'fu' non solo al momento della sua creazione da parte dell'uomo, ma rappresenta il momento della sua stessa creazione. Attraverso il poema la società si confronta con i fondamenti del suo essere, con la sua prima parola in quanto al proferire quella parola originale l'uomo creò se stesso (cfr. AL 67).

Come avviene il passaggio mediante il quale le parole lasciano la sfera sociale e diventano le parole del poema? Filosofi, oratori e letterati scelgono le loro parole, il poeta no. Quando si dice che un poeta cerca il suo linguaggio non vuol dire che vada per biblioteche o mercati raccogliendo del materiale, ma che indeciso, gira attorno alle parole che realmente gli appartengono, quelle che ci sono dall'inizio. Quando un poeta trova la sua parola semplicemente la riconosce: essa si trovava in lui e il poeta si ritrova nella sua parola. Parola ed essere si confondono nel poeta, egli è la sua parola. Il momento della creazione letteraria scinde la parola dalla società per ritrovarla carica di significati speciali e unici per il poeta.

La creazione letteraria rivela che certe parole sono inseparabili dall'essere, perciò il poema è fatto da parole necessarie e insostituibili (cfr. AL 70). Questo è un uso diverso da quello dato nel pensiero astratto in cui il significato diventa predominante. Nell'uso che ne fa il poeta, essa riacquista il suo senso originale:

> "Quando la parola è strumento del pensiero astratto, il significato lo divora tutto: uditore e piacere verbale. Veicolo di scambio, si degrada. [...] Ogni volta che utilizziamo le parole le mutiliamo. Ma il poeta non si serve delle parole. È il suo servitore. Al servirle le ridona la loro piena natura, le fa riacquistare il loro essere. Grazie alla poesia, il linguaggio riconquista il suo stato originale. In primo termine, i suoi valori plastici e sonori, generalmente disdegnati dal pensiero; in seguito quelli affettivi; e, infine, quelli significativi. Purificare il linguaggio, compito del poeta, significa ridargli la sua natura originale" (AL 72).

1.3 Il ritmo

Il concetto di 'ritmo' nell'opera di Octavio Paz nasce come constatazione del fatto che le parole, lasciate a se stesse, sarebbero senza ordine: sradicate dal loro contesto normale si conducono come esseri capricciosi e autonomi (cfr. AL 73). Perché il poeta possa utilizzarle per esprimere l'incontro con la trascendenza avvenuto nella poesia, è necessario che le parole riacquistino un ordine. È l'unico elemento che può far comprendere il linguaggio: il 'ritmo'.

La scoperta di quest'ordine originale è opera di colui che unisce la trascendenza con la realtà attraverso la poesia, cioè il poeta:

> "Il linguaggio è l'uomo ma è qualcosa in più. Tale potrebbe essere il punto di inizio di un'indagine su queste turbatrici proprietà delle parole. Ma il poeta non si domanda come è fatto il linguaggio e se quel dinamismo è suo o è solo un riflesso. Con il pragmatismo innocente di tutti i creatori, verifica un fatto e lo utilizza: le parole arrivano e si mettono insieme senza che nessuno le chiami; e queste riunioni e separazioni non sono figlie della fortuna soltanto: un ordine regge le affinità e le repulsioni. Nel fondo di ogni fenomeno verbale c'è un ritmo. Le parole si mettono insieme seguendo certi principi ritmici. Se il linguaggio dunque è un continuo andare e venire di frasi e di associazioni verbali, la riproduzione del ritmo ci dà il potere sulle parole. Il dinamismo del linguaggio porta il poeta a creare il suo stesso universo verbale, utilizzando le medesime forze di attrazione e repulsione. Il poeta crea secondo un'analogia. Il suo modello è il ritmo che muove ogni lingua" (AL 76).

Conoscendo il ritmo, il poeta 'fa'poesia, essa diventa un'analogia con ciò che precede le parole stesse, ovvero con il ritmo che le mette insieme nel senso più profondo. Il ritmo è un richiamo alla trascendenza, è capace di provocare un'aspettativa, di suscitare il desiderio di voler scoprire qualcosa che non è solo nella materia. Se il ritmo si interrompe, sentiamo un impatto, come se qualche cosa non ci fosse più. Se poi il ritmo continua, si crea una forma di attesa che non si riesce nemmeno a descrivere. Questo avviene perché c'è un ordine da seguire nel linguaggio che svela ciò che sta per accadere. Il ritmo genera una disposizione d'animo che fa attendere con impazienza 'qualcosa' finché ciò appare.

Senza il ritmo non si potrebbe conoscere l'esistenza di quel 'qualcosa' che va oltre il linguaggio, ma è presente in esso. Il ritmo appare improvvisamente e dà delle risposte per capire il senso dell'esistenza. In effetti, c'è un 'tempo originale' completamente diverso dal nostro tempo storico che, al di là dei concetti religiosi, svela quello che eravamo e allo stesso tempo indica ciò che siamo chiamati a essere. 'Ritmo' e 'tempo originale' si confondono: "Il ritmo genera in noi una disposizione d'animo che potrà calmarsi soltanto quando avverrà 'qualcosa'. Ci colloca in un atteggiamento di attesa. Sentiamo che il ritmo è un andare verso qualcosa anche se non sappiamo che cosa può essere quel qualcosa. Ogni ritmo è senso di qualcosa. Così dunque, il ritmo non è esclusivamente una misura vuota di contenuto, ma una direzione, un senso. Il ritmo non è misura ma tempo originale" (AL 79).

Il ritmo non è soltanto misura cronologica: anche noi siamo 'tempo', non sono solo gli anni che passano, passiamo anche noi (cfr. AL 80). La vicinanza tra ritmo e tempo originale non si riscontra tra il ritmo e il tempo cronologico, infatti:

> "Il tempo possiede un indirizzo, un senso perché noi siamo esso. Il ritmo realizza un'operazione contraria a quella degli orologi e dei calendari: il tempo smette di essere misura astratta e torna a ciò che è: qualcosa di concreto e che ha un indirizzo [...]. Nel ritmo c'è un 'andare verso' che può essere visto soltanto se allo stesso tempo si intravede ciò che siamo noi. Il ritmo non è misura nè è qualcosa che sta fuori di noi, ma siamo noi stessi quelli che vertiamo nel ritmo e che ci lanciamo verso 'qualcosa'" (AL 79).

L'essenza del tempo è quindi il suo 'di più', il suo perenne andare verso qualche cosa di nuovo. Paz osserva che il contenuto verbale o ideologico di un poema non altera il ritmo, né provoca mutazioni: le parole del poeta dicono di fatto il ritmo in cui si appoggiano le parole. Secondo Paz le parole poetiche sorgono nel ritmo. Il rapporto tra il

ritmo e la parola poetica non è diverso da quello esistente tra la danza e il ritmo musicale. Non si può dire che il ritmo sia la rappresentazione sonora della danza, come neanche si può dire che la danza sia la traduzione corporale del ritmo: "Tutte le danze sono dei ritmi; tutti i ritmi, delle danze" (AL, 80).

Paz osserva la necessaria associazione tra i rituali, i racconti mitici e il ritmo:

> "In ogni racconto mitico si scopre la presenza del rito, perché il racconto non è se non la traduzione in parole della cerimonia rituale: il mito racconta o descrive il rito. E il rito attualizza il racconto; attraverso danze e cerimonie il mito incarna e si ripete (...). Il racconto e la sua attualizzazione sono inseparabili. Entrambi si incontrano ormai nel ritmo, che è dramma e danza, mito e rito, racconto e cerimonia. La doppia realtà del mito e del rito si appoggia nel ritmo che li contiene" (AL 81).

Il ritmo però non è mai una misura per determinare delle cose come la metrica o le cronologie possono indicare. È piuttosto una visione del mondo:

> "Calendari, morale, politica, tecnica, arti, filosofie, infine, tutto ciò che chiamiamo cultura, ha le sue radici nel ritmo. Esso è la fonte di tutte le nostre creazioni. Ritmi binari o terziari, antagonisti o ciclici alimentano le istituzioni, le cose che si credono, le arti e le filosofie. La storia stessa è un ritmo. E ogni civiltà può ridursi allo sviluppo di un ritmo primordiale" (AL 81).

La presenza del ritmo non è legata di conseguenza a un contesto culturale particolare o a un'epoca soltanto, lo si può riscontrare in tutte le civiltà:

> "La costante presenza di forme ritmiche in tutte le espressioni umane non poteva fare altro che provocare la tentazione di edificare una filosofia fondata nel ritmo. Ma ogni società possiede un ritmo proprio. O piuttosto, ogni ritmo è un atteggiamento, un senso e un immagine del mondo diversa e particolare. Nello stesso modo in cui è impossibile ridurre i ritmi a una sola misura, divisa in spazi omogenei, non è nemmeno possibile astrarli e convertirli in schemi razionali. Ogni ritmo implica una visione concreta del mondo. Così il ritmo universale di cui parlano alcuni filosofi è un'astrazione che appena conserva la relazione con il ritmo originale, creatore di immagini, poemi ed opere. Così dunque il ritmo che è immagine e senso, atteggiamento spontaneo dell'uomo dinanzi alla vita, non è fuori di noi: siamo noi stessi che ci esprimiamo" (AL 82-83).

Il ritmo non può mai essere legato ad una visione totale assoluta, universale ed unica. Ogni popolo ha il suo ritmo, come ogni uomo singolo uomo: il ritmo "siamo noi stessi" (AL 83), è la nostra espressione più autentica.

La consapevolezza del ritmo porta come sua conseguenza l'esistenza di due calendari in tutte le società: uno regge la vita quotidiana e le attività profane e un altro regge i periodi sacri, i riti e le feste, segno del contatto con una realtà diversa.

Il primo divide il tempo in parti uguali: ore, giorni, mesi ed anni. Qualunque sia il sistema adottato per la misura del tempo esso è una successione quantitativa di porzioni omogenee. Invece nel calendario sacro si rompe la continuità: la data mitica avviene se una serie di circostanze si coniugano per riprodurre l'avvenimento. Diversamente da quanto succede con la data profana, quella sacra non è una misura, ma realtà vivente, carica di forze soprannaturali, che si incarnano in luoghi diversi. Nella rappresentazione profana del tempo, Paz nota come il I gennaio succede necessariamente al 31 di dicem-

bre, ma nella sfera religiosa può succedere invece che il tempo nuovo non accada immediatamente dopo quello vecchio.

Possono incrociarsi tempo sacro e profano? Secondo Paz "la risposta ce la danno i racconti: «c'era una volta un re...»" (AL 84). Il mito non si situa in una data determinata, ma nel tempo in cui «c'era una volta....». Qui tempo sacro e profano si uniscono:

> "Il mito è un passato che è anche un futuro. La regione temporale in cui avvengono i miti non è lo ieri irreparabile e finito di ogni atto umano, ma un passato carico di possibilità, suscettibile di attualizzarsi. Il mito avviene in un tempo archetipico. E ancora di più: è un tempo archetipico capace di re-incarnare. Il calendario sacro è ritmico perché è archetipico. Il mito è un passato che è un futuro disposto a realizzarsi in un presente. Nella nostra concezione quotidiana del tempo, questi è un presente che si dirige verso il futuro, ma che fatalmente sbocca nel passato. L'ordine mitico rovescia i termini: il passato è un futuro che sbocca nel presente. Il calendario profano ci chiude le porte di accesso al tempo originale che abbraccia tutti i tempi, passati o futuri in un presente, in una presenza totale. La data mitica ci fa intravedere un presente che sposa il passato con il futuro. Il mito, così, contiene la vita umana nella sua totalità: per mezzo del ritmo esso attualizza un passato archetipico, cioè, un passato che potenzialmente è un futuro disposto a incarnare il presente" (AL 84).

Il rapporto del tempo mitico con il ritmo è determinante: il ritmo attualizza il tempo mitico, gli permette di ri-presentarsi e manifestarsi perennemente nel presente. È la via per la ri-presentazione di ciò che è avvenuto quando la trascendenza si è manifestata originariamente nella vita. Il ritmo diviene poesia in quanto riflette in maniera eccelsa la creazione poetica.

Resta da rispondere soltanto alla domanda di come si arriva alla creazione poetica. Secondo Paz, il fondamento della capacità creativa dell'uomo si deve cercare nella sua facoltà di imitare. Essa è il primo luogo di incontro dell'uomo con il 'ritmo' originale:

> "Nel trattare dell'origine della poesia, Aristotele dice: «In totale, due sembrano essere state le cause speciali dell'origine della poesia, ed entrambe naturali: prima, da bambini è connaturale agli uomini riprodurre imitativamente; e in questo si distingue dagli altri animali: nel fatto che è molto più imitatore l'uomo che tutti loro e che questi fa i suoi primi passi nell'imparare attraverso l'imitazione; secondo, nel fatto che tutti si compiacciono delle riproduzioni imitative»" (AL 85-86).

Il poeta, dunque, nel ricreare la sua esperienza, convoca un passato che è anche un futuro. Non è un paradosso affermare che il poeta è un imitatore, come i bambini, i primitivi e come tutti gli uomini quando liberano la loro tendenza più profonda e naturale. Tuttavia, quell'imitazione è creazione originale: evocazione, risurrezione e ricreazione di qualche cosa che si trova nell'origine dei tempi e nel fondo di ogni uomo, qualcosa che si confonde con il tempo e con noi stessi, ma che appartenendo a tutti, è contemporaneamente qualche cosa di unico e di singolare. Il ritmo 'avviene' come congiunzione tra il passato e il futuro in un luogo non lontano da noi:

> "Il ritmo poetico è l'attualizzazione di quel passato che è un futuro, che è un presente: noi stessi. La frase poetica è tempo vivente, concreto, è ritmo, tempo originale, che si ricrea perpetuamente. Continuo rinascere e ritornare a morire e rinascere di nuovo. L'unità della frase, che nella prosa si presenta per il senso o il significato, nel poema si raggiunge grazie al

ritmo. La coerenza poetica pertanto deve essere di ordine diverso da quella della prosa. La frase ritmica ci porta così all'esame del suo senso" (AL 87-88).

1.4 L'immagine

L''immagine' possiede una molteplicità di significati per Octavio Paz. Può essere una figura reale o irreale, ma la sua caratteristica principale è costituire un poema:

> "La parola immagine possiede, come tutti i vocaboli, diversi significati. [...] In questo senso, il vocabolo possiede un valore psicologico: le immagini sono prodotti immaginari. Non sono questi i suoi unici significati, né quelli che qui ci interessano. Conviene avvertire, dunque, che designiamo con la parola immagine ogni forma verbale, frase o insieme di frasi che il poeta dice e che unite compongono un poema" (AL 114).

Ogni immagine – o meglio ogni poema fatto da immagini – ha in sé una grande quantità di significati contrari o impari e l'immagine li mette insieme, li riconcilia, senza sopprimerli. Attraverso l'immagine, il poeta dà un nome diverso alle cose e grazie a ciò si comprende non soltanto quello che sono, ma la loro essenza più profonda. È compito del poeta nominare le entità e descrivere il loro significato più recondito:

> "Il poeta nomina le cose: queste sono piume, quelle sono pietre. E all'improvviso afferma: le pietre sono piume, questo è quello. Gli elementi dell'immagine non perdono il loro carattere concreto e singolare: le pietre continuano a essere pietre, aspre, dure, impenetrabili, ingiallite dal sole o rese verdi dal muschio: pietre pesanti. E le piume, piume, piume: leggere. L'immagine risulta scandalosa perché sfida il principio di contraddizione: quello pesante è leggero. All'enunciare l'identità dei contrari, attenta contro i fondamenti del nostro pensare. Pertanto, la realtà poetica dell'immagine non può aspirare alla verità. Il poema non dice ciò che è, ma ciò che potrebbe essere. Il suo regno non è quello dell'essere, ma quello dell' «impossibile verosimile» di Aristotele" (AL 115).

1.4.1 L'immagine paziana come rivelazione

Esiste un 'regno' accessibile solo ai poeti, quello della trascendenza. Una parte dell'essere rimane nascosta finché il poeta lo scopre e lo descrive: quella più reale e più autentica, visibile solo ai poeti e ai mistici. I poeti si ostinano nel sostenere che l'immagine rivela ciò che è veramente e che sono loro a mostrare il mondo reale e non un mondo che soltanto 'potrebbe essere': l'immagine ricrea l'essere (cfr. AL 115).

Ogni cosa ha senso: le piume sono leggere e le pietre sono pesanti e ciò avviene perché c'è una relazione tra loro ed ogni significato emerge per una relazione. Vi possono essere però più significati dati ad una medesima parola e ciò dipende dalle sue diverse posizioni in un contesto determinato. Qui emerge la necessità dell'immagine: è "una frase in cui la pluralità dei significati non scompare" (AL 121). L'immagine dà il senso delle diverse cose che vediamo dalla parte più profonda di esse.

Tuttavia, come può sussistere l'unità di significati all'interno dell'immagine? Le immagini hanno sempre un senso, ma a un altro livello. Esse possiedono autenticità perché il poeta le ha viste o le ha udite. Si tratta di una verità psicologica (cfr. AL 122). In secondo luogo, le immagini costituiscono una realtà oggettiva, valida per se stessa nel

senso che sono opere. Così, un'immagine di Góngora ha una validità in se stessa anche se il suo contenuto non è lo stesso di quello di un paesaggio naturale. Entrambe, però, hanno una loro consistenza nel loro contesto particolare. Per questo motivo il poeta fa qualche cosa in più che dire soltanto la verità: crea una 'realtà' che si riferisce a una verità particolare, quella della sua propria esistenza (cfr. AL 123).

Le immagini poetiche possiedono una logica propria e, precisamente per questo, nessuno si scandalizza se esse dicono qualcosa in più rispetto alla realtà sensibile anche se questa verità rimane valida soltanto all'interno del loro universo di riferimento.

Finalmente il poeta afferma che le sue immagini dicono qualcosa sul mondo e sull'uomo e che quel 'qualcosa', anche se apparentemente fuori da ogni contesto, rivela la verità più profonda.

Quando si percepisce un oggetto, questo si presenta con una serie di qualità, sensazioni e significati integrati istantaneamente nel momento in cui è percepito. Grazie alla capacità di percezione il poeta non narra né descrive delle cose, ma le presenta (cfr. AL 123). L'immagine riproduce il momento preciso della percezione e costringe il lettore a suscitare dentro di sé l'oggetto percepito:

> "Il verso, la frase-ritmo, evoca, risuscita, sveglia, ricrea. O come diceva Machado: non rappresenta, ma presenta. Ricrea, rivive, la nostra esperienza del reale. Non vale la pena segnalare che quelle risurrezioni non sono quelle dell'esperienza quotidiana, ma quelle della nostra vita più oscura e remota. Il poema ci fa ricordare quello che abbiamo dimenticato: quello che siamo realmente" (AL 123).

1.4.2 L'immagine come porta verso la trascendenza

L'immagine unisce il mondo presente con il mondo della trascendenza, produce un'istantanea riconciliazione tra il nome dato alle cose e l'oggetto che esse riportano, quale incontro tra la rappresentazione e la realtà. Questa riconciliazione diventa possibile perché il linguaggio utilizzato dal poeta riacquista la sua ricchezza originale attraverso l'immagine per cui ogni frase possiederà un riferimento nuovo e, grazie alla mobilità dei segni, le parole diventeranno spiegabili con altre parole.

Inoltre, rimane sempre possibile riconoscere l'esperienza poetica e narrarla in quanto essa si trova al di là del linguaggio:

> "L'esperienza poetica è irriducibile alla parola e, nonostante ciò, solo la parola l'esprime. L'immagine riconcilia i contrari, ma questa riconciliazione non può venire spiegata con le parole – eccetto con quelle dell'immagine che hanno cessato di esserlo. Così l'immagine è un ricorso disperato contro il silenzio che ci invade ogni volta che tentiamo di esprimere la terribile esperienza di ciò che ci circonda e di noi stessi" (AL 125).

Si tratta di un'elevazione delle parole: quando vengono utilizzate per un'immagine, smettono di essere parole. L'immagine è uno dei ricorsi più importanti dell'uomo per poter esprimere ciò che lo trascende, che non è suo e che non è più lui, ovvero la poesia:

> "Il poema è linguaggio in tensione: nel fatto estremo di essere e nel fatto di essere fino all'estremo. Estremi della parola e parole estreme, rivolte verso le proprie viscere, mostrando il rovescio della parola: il silenzio e la non significazione. Al di qua dell'immagine giace il mondo della lingua, delle spiegazioni e della storia. Più in là, si aprono le porte del reale:

significato e non significati diventano equivalenti. Tale è il senso ultimo dell'immagine: essa stessa" (AL 125).

La verità rappresentata dal poema procede dall'esperienza poetica e non differisce molto dalla 'realtà della realtà', ovvero di ciò che soltanto il poeta può comprendere. Questa esperienza si può comunicare attraverso l'immagine, che non trasmette concetti. L'immagine non spiega, può soltanto invitare a rivivere un'esperienza.

Il dire del poeta è l'incarnazione della 'comunione poetica', cioè della tensione costante tra la realtà visibile e la realtà che è fuori da lui, ma che si manifesta soltanto tramite lui, trasformandolo:

"L'immagine cambia l'uomo e lo fa diventare a sua volta un'immagine, cioè, uno spazio dove i contrari si fondono. E l'uomo stesso, stracciato dal nascere si riconcilia con se stesso quando si fa immagine, quando *diventa un altro*. La poesia è metamorfosi, cambiamento, operazione alchimica e perciò è limitrofa con la magia, la religione ed altri tentativi per trasformare l'uomo e fare di «questo» o di «quello» un «altro» che poi è lui stesso" (AL 126).

La poesia fa uscire l'uomo dai suoi limiti e l'immagine fa comprendere chi è l'uomo. È lui stesso anche se rimane un altro:

"L'universo smette di essere un vasto deposito di cose eterogenee. [...] La poesia mette l'uomo fuori da se stesso e, allo stesso tempo, lo fa tornare al suo essere originale: lo fa tornare in sé. L'uomo è la sua immagine: egli stesso e quell'altro. Attraverso la frase che è ritmo, che è immagine, l'uomo – quel perpetuo divenire – è. La poesia è entrare nell'essere" (AL 126).

La poesia fa ritornare l'uomo al suo 'luogo' originale e per ciò lo fa uscire da sé perché possa ritrovare il suo 'luogo' più autentico. Grazie alla poesia il mondo non sarà soltanto un deposito di 'cose eterogenee', ma riacquisterà il suo senso originale trascendentale. Così l'uomo potrà compiere il suo desiderio di essere e di diventare lui stesso nel modo più autentico e più vero. Da una parte, esce da sé, dal suo mondo e dalla sua realtà più evidente; e dall'altra ritorna a essere ciò che è veramente, ciò che la poesia gli rivela dal mondo della trascendenza.

1.5 Conclusione

Paz presenta tre concetti fondamentali sulla poesia: è una porta sensibile verso l'esistenza di un 'qualcosa altro' invisibile; il movimento di trascendenza è immanente all'uomo stesso; e ultimo, la poesia ha la capacità di svelare quello che il movimento trascendente rivela, promuovendo l'unificazione con esso. Antropologicamente considerata la poesia rende presente nell'uomo due realtà: lui stesso e la trascendenza.

Le mediazioni principali della poesia per avviare verso la trascendenza sono due: il ritmo e l'immagine. Il ritmo è un concetto molto antico, già considerato dai filosofi greci soprattutto da Pitagora e riguarda la dinamica nascosta di un movimento che regge l'universo. La poesia è una via per conoscerlo. Da parte sua, l'immagine non è soltanto una forma letteraria, ma un modo per conoscere la vera realtà: la poesia svela che il mondo presente non è tutto ciò che esiste, vi è qualche cosa che nasconde, ma che allo stesso tempo lascia intravedere. Soltanto nell'abbandono alla poesia, nell'ingresso al suo mondo attraverso queste due fonti principali si può conoscere la realtà più autentica dell'esistenza.

2. Il viaggio verso "l'altra riva" ovvero l'ingresso nella trascendenza

Octavio Paz nomina la trascendenza come 'l'altra riva'. Sebbene sembri estremamente lontana ed apparentemente impenetrabile, secondo lui due categorie di persone possono accedervi senza difficoltà: i mistici e i poeti.

Nella prima parte di questo paragrafo si descrive il concetto de 'l'altra riva' aggiungendovi la descrizione delle 'due volontà' necessarie per accedervi e la spiegazione della caratteristica principale dell'ingresso nella trascendenza: lo sconvolgimento della percezione. Nella seconda parte si presentano le considerazioni teologiche che Paz elabora sull'incontro con l'Altro e nella terza si accenna alla spiegazione di come l'incontro con se stessi è anche incontro con l'Altro. La trattazione si chiude con il concetto di poesia come 'luogo' privilegiato dell'incontro con la trascendenza e apice della poetica paziana.

2.1 Entrare nella trascendenza

Il mistero della trascendenza si manifesta nel movimento che va dal mondo visibile verso una realtà diversa che appare come un mondo nuovo, tutto da scoprire e che sembrerebbe inconciliabile con quello che si presenta a noi in modo sensibile.

Paz osserva quanto molti sociologi asseriscono, cioè che la società è divisa in due mondi opposti, uno profano e l'altro sacro e, apparentemente, coloro che fanno parte di uno di questi due mondi non possono entrare nell'altro. La possibilità per accedere al mondo della trascendenza e il modo per effettuarlo è uno dei primi quesiti che il poeta messicano affronta:

> "Se il sacro è un mondo a parte, come possiamo penetrarvi? Mediante ciò che Kierkegaard chiama il 'salto' e noi , alla spagnola, il 'salto mortale'. Hui-neng, patriarca cinese del VII secolo, spiega così l'esperienza centrale del buddismo: 'Mahaparjnaparamita' è un termine sanscrito del paese occidentale; in lingua Tang significa: grande-saggezza-altra-riva-raggiunta... Che cos'è Maha? Maha è grande... Che cos'è Prajna? Prajna è saggezza... Che cos'è Paramita?: l'altra riva raggiunta... Aggiungersi al mondo oggettivo è aderire al ciclo del vivere e del morire, che è come le onde che si alzano nel mare; questo si chiama: questa riva... Nel momento in cui ci stacchiamo dal mondo oggettivo, non c'è né morte né vita e si diventa come l'acqua che scorre incessante; e questo si chiama l'altra riva" (AL 135).

In realtà, sono pochi a vivere l'esperienza del 'salto', anche se il battesimo, la comunione, i sacramenti e gli altri riti del cristianesimo sono destinati a preparaci a quest'esperienza. Questi sacramenti hanno la capacità di cambiarci, di farci diventare 'altri'. In alcuni rituali religiosi si cambia anche il nome, indicando così che si diventa 'altri' nel senso che si è appena nati o rinati.

Il rito riproduce l'esperienza mistica dell''altra riva', ripete il fatto capitale della vita, cioè quello della nascita e della morte del feto. Il 'salto mortale' implica un cambiamento di natura, è un morire che è anche un nascere:

> "Comunque l'altra sponda è in noi stessi. Senza muoverci, sereni, ci sentiamo portati, mossi da un grande vento che ci butta fuori da noi stessi. Ci butta fuori e, allo stesso tempo, ci

spinge dentro di noi. La metafora del soffio si presenta una e un'altra volta nei grandi testi religiosi di tutte le culture [...]"(AL 136).

L'uomo è sradicato, come un albero buttato là, dall'altra sponda, all'incontro di sé. Essere buttati fuori non è essere buttati nel vuoto, ma essere diretti alla ricerca di ciò che vi è di più profondo nell'uomo: se stesso.

A questo punto Paz si domanda: di chi è la volontà perché una persona possa raggiungere l''altra riva'? È soltanto della persona che lo desidera oppure vi interviene qualcuno? Per raggiungere quell'altra dimensione, la volontà interviene poco o partecipa in modo paradossale. Se si è stati scelti dal 'grande vento', allora è inutile resistere, ma è anche vero il contrario. Qualunque sia il valore delle opere o il fervore della preghiera, il fatto non si produce se non interviene un 'potere strano'. La volontà si mischia con altre forze in maniera inspiegabile, esattamente come nel momento della creazione poetica (cfr AL 136). Libertà e fatalità si danno appuntamento misteriosamente nell'uomo.

Un segno dell'ingresso nel mondo della trascendenza è lo sconvolgimento della percezione. Paz commenta così il sonetto XXXIV di Francisco de Quevedo sul martirio di san Lorenzo[2]. Ciò che potrebbe essere un momento atroce di sofferenza diventa per Lorenzo il suo massimo momento di incontro con la Divinità:

"Lorenzo, bruciandosi, gode nel suo martirio; il tiranno patisce e si brucia nel suo nemico[...]. Nel sonetto di Quevedo l'ambiguità della comunione è portata fino alle sue ultime conseguenze. La griglia è uno strumento di tortura e di cucina e la trasfigurazione di Lorenzo è doppia: si converte in un piatto di cucina e in sole. Sul piano morale si ripete la dualità: il trionfo del tiranno è sconfitta; quella di Lorenzo è vittoria. E non solo i sentimenti si mischiano al punto che è impossibile sapere dove finisce il patimento ed inizia il godimento, ma Lorenzo, per opera della comunione, è anche il suo carnefice e questi la sua vittima" (AL 138-139).

La percezione viene sconvolta in maniera forte e decisiva per cui il bene può dileguarsi dagli occhi interiori e far vedere come buono ciò che non lo è, e viceversa. La

[2] *«Arde Lorenzo y goza en las parrillas; / el tirano en Lorenzo arde y padece, / viendo que su valor constante crece / cuanto crecen las llamas amarillas.*

Las brasas multiplica en maravillas / y Sol entre carbones amanece / y en alimento a su verdugo ofrece / guisadas del martirio sus costillas.

A Cristo imita en darse en alimento/ a su enemigo, esfuerzo soberano / y ardiente imitación del Sacramento.

Mírale el cielo eternizar lo humano, / y viendo victorioso el vencimiento / menos abrasa que arde el vil tirano».

«Arde Lorenzo e gode nella griglia/ il tiranno in Lorenzo si brucia e patisce, / vedendo che il suo valore costante cresce / quanto crescono le fiamme gialle.

Moltiplica le brace facendole diventare meraviglie / e si sveglia quale Sole tra carboni / e offre al suo carnefice in pasto / le sue costole cotte dal martirio.

Imita a Cristo nel donarsi quale cibo / al suo nemico, quale sforzo supremo / divenendo ardente imitazione del Sacramento.

Il cielo lo guarda mentre immortala l'umanità, / e vedendo vittoriosa la sconfitta, / Lorenzo arde meno di quanto brucia il vile tiranno».

(Nostra traduzione).

forza del 'grande vento' può rendere motivo di gioia ciò che per altri sarebbe soltanto sorgente di sofferenza e rendere motivo di sofferenza ciò che di per sé sarebbe motivo di godimento:

> "Se si esamina da vicino questa maniera strana e diversa di passare che hanno il tempo e le cose si avverte la presenza di un centro che attrae e separa, eleva o precipita, muove o immobilizza. Le date sacre tornano secondo un certo ritmo che non è diverso da quello che mette insieme o divide i corpi, trasforma i sentimenti, trae dolore dal gaudio, piacere dalla sofferenza o male dal bene. L'universo è calamitato. Una specie di ritmo tesse il tempo e lo spazio, i sentimenti e i pensieri, i giudizi e gli atti e fa una sola stoffa di ieri e di domani, di qui e di là, di nausea e di delizia" (AL 139).

All'interno del tempo e dello spazio si apprezza la 'presenza' di qualcosa che unisce le cose, che ne dà un senso perché l'universo intero acquisti un valore particolare. Questa 'presenza' gioisce e intristisce, sentimenti che non necessariamente corrispondono con eventi esterni. È un tempo particolare, non è il nostro tempo. Succede all'interno di esso, ma è altro:

> "Tutto è oggi, tutto è presente, tutto c'è e tutto è qui. Ma anche tutto è in un'altra parte e in un altro tempo. Fuori di sé e pieno di sé. E la sensazione di arbitrarietà e di capriccio si trasforma in uno sguardo dove tutto è retto da qualche cosa che è radicalmente diverso ed estraneo a noi. Il salto mortale ci confronta con il soprannaturale. La sensazione di stare dinanzi al soprannaturale è il punto di partenza di ogni esperienza religiosa.
> Il soprannaturale si manifesta, in primo termine, come sensazione di radicale stranezza. E quella stranezza mette in discussione la realtà e l'esistere stesso, precisamente nel momento in cui li afferma nelle sue espressioni più quotidiane e palpabili. Lorenzo diventa sole, ma anche un atroce pezzo di carne bruciata. Tutto è reale e irreale" (AL 139).

I riti e le cerimonie religiose sottolineano questa ambiguità. C'è un momento in cui la realtà che si è vista sempre, anche quotidianamente, non è più la stessa e questo si manifesta nel rito:

> "Ogni rito è una rappresentazione. Colui che partecipa ad una cerimonia è come l'attore che rappresenta un'opera: c'è e non c'è allo stesso tempo nel suo personaggio. Lo scenario è anche una rappresentazione: quella montagna è la reggia di un serpente; quel fiume che scorre indifferente è una divinità. Ma la montagna e il fiume non smettono perciò di essere ciò che sono. [...] Il credente è e non è in questo mondo. Questo mondo è e non è reale" (AL 140).

La trascendenza si può incontrare nelle realtà presenti nella vita quotidiana, in quelle vissute tutti i giorni, ma si rivela in modo diverso, non prima manifestato. A questo proposito Paz cita il capolavoro di Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*:

> "I dubbi di Alice ci mostrano fino a che punto il terreno delle così dette evidenze può affondare sotto i nostri piedi: *I'm sure I'm not Ada, for her hair goes in such long ringlets and mines doesn't go in ringlets at all, and I'm sure I can't be Mabel... besides, she's she and I'm I and -oh dear, how puzzling it all is!* I dubbi di Alice non sono molto diversi dai dubbi dei mistici e dei poeti. Come essi, Alice si stupisce. Ma dinanzi a cosa si stupisce? Dinanzi ad essa stessa, dinanzi alla sua realtà, sì, ma anche dinanzi a qualcosa che pone in dubbio la sua realtà, l'identità del suo essere stesso. Questo che è di fronte a noi – albero, montagna, immagine di

pietra o di legno, io stesso che mi contemplo – non è una presenza naturale. È un altro. È abitato dall'Altro. L'esperienza del soprannaturale è l'esperienza dell'Altro" (AL 140-141).

L'esperienza della trascendenza può sollevare la domanda se quello che si è vissuto è autentico o meno, se corrisponde al mondo reale, come è accaduto alla piccola Alice in seguito alla visione di cose mai viste prima nel 'mondo delle meraviglie'. Secondo Paz le stesse domande non di rado sono presenti nei mistici e nei poeti: a un certo punto si rendono conto dell'esistenza di altro, di un Altro, e si chiedono, dopo l'incontro, se ancora sono gli stessi o se sono stati misteriosamente trasformati. Si chiedono quale sia la realtà: se quella che vedono o se essa sia soltanto la via per conoscere la vera realtà, l'altra.

2.2 L'incontro con la trascendenza secondo Rudolf Otto

Paz si confronta con il pensiero teologico di Rudolf Otto per comprendere la realtà dell'incontro con la trascendenza. Da quanto emerge dalla presentazione di Otto, l'Altro si manifesta come un mistero *tremendum*. Nell'analizzare il suo contenuto Paz trova tre componenti (cfr. AL 141): il terrore sacro, un 'terrore speciale', una paura indicibile, precisamente per essere esperienza dell'indicibile; l'apparizione del sacro lascia un forte senso della maestà della Presenza; e trasmette anche una energia propria, 'l'energia del numinoso', cioè l'idea di un Dio vivente, attivo, onnipotente.

Poiché Paz desidera conoscere il nucleo originale del 'tremendo', non prende in considerazione gli ultimi due elementi: l'esperienza della maestà e la nozione dell'energia del numinoso. Sono frutto dell'esperienza umana dell'Altro e non il suo nucleo originale.

Dinanzi al mistero non necessariamente si sente paura o timore, si può provare anche allegria e fascino. Nella sua forma più pura ed originale l'esperienza dell'Altro è semplicemente il vissuto di qualcosa di estraneo e di sorprendente. Nel momento in cui la Presenza si avvicina, si scopre come qualcosa che attira, anche se intimorisce, ma la paura non viene dal fatto che produca spavento:

"Nell'orrore è incluso il terrore – il buttarsi indietro – e il fascino che ci porta a fonderci con la presenza. L'orrore ci paralizza. E non perché la Presenza sia in se stessa minacciante, ma perché la sua visione è insopportabile e affascinante allo stesso tempo. E quella presenza è orribile perché in essa tutto è stato esteriorizzato. È un volto a cui affluiscono tutte le profondità, una presenza che mostra il davanti e il dietro dell'essere" (AL 142).

Nel momento in cui si avvicina l'Altro emerge un desiderio di saltare indietro, perché tutto lo apre, nulla rimane celato: il proprio essere si rivela senza veli. Secondo Otto il termine *mysterium*, in quanto l'espressione dell'Altro, deve considerarsi come la nozione centrale dell'esperienza:

"Sorpresa, stupore, allegria, la gamma di sensazioni dinanzi all'Altro è molto ricca. Ma tutte hanno questo in comune: il primo movimento dell'animo è tornare indietro. L'Altro ci dà repulsione: abisso, serpente, delizia, mostro bello e atroce. E a questa repulsione succede il movimento contrario: non possiamo togliere gli occhi dalla presenza, ci inchiniamo verso il fondo del precipizio. Rifiuto e fascino. E poi, il vertice: cadere, perdersi, essere uno con l'Altro. Svuotarsi. Essere nulla: essere tutto: essere. Forza di gravità della morte, dimenticanza di sé, abdicazione e, simultaneamente, istantaneo rendersi conto che quella presenza strana siamo anche noi. Questo che mi ripudia, mi attira. Quell'Altro sono anch'io" (AL 144).

L'identificazione vissuta tra l'Altro e se stessi è possibile perché l'Altro ci abita, spiega così il paradosso del desiderio di allontanarsi da esso, per poi ritornare:

> "Il fascino sarebbe inspiegabile se l'orrore dinanzi all' 'alterità' non fosse, dalla sua radice, tinto dal sospetto della nostra identità finale con quello che in tal modo ci sembra strano e alieno. L'immobilità è anche caduta; la caduta, ascensione; la presenza, assenza; il timore, profonda ed invincibile attrazione. L'esperienza dell'Altro culmina nell'esperienza dell'Unità. I due movimenti contrari sono implicati. Nel buttarsi indietro c'è già il salto avanti. Il precipitarsi nell'Altro si presenta come un ritorno verso qualcosa da cui siamo stati strappati. Cessa la dualità, siamo nell'altra riva. Abbiamo fatto il salto mortale. Ci siamo riconciliati con noi stessi" (AL 144).

2.3 L'incontro con l'Altro, incontro con noi stessi

Secondo Octavio Paz l'incontro con l'Altro è il più profondo incontro con noi stessi, è un ritorno verso qualche cosa da cui si è stati separati, strappati. E può prodursi in maniere impensabili:

> "All'improvviso, un giorno qualunque, la strada si apre a un altro mondo, il giardino è appena nato, il muro faticato si copre di segni. Non li avevamo mai visti e ora ci stupisce che siano così: così tanto fortemente reali. La loro stessa compatta realtà ci fa dubitare: sono così le cose o sono in un altro modo? No, questo che vediamo per la prima volta già l'avevamo visto prima. In qualche luogo, in cui forse siamo già stati, c'erano già il muro, la strada, il giardino. E alla stranezza segue la nostalgia. Ci sembra di ricordare e vorremmo tornare là, in quel luogo dove le cose sono sempre così, bagnate da una luce antichissima e, allo stesso tempo, appena nata. Anche noi siamo di là. Un soffio ci tocca la fronte. Siamo incantati, sospesi in mezzo alla sera immobile. Indoviniamo che siamo di un altro mondo. È la «vita anteriore» che ritorna" (AL 145).

Per sperimentare quel senso di stranezza e 'riconoscerlo' nuovamente è necessario vivere in solitudine e in comunione con se stessi. La solitudine ha per Paz un valore particolare che conviene evidenziare:

> "Gli stati di stranezza e di riconoscenza, di repulsione e di fascino, di separazione e di riunione con l'Altro, sono anche stati di solitudine e di comunione con noi stessi. Chi è solo davvero con sé stesso, colui che basta a se stesso con la propria solitudine, non è solo. La vera solitudine consiste nell'essere diviso dal proprio essere, nell'essere in due. Tutti siamo soli, perché tutti siamo due. L'estraneo, l'altro, è il nostro sosia. Una e un'altra volta ci sfugge" (AL 145).

Questa forma di 'sosia' non si può isolare, sfugge, non ha un volto né ha un nome, ma rimane sempre 'lì'. Quando l'Altro si presenta, è presente ovunque, è inutile cercare di fuggire da lui. La contraddizione è un punto costante in quest'esperienza: il passato inesistente e un presente diverso da quello che si vive sono le sue tematiche centrali:

> "Dinanzi all'Apparizione, e precisamente perché si tratta di una vera apparizione, dubitiamo tra avanzare o indietreggiare. Il carattere contraddittorio delle nostre emozioni ci paralizza. Quel corpo, quegli occhi, e quella voce ci fanno del male e allo stesso tempo ci infatuano. Non avevamo mai visto quel volto e già si fonde con il nostro passato più remoto. È la

stranezza totale e il ritorno a qualche cosa che non ammette altri aggettivi che quello di desiderabile" (AL 145-146).

Tra l'esperienza dell'amore e quella del sacro ci sono delle grandi somiglianze: sorgono dalla medesima sorgente. Nell'ambito del sacro il poeta messicano osserva come il sacramento dell'Eucarestia opera un cambiamento nel credente (cfr. AL 146).

2.4 La poesia come luogo di incontro con la trascendenza

La poesia è un luogo privilegiato per l'incontro con la trascendenza. L'amore e il sacro hanno una medesima sorgente e la poesia proviene dallo stesso origine. I poeti sono stati i primi a osservare l'origine comune dell'amore, della poesia e del sacro:

> "La verità è che con l'esperienza del soprannaturale, come in quella dell'amore e in quella della poesia, l'uomo si sente strappato o separato da sé. E a questa prima sensazione di rottura succede un'altra di totale identificazione con ciò che ci sembrava alieno e col quale ci siamo fusi in forma tale che ormai è indistinguibile e inseparabile dal nostro proprio essere" (AL 146).

Il sacro, l'amore e la poesia sono manifestazioni di qualche cosa che è connaturale all'uomo. Esse manifestano la sua origine, la sua trascendenza e il suo essere 'di qui' unito al suo 'non essere di qui':

> "Nelle tre [sacro, amore e poesia] batte la nostalgia di uno stato anteriore. E quello stato di unità primordiale, dal quale siamo stati divisi, dal quale siamo divisi in ogni momento, costituisce la nostra condizione originale alla quale torniamo una e un'altra volta. Con difficoltà sappiamo che cosa ci chiama dal profondo del nostro essere. Intravediamo la sua dialettica e sappiamo che i movimenti antagonisti con cui si esprime – senso di stranezza e riconoscenza, elevazione e caduta, orrore e devozione, repulsione e fascino – tendono a risolversi in unità. [...] La nostalgia della vita anteriore è presentimento della vita futura. Ma una vita anteriore e una vita futura che sono qui e ora e si risolvono in un istante fulmineo. Quella nostalgia e quel presentimento sono la sostanza di tutte le grandi imprese umane, sia che si tratti di poemi o di miti religiosi, di utopie sociali o di imprese eroiche" (AL 147).

Quando la chiamata verso la trascendenza si presenta, si sente una nostalgia di un passato che non è quello della propria vita e si sente anche una proiezione verso un futuro che non è presente nel tempo dei calendari. Sono il passato e il futuro di un tempo che è fuori dal nostro tempo, ma che è presente in noi. Questi tempi si unificano con il presente nel momento in cui si prende consapevolezza di stare già sull'"altra riva".

Come chiamare questa esperienza di nostalgia, di una vita anteriore che ritorna e che è presente sia nella poesia che nell'amore e nel sacro? Paz risponde:

> "(...) forse il vero nome dell'uomo, la cifra del suo essere è il Desiderio. Poiché, cos'è la temporalità di Heidegger o l''alterità' di Machado che il continuo proiettarsi dell'uomo verso ciò che non è lui stesso, se non Desiderio? Se l'uomo è un essere che non è, ma che sta diventando, un essere che non finisce mai di essere se stesso, non è allora un essere di desideri tanto come un desiderio di essere?" (AL 147).

L'uomo è alla ricerca di essere, non è se stesso in pienezza per cui va alla ricerca di essere pienamente, è mosso dal Desiderio di essere se stesso in pienezza, nel Desiderio di entrare nell'Essere.

2.5 Conclusione

In questo paragrafo si sono presentate le caratteristiche principali dell'ingresso nell''altra riva': il cambiamento della percezione delle cose viste, che si presentano con una forza alla quale è difficile fare resistenza, con la conseguenza di prendere consapevolezza che dal momento in cui la trascendenza si è manifestata nella propria vita la vita e diversa, non è la stessa.

L'incontro con la trascendenza è uno degli argomenti che più interessano al poeta messicano. Riconoscendo che la poesia è uno dei mezzi per incontrarla, tuttavia incuriosisce cosa succeda dopo, una volta che l'incontro si è realizzato. Per rispondere Paz si confronta con il teologo tedesco Rudolf Otto (1869-1937), trovando delle differenze. Per Otto il mistero genera paura, secondo Paz invece no, genera piuttosto una fortissima attrazione. Ma cosa succede dopo tale attrazione? Succede l'incontro più profondo con noi stessi. Ci si rende conto che non si è pieni, che vi è un vuoto nell'esistenza, per cui la vita stessa si rivela come una ricerca di essere per raggiungere la pienezza dell'essere. La poesia offre la possibilità del vissuto di tale pienezza, laddove l'essere incontra l'Essere presente in noi.

3. Trascendenza, sacro e poesia

Secondo Octavio Paz sono due le modalità dell'esperienza della trascendenza: la poesia e il sacro. Tra esse vi sono delle differenze significative. Il poeta messicano studia le conseguenze dell'esperienza dell'Altro nel sacro e nell'esperienza poetica approciando ancora con la teologia protestante di Rudolf Otto, ma aggiungendo alcuni elementi dalla teologia cattolica.

3.1 L'esperienza della trascendenza nel sacro: Paz interpreta Rudolf Otto

La religione e la poesia tendono a realizzare la possibilità di 'essere' dell'uomo, sono tentativi di abbracciare quell'alterità che, come ricorda Paz, Machado chiamava l''essenziale eterogeneità dell'essere': un salto mortale per cambiare stato e ritornare alla condizione originale.

Coperto dalla vita profana e quotidiana, il nostro essere ricorda la sua identità perduta: all'improvviso appare l'Altro, scoperto nell'uomo stesso. La poesia e la religione sono rivelazione, ma la parola poetica sorpassa l'autorità divina in quanto:

> "L'immagine sostiene se stessa senza che sia necessario ricorrere né alla dimostrazione razionale né all'istanza di un potere soprannaturale: è la rivelazione di se stesso che l'uomo fa a se stesso. La parola religiosa, al contrario, pretende rivelarci un mistero che è per defini-

zione alieno a noi. Questa diversità non smette di fare più complesse le somiglianze tra religione e poesia" (AL 148).

La complessità emerge dal fatto che la parola religiosa è fonte di una rivelazione che proviene da una fonte diversa da quella della poesia. Secondo Rudolf Otto il sacro è una categoria *a priori* composta da elementi razionali e irrazionali. I primi sono le idee di assoluto, di perfezione, di necessità e di entità, includendo il bene inteso come valore oggettivo. Tuttavia, essi non possono in nessun modo procedere dall'esperienza sensibile, vanno oltre l'ambito della sensibilità in quanto portano verso ciò che esiste fuori dalla materia, nella ragione. È una "disposizione originale dello spirito" (cfr. AL 148). Paz non condivide la prospettiva di Otto sull'esistenza *a priori* delle idee di perfezione, né la considerazione che esse costituiscano una disposizione originale della ragione:

"È vero che potrebbe affermarsi che tali idee sono qualcosa come aspirazioni costitutive della coscienza. Ma ogni volta che si cristallizzano in un giudizio etico, negano altri giudizi etici che pretendono anche di incarnare, con lo stesso rigore e assolutismo, quell'aspirazione di bene. Ogni giudizio etico nega gli altri e, in un certo modo, nega l'idea *a priori* sulla quale si fondano e sulla quale si sostengono" (AL 148-149).

Paz critica con più forza l'argomento secondo il quale le idee costituiscono un dominio anteriore alla percezione o alle interpretazioni della percezione. In questo caso, secondo Paz resterebbe sempre un dubbio: se quelle idee siano realmente un elemento originale della categoria del sacro:

"Nell'esperienza del soprannaturale non si trova una traccia della loro presenza e nemmeno appare la sua traccia in molte concezioni religiose. L'idea di perfezione, concepita come un *a priori* razionale dovrebbe riflettersi automaticamente nella nozione di divinità. I fatti sembrano smentire questa presunzione. La religione azteca ci mostra un dio che cede e pecca: Quetzalcóatl; la religione greca e altri credi ci possono dare degli esempi simili. Allo stesso modo le idee di bene e di necessità esigono la nozione complementare di onnipotenza. La religione azteca ci offre una sconcertante interpretazione del sacrificio: gli dèi non sono onnipotenti, giacché necessitano del sangue umano per assicurare il mantenimento dell'ordine cosmico. Gli dèi muovono il mondo, ma il sangue muove gli dèi" (AL 149).

I predicati razionali non esauriscono l'essenza del divino, sostiene Otto: non si può comprendere ciò che sono se non vengono considerati come attributi di un oggetto che in un certo modo serve loro da appoggio, ma che rimane inaccessibile a essi. Paz condivide questo approccio giacché i predicati razionali non possono esaurire l'essenza della divinità: l'oggetto di cui parlano rimane inaccessibile. L'esperienza del sacro, secondo il poeta messicano, è un'esperienza repulsiva. O più esattamente: revulsiva. È un buttare fuori l'interiore e segreto, un mostrare le viscere. [...] È una rivelazione di ciò che è nascosto. Allo stesso tempo, ogni apparizione implica una rottura del tempo o dello spazio: la terra si apre, il tempo si scinde; attraverso la ferita o apertura vediamo 'l'altro lato' dell'essere" (AL 149).

L'esperienza del sacro svela quello che non si vedeva ancora, proiettando il soggetto al di là delle proprie misure temporali.

3.2 Elementi per una teologia paziana

Il poeta messicano afferma che "appena l'uomo cerca di sistematizzare la sua esperienza tende ad introdurre una specie di gerarchia nelle sue visioni" (AL 149). In questa operazione si potrebbe vedere l'origine del dualismo degli 'elementi razionali' – ovvero degli attributi di bene e di male della divinità. Con questa razionalizzazione, alcuni componenti dell'esperienza si convertirebbero nella manifestazione negativa delle divinità: l'aspetto distruttore di Shiva, la collera di Yahveh e altri aspetti negativi di Tezcatlipoca nella mitologia azteca. Contemporaneamente si presentano aspetti luminosi, solari o salvifici. In alcune religioni il 'dualismo' diventa ancora più contrassegnato per cui si crea una divisione tra due 'serie' di divinità: una della luce e l'altra delle tenebre.

Attraverso una serie di purificazioni di questi due poli si arriva all'etica religiosa, anche se i precetti religiosi "non costituiscono il fondo ultimo del sacro e non procedono nemmeno da un'intuizione etica pura" (cfr. AL 149). Sono il risultato di una razionalizzazione o purificazione dell'esperienza originale che si presenta nelle regioni più profondi dell'essere:

> "Otto fonda così l'anteriorità e l'originalità degli elementi irrazionali: «Le idee del numinoso e i suoi elementi correlativi sono, come le razionali, idee e sentimenti puri a cui si possono applicare con esattezza perfetta i segni che Kant indica come inerenti al concetto e ai sentimenti *puri*». Cioè, idee e sentimenti anteriori all'esperienza, anche se si presentano soltanto in essa e soltanto attraverso di essa possiamo apprenderli. A fianco alla ragione teorica e alla ragione pratica, Otto postula l'esistenza di un terzo dominio «che costituisce qualche cosa di più elevato o piuttosto, di più profondo». Questo terzo dominio è il divino, il santo o il sacro e in esso si poggiano tutti i concetti religiosi" (AL 150).

Il sacro è l'espressione di una disposizione divinizzante innata nell'uomo. Si tratterebbe di una specie di 'istinto religioso' che tende ad avere coscienza di sé e dei suoi oggetti, grazie allo sviluppo di quell'idea *a priori* da cui esso stesso è sorto. C'è un'idea innata nell'uomo che, secondo Paz, è un autentico *a priori* come lo è per Otto. Tuttavia per Otto ha un contenuto che non necessariamente seguirà la ragione:

> "Il contenuto delle rappresentazioni di quella disposizione è irrazionale, come l'*a priori* stesso in cui si basa perché non può venire ridotto a ragione né a concetti. «La religione risulta essere una terra incognita per la ragione». L'oggetto numinoso è il radicalmente estraneo a noi, precisamente per essere inassimilabile dalla ragione umana. Quando vogliamo esprimerlo non abbiamo altro rimedio che ricorrere a immagini e paradossi. Il Nirvana del buddismo e il Nulla del mistico cristiano sono nozioni negative e positive allo stesso tempo, veri «ideogrammi numinosi dell'Altro». L'antinomia «che è la forma più acuta del paradosso», costituisce così l'elemento naturale della teologia mistica, nello stesso modo per i cristiani come per gli arabi, gli induisti e i buddisti" (AL 150-151).

Questa esperienza, che supera la ragione, è la base della mistica delle grandi religioni occidentali e orientali, secondo quanto afferma Otto e che conferma Paz: "quando il cuore si sente a sé stesso e si stacca da ogni oggetto particolare e reale, esso diventa il suo oggetto ideale ed è allora che nasce la religione (Novalis)" (AL 151). L'esperienza del sacro è l'apertura del proprio cuore alla presenza dell'Altro nascosto che è presente in lui stesso.

3.3 La rivelazione come apertura verso se stessi

La rivelazione, dono e/o grazia che viene dall'esterno, apre l'uomo all'uomo stesso: egli non è sospeso dalla mano di Dio, "Dio sarebbe nascosto nel cuore dell'uomo" (Cfr. AL 151). La presenza divina è presente nell'interiorità dell'uomo e si manifesta come la controparte positiva del vuoto da cui si avvia ogni esperienza mistica.

Da quest'ultima affermazione emergono non poche problematiche, secondo il poeta messicano. Come conciliare il sorgere di Dio nel cuore degli uomini con l'idea di una presenza assolutamente estranea all'uomo? Sarebbe ammissibile affermare che Dio si vede grazie a una disposizione divinizzante senza, allo stesso tempo, ridurre l'esistenza del divino facendola dipendere dalla soggettività umana? Octavio Paz commenta così:

> "Perché possiamo alterare la frase di Novalis e dire con lo stesso diritto e senza scandalo per nessuno: «Quando il cuore si sente a se stesso...allora nasce la poesia». Lo stesso Otto riconosce che «la nozione del sublime si associa strettamente a quella del numinoso» e che succede lo stesso con il sentimento poetico e musicale. Soltanto che, afferma, l'apparizione del sentimento del sublime è posteriore a quella del numinoso" (AL 151).

Se Dio è presente nell'uomo anche la poesia lo è tanto che lo può portare verso la trascendenza.

3.4 L'esperienza della trascendenza poetica e sacra: differenze

Il sacro si è manifestato prima del poetico? Per Paz la domanda rimarrà senza risposta, per quanto riguarda l'ordine cronologico: "L'anteriorità del sacro non può essere di ordine storico. Non sappiamo e non sapremo mai, che cosa sia stato quello che l'uomo sentì o pensò nel momento in cui è apparso sulla terra. L'antichità che richiama Otto deve comprendersi in un altro modo: il sacro è il sentimento originale, da cui sorgono il sublime e il poetico. Non vi è nulla di più difficile da verificare" (AL 151).

Secondo Paz è impossibile affermare che il sacro costituisca una categoria *a priori* irriducibile e originale, da cui procedano tutte le altre. Infatti, ogni qualvolta che si cerca di isolarla, ci si rende conto che in essa sono presenti elementi che esistono anche in altre esperienze umane. È una categoria che non si può isolare: "niente ci permette di isolare la categoria del sacro da altre analoghe, eccetto il suo oggetto o riferimento: ma l'oggetto non si dà dall'esterno, ma dal di dentro, nell'esperienza medesima. Tutti le vie di accesso si chiudono. Non rimane altro rimedio che abbandonare idee e categorie *a priori* ed isolare il sacro nel momento della sua nascita nell'uomo" (AL 152).

Considerando il fatto che il sacro non si presenta dall'esterno, ma nell'uomo stesso, il momento più importante che si può isolare è quello della sua nascita. Come conciliare l'idea di un Dio interiore a lui? Secondo Paz la risposta è nello studio di uno dei sentimenti primordiali dell'uomo, uno che non scompare in nessun momento: il sentimento di dipendenza. L'uomo si sente piccolo e perso nell'immensità appena si vede da solo. La sensazione di essere piccolo, può arrivare perfino ad avvertirsi come un senso di miseria. Da questa constatazione Paz deriva l'espressione di "polvere e cenere" presente nella letteratura occidentale ed osserva come Schleiermacher abbia chiamato questo stato "sentimento di dipendenza":

> "Una differenza qualitativa separa questa «dipendenza» dalle altre. La nostra dipendenza da un superiore o da una circostanza qualunque è relativa e cessa appena scompare il suo agente; la nostra dipendenza da Dio è assoluta e permanente: nasce con la nostra medesima nascita e non finisce mai, nemmeno dopo la morte. Questa dipendenza è qualcosa di «originale e fondamentale dello spirito, qualcosa che non è definibile per se stessa». Il sacro si ottiene così per inferenza: dal sentimento di me stesso, dal sentirmi dipendente da qualche cosa, sorge la nozione di divinità" (AL 152-153).

Rudolf Otto aveva fatto sua l'idea di Schleiermacher, ma senza seguirne tutta la struttura razionalistica. La differenza fondamentale tra entrambe è che per Schleiermacher il sacro non costituisce un'idea anteriore a tutte le idee, ma è piuttosto conseguenza per l'uomo del sentirsi dipendenti da qualcosa di sconosciuto: Dio. Rudolf Otto riprese il concetto, ma come sentimento originale che chiama 'stato di creatura', cambiando il centro di gravità della proposizione precedente. Paz non condivide l'impostazione che si possa passare nell'esperienza del sacro da uno stato positivo ad uno negativo:

> "Tutti i testi mistici e religiosi piuttosto affermano il contrario: gli stati negativi precedono i positivi, lo stato di creatura è anteriore alla nozione o visione di un creatore. Al nascere, il bambino non si sente figlio, né ha alcuna nozione di paternità o maternità. Si sente sradicato, lanciato in un mondo estraneo e niente più. Strettamente parlando, il sentimento di orfanità è anteriore alla nozione di maternità o di paternità. Così, Otto non fa altro che riprodurre, soltanto che nel senso opposto, l'operazione che critica a Schleiermacher" (AL 153).

Rudolf Otto fa sorgere l'idea di Dio dal sentimento di dipendenza mentre Schleiermacher fa del numinoso la fonte dello stato di creatura. Secondo Paz in entrambi i casi si tratta di un'interpretazione determinata previamente. La situazione originale dell'uomo è quella di essere nato, di essere buttato nel mondo e, nella sua esistenza, si ripete la situazione del neonato: ogni minuto si viene buttati nel mondo. Senza l'interpretazione teologica, lo stato di creatura considerato da Otto non è diversa da quanto Heidegger chiama "il forte sentimento di stare lì" (cfr. AL 153).

La categoria del sacro non può essere rivelazione di quella condizione fondamentale, si tratta soltanto di un'interpretazione di tale condizione. Secondo Heidegger invece l'angoscia e la paura sono le due vie, nemiche e parallele, che aprono l'accesso alla conoscenza della condizione originale dell'uomo e grazie all'esperienza del sacro rendono comprensibile che l'uomo è soltanto contingenza e finitudine (cfr. AL 154).

Il problema dell'interpretazione di Heidegger, secondo Paz, è che la rivelazione nata dall'esperienza si vela, appena un secondo dopo di essere generata, per opera dell'interpretazione della condizione umana che utilizza concetti, come quelli di 'creatore' e 'divinità':

> "Molti autori hanno distinto molto bene il nulla che si scopre nell'angoscia. Ma hanno immediatamente sviato il senso di questa rivelazione, denunciando il nulla del peccatore dinanzi a Dio. Per grazia della Redenzione e del perdono che offrono alle nostre mancanze, sembra che la nostra miseria si cancelli; e la ritrovata prospettiva di una salvezza eterna ristora il valore della nostra esistenza e ci permette di superare il nulla che avevamo intravisto durante un istante. Un'altra volta si traveste il vero significato dell'angoscia secondo quanto succede in Sant'Agostino, Lutero e il medesimo Kierkegaard" (AL 154).

3.5 Il peccato originale come manchevolezza

La religione nasconde ciò che all'inizio intende rivelare, come si manifesta nelle nozioni di peccato e di espiazione, secondo Paz:

> "Per opposizione alla nostra miseria originale, il divino concentra nella sua forma numinosa la pienezza dell'essere. Il numinoso è «l'augusto», nozione che trascende le idee di bene e di moralità. 'L' «augusto richiama al rispetto», esige venerazione, richiama all'obbedienza. [...] Le nozioni di peccato, propiziazione ed espiazione sorgono da quel sentimento di obbedienza che ispira l'augusto alla creatura" (AL 155).

Allo stesso modo in cui si percepisce il senso di essere orfani prima di avere coscienza di una filiazione, il peccato è presente con anteriorità alle mancanze morali e ai crimini. La necessità di espiare e di essere redenti sorge da una mancanza, non morale, ma nell'assenza di qualcosa:

> "Siamo manchevoli, perché in effetti ci manca qualcosa: siamo poco o nulla di fronte all'essere che è tutto. La nostra mancanza non è morale: è insufficienza originale. Il peccato è poco essere.
> Per essere, l'uomo deve propiziare la divinità, cioè, appropriarsi di essa mediante la consacrazione l'uomo accede al sacro, alla pienezza dell'essere. Questo è il senso dei sacramenti, specialmente quello della comunione. E questo è anche l'oggetto ultimo del sacrificio: una propiziazione che culmina in una consacrazione" (AL 155).

La 'mancanza' dell'uomo consiste nella sua mancanza di 'essere' nei confronti dell'essere che è tutto: 'mancanza' e 'poco essere' sono sinonimi di 'peccato originale'. Paz osserva attentamente le differenze tra la teologia protestante e quella cattolica su questa materia:

> "Per Sant'Agostino, la natura umana – e in generale, il mondo naturale- non è cattivo in sé, così che non identifica il 'poco essere' dell'uomo con la colpa. Di fronte a Dio, che è l'essere perfetto, tutti gli esseri – senza escludere gli angeli e gli uomini – sono difettosi. Il loro 'difetto' consiste precisamente nel non essere Dio, cioè nel fatto di essere contingenti. La contingenza si dà negli angeli e negli uomini come libertà: il muoversi, il poter ascendere verso l'Essere o cadere fino al Nulla implica libertà. La contingenza, da una parte, genera la libertà; dall'altra, la libertà è una possibilità di redimere o di attenuare quella contingenza o 'difetto' originale. Così l'uomo è perpetua possibilità di caduta o di salvezza" (AL 156).

In effetti, uno dei punti più importanti della teologia cattolica è quella di vedere la vita dell'uomo come possibilità tra cadere o salvarsi. Il poeta messicano osserva in questo un elemento di portata universale:

> "Sant'Agostino concepisce l'uomo come possibilità, idea che il teatro spagnolo sviluppa con la lucidità che conosciamo e che mi sembra valida anche se non si dovesse accettare il punto di vista cattolico. Così, il peccato originale non è l'equivalente del 'poco essere' ma di una mancanza concreta: quella in cui l'uomo preferisce se stesso e volta le spalle a Dio" (AL 156).

Vivendo in un mondo caduto, non si possono fare scelte senza l'aiuto della grazia. Paz ricorda suor Juana Inés de La Cruz: la grazia, anche quando si manifesta come 'favore negativo', è indispensabile per la salvezza. La grazia non sostituisce la libertà, la ristabilisce (cfr. AL 156).

3.6 L'esperienza della trascendenza a partire dalla poesia

La trascendenza considerata dalla prospettiva della poesia ha non piccole analogie con la religione, secondo Paz:

> "Come la religione, la poesia parte dalla situazione umana originale – lo stare lì, il saperci messi in quel lì che è il mondo ostile o indifferente – e dal fatto che la rende precaria: la sua temporalità, la sua finitudine. Per una via che, a suo modo è anche negativa, il poeta arriva all'orlo del linguaggio. E quell'orlo si chiama silenzio, pagina in bianco. Un silenzio che è come un lago, una superficie liscia e compatta. Dentro, sommersa, attendono le parole. Ed è necessario discendere, andare in fondo, tacere, attendere. La sterilità precede l'ispirazione come il vuoto la pienezza. La parola poetica sorge dopo epoche di siccità. Ma qualunque sia il suo contenuto preciso, il suo significato concreto, la parola poetica afferma la vita di questa vita. [...] La poesia non è un giudizio né un'interpretazione dell'esistenza umana. La sorgente del ritmo-immagine esprime semplicemente ciò che siamo; è una rivelazione della nostra condizione originale, qualunque sia il senso immediato e concreto delle parole del poema" (AL 157).

L'esperienza di trascendenza attraverso la poesia ha un'analogia molto importante con quella sacra: arriva al limite del linguaggio attraverso un'esperienza negativa. L'atto poetico non costituisce un'interpretazione della condizione umana. La poesia non è mai un'interpretazione, al contrario: è sempre una rivelazione. Essa è capace di rivelare la condizione originale dell'uomo diventando essa stessa una creazione: quella di noi stessi.

La rivelazione attraverso la poesia non scopre qualcosa di esterno, esistente ma non osservato. Essa crea piuttosto quanto sta per essere scoperto: il nostro stesso essere. Si può dire che il poeta crea l'essere: "l'essere non è qualcosa di dato, sul quale si possa poggiare il nostro esistere, ma è qualcosa che si fa. Non si può poggiare su nulla perché gli manca al fondamento. Così, non gli rimane altro che fare riferimento a se stesso e crearsi ad ogni istante. Il nostro essere consiste soltanto nella possibilità di essere. All'essere dunque non rimane altro che essere se stesso" (AL 162).

L'uomo è costituito da una mancanza di essere, ma allo stesso tempo è potenzialmente conquista dell'essere che gli manca. L'esperienza della trascendenza attraverso la poesia rivela all'uomo che è destinato a nominare e a creare l'essere; gli svela che la sua condizione è essere, che il potere della sua condizione è una possibilità di essere. La condizione originale dell'uomo non è una mancanza all'origine della propria esistenza e nemmeno uno stato di abbondanza iniziale, ma una possibilità. Realizzare quella possibilità significa creare se stessi.

La creazione poetica rivela la condizione dell'uomo, gli svela che tra il nascere e il morire vi è una possibilità di conquista, la conquista del suo stesso essere. Secondo Paz questa è una facoltà che viene data a tutti:

> "Tutti gli uomini per grazia della nostra nascita abbiamo accesso a quella visione e a trascendere così la nostra condizione. Perché la nostra condizione esige di essere superata e viviamo soltanto superandoci. L'atto poetico mostra che essere mortali non è se non una delle facce della nostra condizione. L'altra è essere viventi. Il nascere contiene il morire. Ma il nascere cessa di essere sinonimo di carenza e condanna appena lasciamo di percepire come contrari la morte e la vita. Tale è il senso ultimo di ogni poetizzare.

> Tra il nascere e il morire la poesia ci apre una possibilità, che non è la vita eterna delle religioni né la morte eterna delle filosofie, ma un vivere che implica e contiene il morire, un essere questo che è anche un essere quello. L'antinomia poetica, l'immagine, non ci nasconde la nostra condizione: la scopre e ci invita a realizzarla pienamente. La possibilità di essere è data a tutti gli uomini. La creazione poetica è una delle forme di quella possibilità" (AL 162-163).

Nella storia si confondono la parola poetica e quella religiosa. La differenza tra l'esperienza del sacro e quella della poesia è che questa non è solo un'interpretazione, ma una rivelazione della condizione umana, una creazione dell'uomo attraverso l'immagine. Al di là delle loro differenze storiche, la poesia e la religione hanno un'origine comune:

> "La rivelazione è creazione. Il linguaggio poetico rivela la condizione paradossale dell'uomo, la sua alterità, e così lo porta a realizzare ciò che è. [...] L'atto mediante il quale l'uomo si fonde e si rivela a se stesso è la poesia. Riassumendo, l'esperienza religiosa e quella poetica hanno un origine comune; le loro espressioni storiche – poesie, miti, orazioni, esorcismi, inni, rappresentazioni teatrali, riti, ecc. – sono a volte indistinguibili; entrambe, infine sono esperienze della nostra «alterità» costitutiva. [...] La poesia ci apre la possibilità di essere che nasconde ogni nascere; ricrea l'uomo e lo fa assumere la sua condizione vera, che non è quella disgiuntiva: vita o morte, ma una totalità: vita e morte in un solo istante di incandescenza" (AL 163-164).

3.7 Conclusione

Octavio Paz critica l'affermazione di Rudolf Otto, secondo la quale, il sacro è una categoria *a priori* composta da elementi razionali e irrazionali. Il poeta messicano invece osserva come in molte tradizioni religiose vi sono delle connotazioni negative della divinità, per cui gli elementi razionali del sacro – come l'assoluto o la perfezione – non si riscontrano in diversi ambiti religiosi.

Secondo Octavio Paz, non si può ridurre l'esperienza religiosa a una sistematizzazione di essa a partire da una gerarchia dei valori. Piuttosto, il sacro deve essere visto come l'espressione di una disposizione divinizzante innata nell'uomo. L'esperienza del sacro diventa allora l'apertura verso l'Altro presente in noi stessi.

Poiché il sacro non è esterno all'uomo, Paz cerca il momento della sua nascita e questo lo trova nel sentimento di dipendenza che ognuno esperimenta. Così, la 'mancanza' più profonda dell'uomo è quella di essere 'manchevole' dinanzi all'Essere che è tutto, lo stesso che, in maniera analoga, i cattolici chiamano 'peccato originale'.

Il poeta messicano afferma, inoltre, che la poesia non deve mai essere intesa soltanto come un'interpretazione dell'esistenza perché essa è sempre una rivelazione: la rivelazione di noi stessi.

4. La trascendenza della poesia nel mistero dell'ispirazione e nell'incontro con la storia

Sono due gli argomenti che si aggiungono alla riflessione di Paz: l'ispirazione e la storia. Il poeta riceve aiuto da 'qualcuno' quando scrive? Secondo Paz, tutto sembra indicare che uno 'sconosciuto' indica improvvisamente al poeta ciò che deve scrivere. Inoltre, l'autore considera che la poesia si inserisce nella storia, ma simultaneamente la trascende.

4.1 Il mistero dell'ispirazione

Paz si domanda: "Se si deve credere ai poeti, nel momento dell'espressione, c'è sempre una collaborazione fatale e non attesa. Questa collaborazione può darsi con la nostra volontà o senza di essa, ma assume sempre la forma di un'intrusione. La voce del poeta è e non è la sua. Come si chiama, chi è colui che interrompe il mio discorso e mi fa dire delle cose che io non intendevo dire?" (AL 165).

Per cercare una risposta Paz narra la vicenda di due ipotetici poeti: uno che crede nell'ispirazione e uno che non l'ammette. Nel primo caso il poeta rimane dinanzi alla sua scrivania, con gli occhi completamente vuoti: pensa soltanto di dover completare il piano che aveva progettato, gli manca l'ultima rima. La presenza della trascendenza si manifesta quando il poeta, anche se facesse altro, all'improvviso avviene l'inatteso: trova una nuova conclusione per il suo poema in maniera del tutto inaspettata. È la presenza della trascendenza che si manifesta come 'ispirazione'. Essa non si può spiegare in maniera semplicistica affermando: "il poeta ebbe un pensiero, che lo esaltò e lo mise fuori di sé durante un istante. Nulla viene dal nulla" (AL 166).

Succede la stessa cosa al contrario. Un poeta scrive senza fermarsi usufruendo di ciò che egli ritiene essere la sua ispirazione. All'inizio le frasi si alternano, ma dopo, a un certo punto, c'è un intralcio. Il poeta cerca di superarlo, è inutile. Poi si rende conto che quello che ha dinanzi è la sua opera finita in un modo che egli non si sarebbe aspettato. Secondo Paz, sono diverse manifestazioni della trascendenza:

> "Nel caso del poeta riflessivo ci incontriamo con una misteriosa collaborazione aliena, con la non invocata apparizione di un'altra voce. In quello del romantico, ci incontriamo con la non meno spiegabile presenza di una volontà che fa del mormorio un tutto concordato e proprietario di un'oscura premeditazione. Nel primo come nel secondo caso si manifesta ciò che con il rischio dell'inesattezza, si deve provvisoriamente chiamare «irruzione di una volontà aliena». Ma è evidente che diamo questo nome a qualche cosa che appena ha relazione con il fenomeno chiamato volontà" (AL 167).

Le frontiere tra nostro mondo e quello che lo trascende diventano simili. Lo scrivere del poeta si trasforma in una cosa che non può dominare e l'io del poeta cede il posto ad una presenza trascendentale: un innominato che non è distinguibile. Secondo Paz, il problema è che l'ispirazione oggi non è più compresa. Essa non viene riconosciuta come realtà che parla di un altro mondo e di un'altra verità che interviene nella creazione poetica:

> "In questa ambiguità consiste il problema dell'ispirazione. Mistero o problema? Entrambe le cose: per gli antichi l'ispirazione era un mistero; per noi è un problema che contraddice le nostre concezioni psicologiche e la nostra stessa idea del mondo. Ebbene, questa conversione del mistero dell'ispirazione in problema psicologico è la radice della nostra impossibilità di comprendere rettamente in che cosa consista la creazione poetica" (AL 167).

L'ispirazione è stata ridotta unicamente al suo aspetto psicologico. Non si ammette più una 'presenza' oltre a quello che si vede: ridurre le esperienze straordinarie al solo ambito umano è l'origine della loro riduzione a 'problema'. Per il poeta messicano le domande sono altre: la poesia si trova nell'uomo? O è piuttosto la poesia che ci fa ritrovare l'uomo? Dove si trova comunque? Paz si risponde così:

> "Il poetico non è qualcosa di dato, che sta nell'uomo dalla sua nascita, ma qualcosa che l'uomo fa e che, reciprocamente, fa l'uomo. Il poetico è una possibilità, non una categoria *a priori* né una facoltà innata. Ma una possibilità che noi stessi ci creiamo. Quando nominiamo, creiamo con le parole, creiamo ciò che nominiamo e che prima non esisteva se non come minaccia, vuoto e caos" (AL 173).

Quando il poeta non sa ancora cosa dovrà scrivere, in realtà "vuole dire che non sa ancora come si chiama ciò che il suo poema nominerà e che, fino a quando sarà nominato, si presenta soltanto sotto la forma di silenzio inintelligibile" (AL 173). La poesia non può risiedere in nessun luogo in maniera specifica. Questo è il motivo per cui non esiste uno stato poetico né esistono delle parole poetiche:

> "Lettore e poeta si creano al creare quel poema che esiste soltanto per loro e perché esistano davvero. Da qui si evince che non ci sono degli stati poetici, come non ci sono parole poetiche. Il proprio della poesia consiste nell'essere una continua creazione e in questo modo ci spinge fuori di noi stessi, ci sloggia e ci porta verso le nostre possibilità più estreme" (AL 173-174).

Assumendo che non ci sono stati poetici, il poeta è spesso portato a creare da sentimenti molto forti. Essi costituiscono una delle fonti per le immagini che il poeta plasmerà:

> "Una volta scritto il poema, quello che il poeta era prima del poema e che lo portò alla creazione – quell'indicibile: amore, gioia, angoscia, noia, nostalgia di un altro stato, solitudine, ira – viene trasformato in immagine: è stato nominato ed è poema, parola trasparente. Dopo la creazione, il poeta rimane solo; sono altri, i lettori, coloro che creano se stessi al ricreare il poema" (AL 174).

Il poeta non è l'unico capace di plasmare delle immagini giacché il lettore, leggendo le immagini del poeta, partecipa direttamente all'ispirazione poetica. Il lettore diventerà egli stesso un'immagine:

> "L'esperienza si ripete, solo che al contrario: l'immagine si apre dinanzi al lettore e gli mostra il suo abisso traslucido. Il lettore si china e crolla. E al crollare – o all'ascendere, al penetrare attraverso le stanze dell'immagine e abbandonarsi al fluire del poema – si stacca da se stesso per entrare in un 'altro se stesso' fino ad allora sconosciuto o ignorato. Il lettore, come il poeta, diventa immagine: qualcosa che si proietta e si stacca da sé e che va incontro all'innominabile. In entrambi i casi il poetico non è qualcosa che sta fuori, nel poema, né dentro, in noi, ma qualcosa che facciamo e che ci fa" (AL 174).

L'ispirazione è presente nell'uomo, non va cercata altrove anche se essa non è mai circoscrivibile a nessun luogo. L'ispirazione è sempre un segno della nostra 'alterità':

> "L'ispirazione è una manifestazione dell'«alterità» costitutiva dell'uomo. Non è dentro, nel nostro interiore, né dietro, come qualcosa che all'improvviso sorge dal fango del passato, piuttosto è, per così dire, davanti: è qualcosa (o meglio: qualcuno) che ci chiama a essere noi stessi. E quel qualcuno è il nostro essere stesso. E, in verità, l'ispirazione non si trova da nessuna parte, semplicemente *non* c'è, né è qualcosa: è un'ispirazione, un andare, un movimento in avanti: verso ciò che siamo noi stessi. Così la creazione poetica è esercizio della nostra libertà, della nostra decisione di essere. Questa libertà, secondo si è detto molte volte, è l'atto per cui andiamo oltre noi stessi, per essere più pienamente" (AL 183).

L'ispirazione deve essere considerata come uno dei movimenti più profondi della nostra libertà. Seguire i suoi consigli è decidere di essere in pienezza.

4.2 La poesia, il tempo e la storia

Paz si chiede quale sia il rapporto tra il poeta e le sue parole. Quale la relazione tra il poema e le parole che lo compongono? Risponde così:

> "Un poema puro sarebbe quello in cui le parole abbandonassero i loro significati particolari e i loro riferimenti a questo o a quello, per significare soltanto l'atto di poetizzare – esigenza che porterebbe la sua sparizione, giacché le parole non sono se non significati di questo o di quello, cioè di oggetti relativi e storici. Un poema puro non potrebbe essere fatto da parole e sarebbe, letteralmente indicibile. Allo stesso tempo, un poema che non lottasse contro la natura delle parole, obbligandole ad andare oltre se stesse e dei loro significati relativi, un poema che non cercasse di farle dire l'indicibile, rimarrebbe una semplice manipolazione verbale" (AL 189).

Un poema 'puro' sarebbe indicibile, per essere trasmesso deve essere radicato nella storia:

> "Ciò che caratterizza il poema è la sua necessaria dipendenza dalla parola così come la lotta per trascenderla. Questa circostanza permette un'indagine sulla sua natura come qualcosa di unico e di irriducibile e, simultaneamente, di considerarlo come un'espressione sociale inseparabile da altre manifestazioni storiche. Il poema, essere di parole, va oltre le parole e la storia non esaurisce il senso del poema; ma il poema non avrebbe senso – e nemmeno esistenza – senza la storia, senza la comunità che lo alimenta e che alimenta" (AL 189).

Le parole del poeta "sono sue e aliene. Da una parte, sono storiche: appartengono a un popolo e a un momento della lingua di quel popolo: sono databili. Dall'altra, sono anteriori ad ogni data: sono un inizio assoluto" (AL 193). Le parole del poeta poggiano sulla realtà storica. Senza il popolo o una nazione non sarebbe possibile la poesia, anzi in alcuni casi proprio la poesia è stata l'origine culturale di molti popoli:

> "Senza l'insieme di circostanze che chiamiamo Grecia non esisterebbero l'Illiade né l'Odissea, ma senza quei poemi nemmeno sarebbe esistita la realtà storica che fu la Grecia. Il poema è un tessuto di parole perfettamente databili e un atto anteriore a tutte le date: l'atto originale con cui inizia ogni storia sociale o individuale, espressione di una società e, simultaneamente, fondamento di quella società, condizione della sua esistenza" (AL 189).

L'insieme di parole, di oggetti, di circostanze e di uomini che costituiscono la storia, iniziano da un principio, cioè da una parola che la fonda e dona loro senso. Questo 'principio primo e ultimo' non è storico né è qualcosa che appartiene al passato, tuttavia è sempre presente ed è disposto ad incarnarsi sempre. Omero non racconta un passato databile e nemmeno è un passato rigoroso: è una categoria che "galleggia nel tempo con il desiderio, sempre, del presente" (AL 189). Ciò accade sempre di nuovo appena si enuncia la poesia: sta sempre iniziando e non cessa mai di manifestarsi.

La storia è il luogo dell'incarnazione della parola poetica e il poema è una mediazione tra l'esperienza originale dell'uomo e l'insieme di atti e di esperienze posteriori che acquistano coerenza e senso soltanto in riferimento a quell'esperienza che il poema consacra. Per questa consapevolezza a un certo punto il tempo si ferma e si apre una divisione tra il tempo cronologico e un tempo diverso:

> "Il poema traccia una linea che divide l'istante privilegiato dalla corrente temporale: nel qui e nell'ora inizia qualcosa: un amore, un atto eroico, una visione della divinità, un momentaneo stupore dinanzi a quell'albero o dinanzi alla fronte di Diana, liscia come una muraglia lucidata. Quell'istante è unto da una luce speciale: è stato consacrato dalla poesia, nel senso migliore della parola consacrazione" (AL 190).

Al contrario di quanto succede con gli assiomi matematici, le verità dei fisici o le idee dei filosofi, "il poema non astrae l'esperienza" (AL 190). La poesia crea un tempo vivo, un istante riempito di tutta la sua particolarità irriducibile ed è perpetuamente capace di ripetersi in un altro istante, di rigenerarsi e di illuminare con la sua luce nuovi istanti e nuove esperienze. Il poema supera la storia, anche se il suo contenuto è irripetibile ed appartiene alla storia: è un frammento temporale che grazie al ritmo può re-incarnarsi indefinitamente:

> "[...] questa virtù di essere per sempre presente, per la quale il poema scappa dalla successione e dalla storia, lo lega più inesorabilmente alla storia. Se è presente, esiste solo in questo 'ora' e 'qui' della sua presenza tra gli uomini. Per essere presente il poema necessita di farsi presente tra gli uomini, incarnare nella storia. Come ogni creazione umana il poema è un prodotto storico, figlio di un tempo e di un luogo; ma è anche qualcosa che trascende la sfera temporale e si trova in un tempo anteriore ad ogni storia, nell'inizio dell'inizio. Prima della storia, ma non al di fuori di essa. Prima, per esser una realtà archetipica, impossibile da datare, inizio assoluto, tempo totale ed autosufficiente. Dentro la storia – e ancora di più: storia – perché vive solo incarnato, rigenerandosi, ripetendosi nell'istante della comunione poetica. Senza la storia – senza gli uomini, che sono l'origine, la sostanza e il fine della storia – il poema non potrebbe nascere né incarnarsi; e senza il poema non ci sarebbe nemmeno storia, perché non ci sarebbe né origine né inizio" (AL 191).

La storicità del poema si può comprendere in due modi: come prodotto sociale e come creazione che trascende l'ambito storico ma, "per essere effettivamente, deve incarnarsi di nuovo nella storia e ripetersi tra gli uomini" (AL 191). Il secondo modo deriva dall'essere il poema una categoria temporale speciale: un tempo in cui è sempre presente, un presente potenziale e che non può realmente realizzarsi se non manifestandosi in una maniera concreta e in un tempo concreto. Paz commenta così questa specificità:

> "Il poema è un tempo archetipico, e per esserlo appunto, è un tempo che si incarna nell'esperienza concreta di un popolo, di un gruppo o di una setta. Questa possibilità di incarnarsi tra gli uomini lo fa diventare sorgente, fonte: il poema in questo modo dà da bere l'acqua di un perpetuo presente che è, allo stesso tempo, il più remoto passato e il futuro più immediato. Il secondo modo di essere storico del poema è pertanto polemico e contraddittorio: ciò che lo fa unico e lo divide dal resto delle opere umane è il mutare il tempo senza astrarlo e quell'operazione lo porta, per compiersi pienamente, a tornare al tempo" (AL 191).

La poesia "non si percepisce, la si può soltanto dire. O meglio ancora, il modo proprio per sentire la poesia è quello di dirla" (AL 192). Il 'dire poetico' non differisce dal resto del linguaggio, ma la sua particolarità è ciò che rivela:

> "Il poeta non scappa dalla storia, anche se la nega o la ignora. Le sue esperienze più segrete o personali si trasformano in parole sociali, storiche. Allo stesso tempo, e con quelle medesime parole, il poeta dice un'altra cosa: rivela l'uomo. Quella rivelazione è il significato ultimo di ogni poema e quasi mai è detta in maniera esplicita, ma è il fondamento di ogni dire poetico" (AL 192).

Se non ci fosse una 'rivelazione' nel poema non sarebbe possibile la comunione poetica (cfr. AL *ibidem*). Il poema conserva la sua storicità e necessita di essa per trasmettere quello che rivela: la poesia ha bisogno del poema.

L'esperienza poetica è una rivelazione della condizione umana, come si è già accennato, e nel suo trascendersi risiede la sua libertà essenziale (cfr. AL 194). La libertà, nel pensiero di Paz, è come il movimento dell'essere, un trascendersi continuo dell'uomo, diretto verso un punto preciso che rivela un tutto:

> "Il poeta consacra sempre un'esperienza storica, che può essere personale, sociale o entrambe allo stesso tempo. Ma al parlarci di tutti quegli eventi, sentimenti, esperienze e persone, il poeta ci parla di *un'altra cosa*: di ciò che sta facendo, di ciò che si trova ad essere di fronte a noi e in noi. Ci parla del poema stesso, dell'atto di creare e nominare. Ancora di più: ci porta a ripetere, a ricreare il suo poema, a nominare quello che nomina; e al farlo ci rivela ciò che siamo. Non voglio dire che il poeta faccia poesia dalla poesia – o che nel suo dire su questo o quello all'improvviso si svincoli e cominci a parlare sul suo stesso dire – ma che al ricreare le sue parole, anche noi riviviamo la sua avventura ed esercitiamo quella libertà in cui si manifesta la nostra condizione" (AL 194).

La grandezza dei poeti dell'antichità risiede nella loro capacità di essere altri mantenendo la loro identità, non smettendo di essere se stessi. Quello che il poeta dice diventa per il lettore ciò che è implicito in ogni dire poetico e costituisce "il nucleo della parola poetica: la rivelazione della nostra condizione e la riconciliazione con se stessa" (AL 195). La rivelazione della poesia non è soltanto un sapere, altrimenti sarebbe filosofia:

> "Non è una spiegazione della nostra condizione, ma un'esperienza in cui la nostra condizione stessa si rivela o manifesta. E per ciò è anche indissolubilmente legata a un dire concreto su questo o quello. L'esperienza poetica – originale o derivata dalla lettura – non ci insegna né ci dice nulla sulla libertà: è la libertà stessa che si dispiega per raggiungere qualcosa e così realizzare per un istante l'uomo" (AL 195).

Paz si domanda ancora come i poemi, nonostante la loro diversità, possano avere un contenuto unitario:

"L'infinita diversità dei poemi che registra la storia procede dal carattere concreto dell'esperienza poetica, che è esperienza di questo e di quello; ma questa diversità è anche unità, perché in tutti quei questi e quelli si fa presente la condizione umana. La nostra condizione consiste nel non identificarsi con niente di quello che incarna, è vero, ma anche in un non esistere se non incarnati in ciò che non è essa" (AL 195).

La rivelazione poetica svela che la condizione dell'uomo consiste in non poter incarnarsi mai del tutto, ma allo stesso tempo, nel non poter vivere se non incarnato.

4.3 Conclusione

Due sono gli elementi da ritenere. Nel primo si afferma che la poesia è un mezzo per comunicare con la trascendenza in quanto essa fa presente un 'altro' nel momento in cui i poeti scrivono. Ciò è condiviso con i mistici; anch'essi esperimentano la presenza di un altro nella loro vita e nel momento in cui scrivono. Poeti e mistici hanno il vissuto della presenza di 'Altro' che supera la loro immaginazione e le loro conoscenze dirigendo i loro scritti verso luoghi e modi che essi non possono immaginare. Il secondo elemento sostiene che la poesia sia una porta aperta verso la trascendenza nel mezzo della storia perché, sebbene sia parte della storia negli scritti dei poeti e dei mistici, i contenuti trascendono la storia. Scrivendo sotto l'ispirazione di un 'Altro' le loro opere non appartengono più a un tempo particolare ma ad un tempo senza inizio.

Conclusione: la poesia è trascendenza

La poesia non può essere ridotta a semplici aggettivi e non sempre è presente dove ci sono composizioni che rispettano criteri metrici, ciononostante la si trova in 'stato grezzo' dove c'è bellezza e sentimenti ancora non espressi. È una presenza sfuggente. In realtà la poesia trascende il poema, il poeta e il lettore, così come la storia, il tempo e lo spazio. Trascende il linguaggio in cui si esprime, va oltre la parola che la incarna, senza poter fare a meno di essa per costruire immagini e ritmi che fanno presente il mistero come realtà viva e quotidiana, collegando autore e lettore al tempo delle origini.

La poesia è presenza che trascende il mondo sensibile per portare tutti a 'un'altra riva', a cui essa invita, dove abita l'Altro che coincide con il più profondo incontro con se stessi. La poesia è il 'luogo' privilegiato dell'incontro, giacché condivide con la religione la tendenza ad arrivare al limite del linguaggio, ovvero a spingersi fino al limite con la trascendenza. Tuttavia, l'esperienza poetica è una particolare rivelazione della trascendenza, la rivelazione di sé stessi.

La trascendenza della poesia si apprezza ugualmente nel mistero dell'ispirazione come quella guida che orienta il poeta come un 'vento forte' che non si sa da dove viene né dove va e tuttavia gli offre la parola giusta indipendentemente dalla sua volontà. Il lettore, attraverso la lettura dei poemi, partecipa ugualmente del mistero di quella presenza, nella misura in cui partecipa dell''altra riva' che il poeta rivela.

L'analogia a cui si è accennato tra poesia e mistica apre a un mondo diverso da quello che si vede soltanto con i propri sensi, senza confondere poesia e religione, perché la

poesia é scoperta dell'Essere che è presente in ogni uomo e che è all'origine dell'esistenza. Il credente, da un lato, sa che lo Spirito soffia dove vuole e che le parole e le rime possono essere un mezzo per avvicinarsi al Dio che ha parlato al cuore dei mistici; il non credente, dall'altro lato, ricorda tramite la poesia e il 'ritmo' presente nelle parole e nelle immagini che vi sono elementi che trascendono il mondo ed egli stesso.

Poesia e trascendenza sono unite come espressione della condizione radicale dell'uomo come essere del desiderio di essere. Particolare attenzione merita a questo riguardo la concezione paziana di 'peccato originale' come mancanza di 'qualcosa' che inabilita l'uomo a essere e a operare umanamente in senso pieno. Una mancanza che spinge il desiderio oltre tutto, verso la trascendenza. È precisamente in questa condizione antropologica fondamentale, dove si trova il nesso con la mistica cristiana, che esprime il vissuto della rivelazione divina nella tradizione giudeo-cristiana. La rivelazione poetica concepita da Paz come rivelazione dell'uomo a se stesso, esclude la partecipazione di un agente esterno, partecipazione che invece nel contesto cristiano si concepisce come la rivelazione di Dio, come presenza umana di Dio nella storia e come presenza interiore nell'intimo della persona. Presenza storica del Cristo e interiore dello Spirito Santo.

La poetica che Octavio Paz ha elaborato, a partire della sua esperienza personale come poeta, autore e lettore, certamente si presenta come un ponte da percorrere per attraversare laicamente verso l''altra riva', spinti dal desiderio di 'qualcosa in più' e da ciò che egli chiama il 'grande vento'. Una poetica che riflette sull'esperienza della poesia nella quale si trovano grandi paralleli con una riflessione cristiana sull'esperienza mistica e, perciò, offre la possibilità di un dialogo poco comune e molto interessante. È possibile stabilire così dei vincoli tra quello che, da un verso, si può concepire come un'esperienza che non ha nessun rapporto con una trascendenza religiosa, e dall'altro, con una concezione poco umana e disincarnata dell'esperienza della rivelazione cristiana. Per rapportare questi mondi apparentemente lontani la poetica di Paz si presenta come un grande stimolo perché senza dubbio egli è un architetto della trascendenza.

Nei confronti del nostro mondo, così disinteressato per la trascendenza, provocata forse da un senso di lontananza da essa, Paz offre una chiave fatta di speranza, capace di aprire le porte dei cuori assetati di innumerevoli uomini in ricerca di senso. Secondo Paz, chi si avvicina alla trascendenza, ha la possibilità immediata di percepire l'esistenza di un 'altra riva', di un 'ritmo' che svela il senso della vita e la nostra capacità di entrare in una comunione con ciò che vi è oltre riva della nostra esistenza. Le opere di Paz parlano oggi al cuore degli uomini, credenti e non credenti, scoprendoli la necessità di 'essere', di entrare in comunione con quel 'altro' che si manifesta a tutti gli uomini nella bellezza, nel bene e in maniera sublime nella poesia, come è il sommo bene, il creatore della bellezza e del linguaggio.

Appendice biografica: Octavio Paz, una vita per la letteratura[3]

Octavio Paz Lozano nacque a Città del Messico il 31 marzo del 1914, mentre era in corso, da circa quattro anni, la Rivoluzione Messicana. Pochi giorni dopo la sua nascita, i genitori si trasferirono a Mixcóac, allora una cittadina vicina a Città del Messico e che ora è parte integrale della città. Si stabilirono nella casa del nonno paterno, Ireneo Paz, scrittore liberale e giornalista riconosciuto, proprietario di un importante giornale e autore di una serie di romanzi storici.

Nel 1918 la famiglia Paz si trasferì negli Stati Uniti – uno degli anni più difficili della Rivoluzione – dove il padre, avvocato, lavorò come rappresentante di Emiliano Zapata, uno dei più famosi rivoluzionari messicani. Ritornarono in patria due anni dopo, nel 1920.

Il piccolo Octavio iniziò i suoi studi in una scuola dei fratelli maristi e li proseguì nel Williams College. Ancora bambino entrò in contatto con la grande biblioteca del suo nonno paterno, che divenne per lui una finestra sul mondo esterno, oltre che un patrimonio per gli anni successivi. Imparò il francese da una sua zia.

Nel 1929, pur essendo appena quindicenne, aveva già letto i testi degli anarchici russi e, applicando a scuola la loro dottrina, fu espulso. Nonostante questo antecedente, entrò nel *Colegio de San Ildefonso*, il liceo più prestigioso del Messico in quel periodo. In questi anni pubblicò i suoi primi scritti.

Nel 1931, quando aveva 17 anni, appare il suo primo poema, *Cabellera* ("Chioma") e il suo primo saggio "*Etica del artista*", stampato su *Barandal*, una rivista da lui fondata con un gruppo di amici e che fu la prima di una serie.

Nel 1932 iniziò gli studi nella *Escuela de Derecho*, la facoltà di diritto dell'Università del Messico e fondò una seconda rivista, *Cuadernos del Valle de Mexico* e l'anno successivo pubblicò *Luna silvestre,* sette poemi lirici.

Nel 1936 scrisse *No pasaran,* un poema in difesa della Repubblica spagnola. L'anno successivo si trasferì a Merida, capitale dello stato messicano dello Yucatán, per fondare una scuola pubblica per figli di operai e di contadini. Dopo tre mesi di esperienza della povertà della regione scrisse *Entre la piedra y la flor*, ("Tra la pietra e il fiore"), il suo terzo libro, pubblicato quattro anni dopo.

Al suo ritorno a Città del Messico sposò Elena Garro e ricevette un invito per partecipare al *Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura* in Spagna (1937). Sebbene la sua presenza fosse simbolica, fu di grande importanza per il giovane poeta perché incontrò numerose personalità, le più importanti del mondo letterario ispano del momento, tra questi Pablo Neruda, organizzatore del congresso. Egli l'aveva invitato dopo aver ricevuto una copia di *Raíz del hombre* ("Radice dell'uomo") inviatagli da Paz. Sia il poeta messicano che Neruda, avrebbero in seguito ricevuto il premio Nobel in ambito letterario.

Ritornato in Messico nel 1938, Paz divenne parte della redazione del giornale sindacalista *El popular*, partecipando alle manifestazioni in favore della Repubblica spagnola

[3] Cfr. E.M. Santi, *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. Fondo de cultura Económica, México 1997, 9-20.

e collaborando alla fondazione di *Taller*, ("Officina"), terza delle sue riviste che accolse molti degli scrittori spagnoli esiliati in Messico durante la guerra civile.

In quel particolare periodo, Paz era piuttosto vicino al comunismo, anche se non fece mai parte del partito. Prendeva le distanze dal comunismo ufficiale perché difendeva la libertà dell'artista, indispensabile per l'espressione libera delle idee.

La sua visione filo-comunismo subì un grande cambiamento a partire dal 1939, con il patto tra Hitler e Stalin. Per questo motivo Paz rinunciò al suo posto nel giornale *El popular* e si avvicinò al gruppo di scrittori europei esiliati in Messico, allontanandosi dalla sinistra ufficiale. Il cambiamento divenne particolarmente evidente nel 1942 quando ebbe un litigio pubblico con Pablo Neruda, colui che l'aveva invitato in Spagna non molti anni prima.

Durante questi anni pubblicò *Bajo tu clara sombra* ("Sotto la tua chiara ombra"), *Entre la piedra y la flor* ("Tra la pietra e il fiore"), *A la orilla del mundo* ("Sull'orlo del mondo") un'antologia di testi.

Nel 1943 partecipò alla fondazione della rivista *El Hijo prodigo*, ("Il Figlio prodigo"), un'alternativa a *Cuadernos americanos* ("Quaderni americani") pubblicazione di stampo chiaramente 'ufficiale', osservante delle prospettive del governo messicano di allora. Essa divenne, insieme al suo articolo settimanale sul giornale *Novedades* – uno dei principali del Messico – un luogo di critica alla società messicana. Da tale attività emerse non molti anni dopo, nel 1950, *El laberinto de la soledad* ("Il labirinto della solitudine") la sua principale opera sulla messicanità.

Nel 1944 Paz partì dal Messico per gli Stati Uniti con una borsa di studio della fondazione Guggenheim. Il tema dei suoi studi era "la poesia delle Americhe". L'incontro da adulto con la società gli Stati Uniti fu un'esperienza forte quanto quella avuta in Spagna. Concluso il tempo della sua borsa di studio (1945), lavorò come inviato della rivista *Mañana* nella fondazione dell'ONU a San Francisco e, alcuni mesi dopo, entrò a far parte del servizio diplomatico messicano. Venne trasferito a Parigi e ivi visse sei anni.

Durante il soggiorno parigino scrisse tre libri: *Libertad bajo palabra* ("Libertà sotto parola"), il già accennato *El laberinto de la soledad* ("Il labirinto della solitudine") e *¿Aguila o sol?* (Aquila o sole?), meglio tradotto come "Testa o croce" essendo questo il senso del titolo in spagnolo.

Tra il 1951 e il 1952 Paz visse per brevi periodi a New Delhi e a Tokyo come membro delle rappresentazioni diplomatiche messicane. Sebbene questo primo incontro con l'oriente non ebbe lo stesso impatto per lui quanto il suo secondo soggiorno in Asia, comunque lo segnò chiaramente, come dimostra il fatto che appena ritornato in Messico nel 1956, iniziò la traduzione, insieme a Eikiri Hayashiya, di diverse poesie giapponesi.

Assente dal Messico per nove anni, trovò che l'ambiente culturale nazionale era cambiato radicalmente. Tra le novità Paz vide la necessità di lottare contro due atteggiamenti presenti allora: il nazionalismo e lo spirito del sistema. Sebbene non accettasse l'impostazione nazionalista della cultura – imposta dal governo e tesa ad esaltare il passato pre-ispanico tra altre cose – scrisse, in tale periodo, alcuni dei suoi massimi poemi su tematiche indigene: *Semillas para un himno* ("Semi per un inno", 1954) e *Piedra del sol* ("Pietra del sole").

Proprio durante tale periodo vissuto in Messico, Paz scrisse *El arco y la lira,* pubblicato nel 1956. A proposito del libro, Enrico Mario Santí, uno dei massimi studiosi dell'opera di Paz annota:

> "Il libro era il culmine di una serie di opere anteriori: la collezione di nuovi poemi ispirati in parte nella poesia azteca (*Semillas para un himno,* del 1954), la revisione di un importante lungo poema anteriore (*Entre la piedra y la flor*, 1956) e perfino un'opera teatrale (*La hija de Rappaccini,* 1956) che prepara per il gruppo sperimentale *Poesia en Voz Alta* che egli stesso aiuta a fondare durante quegli anni."[4]

Il soggiorno messicano culminò con una raccolta di saggi: *Las peras del olmo* ("Le pere dell'olmo", 1957). Nel 1959 fu nuovamente trasferito a Parigi e avvenne il suo divorzio da Elena Garro. Nel 1962 pubblicò *Salamandra,* una nuova raccolta di poemi. Nello stesso anno fu nominato ambasciatore del Messico in India. Enrico Mario Santí annota: "I sei anni in India, che egli stesso ha chiamato «una scoperta costante» saranno tra i più felici e produttivi della vita e delle opere di Octavio Paz. È lì che conosce la sua seconda moglie, Marie-José Tramini, e produce un'opera immensa – niente meno che tredici libri, tre di poemi e dieci di prosa saggistica – e dove si sviluppa come intellettuale di altezza internazionale"[5].

Il periodo indiano si concluse in maniera piuttosto violenta nell'ottobre del 1968 con la rinuncia di Paz alla carica di ambasciatore come segno di protesta per il massacro di 350 studenti nella Piazza di Tlatelolco a Città del Messico, avvenuta il 2 ottobre di quell'anno ad opera del governo.

La rinuncia di Paz al corpo diplomatico segnò l'inizio della sua carriera come docente. Insegnò negli Stati Uniti e in Inghilterra, nelle università di Pittsburgh, Austin, Cambridge e di San Diego. Occupò la cattedra Charles Eliot Norton di Poesia, nell'Università di Harvard, e continuò ad insegnarvi in maniera sporadica fino al 1976.

Nel 1971 tornò in Messico aprendosi un terzo periodo messicano nella sua produzione, la cui caratteristica principale – come sottolinea Santí – è la critica morale, politica e sociale al governo e alla società del Messico dopo la crisi del 1968. La critica si svolse fondamentalmente nelle due pubblicazioni che fondò al suo ritorno: *Plural*, la rivista culturale del giornale *Excelsior* e *Vuelta* che diresse dalla sua fondazione nel 1976 fino alla sua morte. In queste riviste venne pubblicata una parte considerevole dei suoi poemi.

In questo terzo periodo messicano scrisse uno dei suoi massimi saggi già menzionati *Sor Juana Ines de la Cruz o las trampas de la fe* ("Suor Juana Inés de la Cruz o le trappole della fede", 1982). Nel 1980 gli fu conferito il dottorato *honoris causa* a Harvard e nel 1981 il Premio Cervantes, il più importante premio letterario del mondo di lingua spagnola. Nel 1990 ricevette il premio Nobel per la letteratura. Morì il 19 aprile 1998 a Città del Messico.

[4] *Ibidem,* 15-16.
[5] *Ibidem,* 16.

Indice

Presentazione 2

La contemplazione naturale in san Basilio di Cesarea
di *Enrico Cattaneo S.I.* 3
Conclusione – sommario 12

La trascendenza della poesia
Studio teologico sul concetto di 'poesia' in Octavio Paz (1914-1998)
di *Arturo Alcántara Arcos* 13
Introduzione 13
1. La poesia: elementi e dinamica trascendente 14
1.1 Poesia e poema 14
1.2 Il poema 17
1.3 Il ritmo 18
1.4 L'immagine 22
1.4.1 *L'immagine paziana come rivelazione* 22
1.4.2 *L'immagine come porta verso la trascendenza* 23
1.5 Conclusione 24
2. Il viaggio verso "l'altra riva" ovvero l'ingresso nella trascendenza 25
2.1 Entrare nella trascendenza 25
2.2 L'incontro con la trascendenza secondo Rudolf Otto 28
2.3 L'incontro con l'Altro, incontro con noi stessi 29
2.4 La poesia come luogo di incontro con la trascendenza 30
2.5 Conclusione 31
3. Trascendenza, sacro e poesia 31
3.1 L'esperienza della trascendenza nel sacro: Paz interpreta Rudolf Otto 31
3.2 Elementi per una teologia paziana 33
3.3 La rivelazione come apertura verso se stessi 34
3.4 L'esperienza della trascendenza poetica e sacra: differenze 34
3.5 Il peccato originale come manchevolezza 36
3.6 L'esperienza della trascendenza a partire dalla poesia 37
3.7 Conclusione 38
4. La trascendenza della poesia nel mistero dell'ispirazione e nell'incontro con la storia 39
4.1 Il mistero dell'ispirazione 39
4.2 La poesia, il tempo e la storia 41
4.3 Conclusione 44
Conclusione: la poesia è trascendenza 44
Appendice biografica: Octavio Paz, una vita per la letteratura 46

www.mysterion.it
ANNO 3 NUMERO 2 (2010)

Rivista web semestrale di spiritualità e mistica
edita dall'Istituto di Spiritualità e Mistica
della Pontificia Facoltà Teologica
dell'Italia Meridionale - Sez. San Luigi

Direttore responsabile:
Rossano Zas Friz S.I.

Caporedattore:
Francesco Asti

Via Petrarca, 115 - 80122 Napoli
tel.: 081-24.60.111
e-mail: info@mysterion.it