

UNITRE IVREA

A.A. 2014/15

DARIO PASERO

Ivrea, 25 marzo 2015

I POETI ERMETICI

Con il termine *ermetismo* non si intende una vera e propria corrente letteraria del Novecento ma un atteggiamento assunto da un gruppo di poeti.

Origine dell'ermetismo

Il termine, coniato da Francesco Flora nel 1936, rimanda ad una concezione mistica della parola poetica perché fa riferimento alla figura leggendaria e mistica di Ermete Trismegisto (*Ermes il tre volte grandissimo*) risalente al periodo ellenistico, al quale erano stati attribuiti testi filosofico-misterici e spirituali del II-III secolo d. C., che si ispirava all'antica sapienza egizia, celata nell'enigmatico linguaggio dei geroglifici. Tuttavia un possibile legame si può trovare anche verso il dio greco Ermete, messaggero e traduttore degli Dei, proprio per sottolineare la difficoltà di comprensione di questo genere di poesia. Successivamente Carlo Bo pubblicò un saggio, *Letteratura come vita*, contenente i fondamenti teorico-metodologici della poesia ermetica.

Sul piano letterario con il termine ermetismo si sottolinea una poesia dal carattere *chiuso* (*ermetico*) e volutamente complesso, solitamente ottenuto attraverso un susseguirsi di analogie di difficile interpretazione.

Alla base di questo movimento, che ebbe come modello i grandi del decadentismo francese come Mallarmé, Rimbaud e Verlaine, si trova un gruppo di poeti, chiamati ermetici, che seguirono il modello di Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo ed Eugenio Montale.

Alle radici della poesia ermetica ci sono le esigenze espressive non solo del decadentismo francese ma anche quelle di Rilke, Eliot, García Lorca, del simbolismo di Pascoli, del surrealismo. Tale poesia, per l'assoluta ricerca di essenzialità, ha assunto il nome di *poesia pura*. Ne risulta una poesia concentrata ed essenziale, in cui l'anima si concede come per "illuminazioni liriche" (si ricordino le *Illuminazioni* di Rimbaud). Non fu certamente estranea all'*ermetismo* la lezione dei *vocianti* (nome derivante dalla rivista «La Voce») i quali del decadentismo d'oltralpe accolgono, oltre a certe forme tecniche espressive, anche la concezione della poesia come attimo, illuminazione, frammento.

Temi e stile dell'ermetismo

Quello dell'ermetismo è uno stile difficile e chiuso nella ricerca della forma analogica, insieme all'approfondimento di una nascosta esperienza interiore, contraddistinse questo gruppo che, rifiutando in modo diretto ogni impegno politico e sociale, cercava di staccarsi dalla cultura fascista. La censura dell'ermetismo è una presa di posizione contro la manipolabilità e la facilità comunicativa della nascente società di massa, che si esplica nella propaganda dei regimi dittatoriali sorti dopo la prima guerra mondiale. La poesia, allora, si rinchiude e si assume il compito di ridare un senso alla parola, di risemantizzarla, di usarla solo quando necessaria.

I poeti ermetici perseguono l'ideale di una "poesia pura", libera da ogni finalità pratica, essenziale, senza scopo educativo. Il tema centrale della poesia ermetica è il senso della solitudine disperata dell'uomo moderno che ha perduto fede negli antichi valori, nei miti della civiltà romantica e positivista e non ha più certezze a cui ancorarsi saldamente. L'uomo vive in un mondo incomprensibile, sconvolto dalle guerre e offeso dalle dittature, per tanto ha una visione sfiduciata della vita, priva di illusioni. Gli ermetici rifiutano la parola come atto di comunicazione per lasciarle solo il carattere evocativo. La loro poesia è una poesia di stati d'animo, di ripiegamento interiore

espresso in un tono raccolto e sommesso, con un linguaggio raffinato ed evocativo che sfuma ogni riferimento diretto all'esperienza in un gioco di allusioni.

Gli ermetici si servono della forma dell'analogia per rappresentare la condizione tragica dell'esistenza umana isolandosi in uno spazio interiore a difesa dalla retorica fascista.

I poeti ermetici si ispirarono al secondo libro di Ungaretti, ovvero *Sentimento del tempo*, ed alle analogie complesse in esso contenute; quindi possiamo considerare Ungaretti il primo esponente degli ermetici.

Nella seconda metà degli anni Trenta maturarono a Firenze, intorno alle riviste «Frontespizio» e «Solaria», un vero gruppo di ermetici che, prendendo come riferimento Ungaretti, Quasimodo e Onofri, si rifacevano direttamente al simbolismo europeo e si affacciavano alle più recenti esperienze di quegli anni, come al surrealismo e all'esistenzialismo.

Definizione

È estremamente diffusa la convinzione, profondamente errata, secondo cui un componimento, per essere considerato ermetico, dovrebbe necessariamente comporsi di un lessico di difficile comprensione, aulico o folto di termini sconosciuti ai più. Il dettato ermetico risulta difficile, invece, come si evince anche dal paragrafo precedente, per la pluralità di significati che un testo anche lessicalmente elementare riesce a veicolare, in particolare per il carattere fortemente elusivo della sintassi e del lessico, depositario di un significato che è percepito esclusivamente dal poeta, e spesso nemmeno dall'autore stesso che manifesta in questo modo l'indecifrabilità del reale e delle proprie stesse percezioni. Il parere dei letterati è tuttora diviso in proposito allo scarso interesse di alcuni poeti ermetici (ma non tutti: alcuni si trovavano infatti nelle prime file della Resistenza) nei confronti del fascismo e delle sofferenze che quest'ultimo inflisse agli Italiani. Alcuni sostengono che gli Ermetici fossero tacitamente d'accordo con Mussolini, altri invece ritengono che avessero bandito una lotta culturale e ideologica -ma silenziosa- nei confronti del fascismo. È noto infatti che quei pochi Ermetici che non attaccarono apertamente il fascismo non ne abbracciarono però la cultura.

Giuseppe Ungaretti (Alessandria d'Egitto 1888-Milano 1970)

Il porto sepolto

Mariano il 29 giugno 1916
Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde
Di questa poesia
mi resta
quel nulla
di inesauribile segreto

Questa breve poesia porta il titolo della prima e omonima raccolta di Ungaretti, pubblicata a Udine nel 1916. La poesia, assieme alle altre del *Porto sepolto*, confluirà poi nella *Allegria di naufragi* del 1919 e poi nelle successive edizioni di questa raccolta.

Salvatore Quasimodo (Modica, Ragusa, 1901-Napoli 1968)

Premio Nobel 1959

Vento a Tindari

Tindari, mite ti so
fra larghi colli pensile sull'acque
delle isole dolci del dio,

oggi m'assali
e ti chini in cuore.

Salgo vertici aerei precipizi,
assorto al vento dei pini,
e la brigata che lieve m'accompagna
s'allontana nell'aria,
onda di suoni e amore,
e tu mi prendi
da cui male mi trassi
e paure d'ombre e di silenzi,
rifugi di dolcezze un tempo assidue
e morte d'anima.

A te ignota è la terra
Ove ogni giorno affondo
E segrete sillabe nutro:
altra luce ti sfoglia sopra i vetri
nella veste notturna,
e gioia non mia riposa
sul tuo grembo.

Aspro è l'esilio,
e la ricerca che chiudevo in te
d'armonia oggi si muta
in ansia precoce di morire;
e ogni amore è schermo alla tristezza,
tacito passo al buio
dove mi hai posto
amaro pane a rompere.

Tindari serena torna;
soave amico mi desta
che mi sporga nel cielo da una rupe
e io fingo timore a chi non sa
che vento profondo m'ha cercato.

La poesia Vento a Tindari è stata pubblicata da Quasimodo nella raccolta *Acque e terre*, in seguito ripresa in *Erato ed Apollion*, e poi definitivamente inserita in *Ed è subito sera*. La poesia è basata su un equilibrio compositivo che l'ha resa celebre, in quanto unisce la parte descrittiva e realistica ad un aspetto tipicamente ermetico-simbolista. Lo spunto per scrivere la poesia nasce da una gita domenicale fatta da Quasimodo, che a quel tempo era impiegato presso il genio civile, nell'antica città di Tindari, un promontorio affacciato sul mare nel comune di Patti in provincia di Messina; mentre egli saliva sul colle, tra la vegetazione, tra gli alberi, allontanandosi dagli amici che lo accompagnavano, ebbe l'ispirazione per scrivere questo famoso testo. Il poeta, rimasto solo, medita e si dedica a rimpiangere la nativa terra siciliana e forse anche un amore di gioventù; l'armonia dell'adolescenza è, tuttavia, definitivamente perduta ed ha lasciato il posto alla tristezza, al vuoto interiore, alla durezza della vita quotidiana che egli è costretto a passare.

Parafrasi

Tindari, della quale io conosco la dolcezza tra le colline affacciate e come sospese sul mare delle isole Lipari, che, secondo la mitologia, sono state la residenza del Dio dei venti, oggi tu mi assali e ti pieghi dentro di me.

Io salgo sul colle dove tu sorgi e guardo i precipizi, pensieroso e colpito dal vento che soffia in mezzo agli alberi di pino; e il gruppo di amici che mi accompagnano, leggeri si allontanano nell'aria e

perdono quasi la loro fisicità, sussistendo soltanto come un'atmosfera vaga; e tu, da cui mi allontanai a malincuore, mi assali con le paure delle ombre del silenzio, come un rifugio di dolcezza.

È sconosciuta la terra dove io, ogni giorno, sono costretto a soffrire e dove esprimo delle parole di tormento: un'altra luce colpisce i vetri delle finestre delle tue camere come un vestito notturno e sul tuo grembo, come fosse quello di una madre, non si trova la gioia.

Il mio esilio è difficile e la ricerca che io riponevo in te adesso si trasforma in un tormento precoce ed in un desiderio di morte; ogni mio amore è come uno schermo che mi divide dalla tristezza con un silenzioso passo nell'oscurità dove tu mi hai costretto a guadagnarmi da vivere a prezzo di molte sofferenze.

Tindari ritorna in un modo sereno, un caro amico mi sveglia dalla mia fantasia e mi intima di fare attenzione perché mi sto sporgendo troppo da una rupe. Allora io fingo una certa paura verso chi non è capace di comprendere quale profondo tormento mi ha provocato il ricordo di te.

Figure retoriche

vv. 4-5 <<oggi m'assali / e ti chini in cuore>> abbiamo una personificazione della località di Tindari e una metafora con la parola <<cuore>>.

v. 6 <<salgo vertici aerei precipizi>> abbiamo un procedimento analogico perché il termine astratto vertici viene accostato a un termine concreto precipizi.

v. 7 <<assorto al vento dei pini>> l'uso della preposizione *dei* costituisce un'altra analogia in quanto l'aria di fruscio tra i pini sembra essere, in realtà, un vento appartenente ai pini stessi.

vv. 8 e 10 <<e la brigata / ... onda di suoni e amore>> troviamo un altro procedimento analogico: la brigata di amici viene accostata all'espressione <<onda di suoni e amore>> ad esprimere che le persone perdono la loro concretezza fisica ed esistono solo nel pensiero e nella mente del poeta.

v. 14 <<rifugi di dolcezza>> è un altro procedimento analogico che mette in relazione il termine diffuso con il termine dolcezza, in quanto il poeta nella solitudine trova una sua dolcezza.

v. 15 <<morte d'anima>> è una metafora.

v. 20 <<veste notturna>> è una metafora.

v. 27 <<e ogni amore è schermo>> abbiamo una metafora ed inoltre un altro procedimento analogico in quanto lo schermo è decisamente un richiamo a ciò che protegge nei confronti di quella che è la tristezza dalla quale il poeta vorrebbe fuggire.

v. 28 <<tacito passo>> è una sinestesia.

Analisi del testo

La poesia si divide in cinque strofe ciascuna delle quali rappresenta una particolare situazione.

Nella prima strofa il poeta si trova a Tindari ed evidenzia la bellezza del paesaggio, nel quale compaiono termini decisamente mitologici che acquistano comunque un significato concreto nella visione di Quasimodo. Emerge sicuramente il tema del viaggio, del ritorno in patria e della nostalgia evocata dai ricordi.

La seconda strofa invece è dominata dal tema del vento, che peraltro è anticipato dal titolo; il vento è contrapposto alla dolcezza del paesaggio e provoca nell'animo del poeta uno sconvolgimento interiore, al punto che Quasimodo si allontana dai suoi compagni con i quali si trovava e preferisce stare da solo quasi per contemplare meglio i luoghi della sua natura e per trovare internamente particolari emozioni stati d'animo.

Nella terza strofa compare un altro dei temi cari a Quasimodo, quello dell'esilio. In effetti Tindari, località siciliana, ma di una Sicilia mitizzata molto simile alla Grecia, viene contrapposta alla città nella quale il poeta vive ed è costretto a guadagnarsi l'esistenza; è una città che non è nominata, forse proprio per non desacralizzare la contrapposizione alla mitica Tindari, ma sicuramente stiamo parlando di Milano, la città nella quale Quasimodo si trasferì per motivi di lavoro.

Nella quarta strofa c'è un ritorno a Tindari, che costituisce da un lato un'esperienza a bella, come il poeta attendeva; ma, d'altro lato, e anche un'esperienza estremamente triste perché il poeta parla di un'ansia precoce di morire, rivelando in questo il carattere precario dell'esistenza, l'inganno nascosto dietro l'amore che fa riemergere le difficoltà della vita di ogni giorno.

L'ultima strofa ha come protagonista il paesaggio che va a riallacciarsi alla descrizione delle prime due strofe; l'aspetto situazionale è quello di un amico che risveglia il poeta dai suoi sogni, dalle sue

meditazioni e lo invita a non sporgersi troppo da un'altura. Il poeta, però, fingendo quasi di temere le vertigini, assicura l'amico, mentre dentro di sé sembra prevalere l'intenso desiderio di morte.

Dal punto di vista stilistico, come abbiamo già detto, predomina decisamente l'uso delle analogie.

Il tono della poesia è declamatorio, quasi sacrale, appunto perché il poeta vuole quasi divinizzare la località di Tindari per renderla un qualcosa di mitico. È in effetti la grandezza di questo testo consiste proprio nell'unire, come si è detto all'inizio, aspetti realistici con aspetti legati invece alla poetica difficile e simbolica dell'Ermetismo

Eugenio Montale (Genova, 1896-Milano, 1981)

Premio Nobel 1975

Non chiederci la parola

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
L'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
Lo dichiari e risplenda come un croco
Perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,
Agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro.

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

Questa poesia, scritta nel 1923, introduce una sezione che dà il titolo all'intero libro *Ossi di seppia*. Per molti aspetti è una poesia fortemente rappresentativa dell'intera raccolta e ne interpreta le finalità: innanzitutto Montale è alla ricerca di una nuova lingua poetica, lontana dalla tradizione ottocentesca e basata su un lessico preciso, fatto di termini fortemente fonosimbolici anche allitteranti; dall'altra parte il poeta cerca un lessico che comunque non si allontana del tutto dalla tradizione e recupera termini scelti. Dal punto di vista tematico il componimento ha come argomento il male di vivere, che poi è il motivo tipico di tutta l'opera montaliana e qui viene esplicitato attraverso le immagini dei correlativi oggettivi.

Schema metrico

La poesia si compone di tre quartine di versi a lunghezza variabile. Nelle prime due quartine troviamo una rima incrociata ABBA, nella terza quartina la rima invece è alternata ABAB

Parafrasi

Non chiederci la parola che definisca con precise idee, da ogni parte, il nostro modo di essere privo di un'identità, e lo possa dichiarare in modo che risplenda con lettere luminose come un fiore giallo di zafferano, perduto in mezzo ad un prato impolverato. Beato l'uomo che se ne va sicuro di sé in armonia con se stesso e con gli altri e non si cura della sua ombra che il caldo stampa su un muro scalcinato. Non chiederci la formula che possa illuminarti, aprirti sul significato del mondo, ma dici solo qualche sillaba imprecisa, secca come il ramo di un albero. Oggi noi possiamo dirti solamente questo: quello che non siamo, quello che non vogliamo.

Figure retoriche

La poesia è composta da una forte anafora della parola <<NON>> che troviamo nel v. 1 e nel v. 9; il termine <<non>> è anche la parola chiave che ci fa comprendere come Montale voglia esprimere una

poesia solo in negativo che non dà certezze, non dà sicurezze e non è portatrice di significati e verità profonde e valide per tutti gli uomini.

v. 1 la parola <<che squadri da ogni lato>> è un'espressione metaforica.

v. 2 <<lettere di fuoco>> è una metafora.

v. 3 <<come un croco>> è una similitudine.

v. 4 <<polveroso prato>> è una metafora e contiene anche l'allitterazione in <<p>>.

v. 5 <<Ah, l'uomo che se ne va sicuro>> è una invocazione.

v. 7 il termine <<canicola>> rima con <<amico>> del verso precedente e costituisce una rima ipermetra.

v. 10 <<storta sillaba>> è una metafora; nello stesso verso <<secca come un ramo>> è una similitudine.

vv. 11sg. contengono la parola chiave della poesia come nell'ultimo verso il termine <<non>>.

Troviamo anche diversi termini che non fungono da correlativo oggettivo, ad esempio v. 3 croco, v. 4 polveroso prato, v. 5 Ah, l'uomo che se ne va sicuro, v. 7 e l'ombra e la canicola, v. 8 scalcinato muro, v.10 storta sillaba, ramo.

Commento

La lirica è una dichiarazione di poetica; Montale dichiara, come tutti i poeti del '900, ed anche per questo parla al plurale, di non essere in grado di offrire all'uomo, al lettore, un messaggio forte, un messaggio di certezza, di sicurezza, di verità. Per questo i poeti possono solamente parlare al negativo; possono solamente dare la testimonianza della sofferenza, del disagio esistenziale che attraversa l'uomo contemporaneo. È da notare, come già abbiamo detto, l'uso del correlativo oggettivo, cioè l'oggetto che simboleggia la condizione esistenziale del soggetto; inoltre c'è anche l'uso di suoni volutamente allitteranti, per dare l'idea di una sofferenza, di una fatica nell'espressione della propria intimità, del proprio modo di essere. Infine la figura dell'uomo sicuro che se ne va senza problemi dà l'idea, anche polemica, di quell'umanità superficiale che non è preoccupata di dare un senso alla propria di, che non va oltre a ciò che vede e a ciò che il conformismo le impone di credere.

Umberto Saba (Trieste 1883-Gorizia 1957)

Amai

Amai trite parole che non uno
osava. M'incantò la rima fiore
amore,
la più antica difficile del mondo.

Amai la verità che giace al fondo,
quasi un sogno obliato, che il dolore
riscopre amica. Con paura il cuore
le si accosta, che più non l'abbandona.

Amo te che mi ascolti e la mia buona
carta lasciata al fine del mio gioco.

Contenuta nella sezione *Mediterranee* del *Canzoniere*, la breve lirica *Amai* è in effetti uno dei testi più noti e più importanti dell'intera produzione dello scrittore triestino. La poesia può essere innanzitutto considerata il manifesto poetico sabiano; l'autore, prendendo esplicitamente parola in prima persona nella quartina di apertura, spiega in maniera consapevole il fine delle sue scelte poetiche. Le "trite parole" (e cioè già utilizzate da molti, nel corso della tradizione poetica italiana) sono sia una scelta di stile che di contenuto: la rima "fiore/ amore" (vv. 2-3), è (come Saba affermerà anche nella sua raccolta di prose *Scorciatoie*) la più banale cui si possa pensare, e per questo la più difficile da personalizzare e rendere originale. Ed è proprio questa la sfida di Saba, che reagisce contro

la continua ricerca di nuove tecniche espressive, affermando come la vera scommessa sia quella di avvalersi della tradizione per esprimere concetti e verità nuove.

La verità ("che giace al fondo", v. 5) è secondo l'autore il fine ultimo della poesia, unico mezzo di cui l'uomo può avvalersi per scoprire i più reconditi segreti del cuore umano. E proprio questa verità deve essere espressa dal poeta nel modo più semplice e immediato possibile, senza nascondersi dietro a tecnicismi e scelte stilistiche eccessivamente sperimentalistiche. Con questa visione espressa chiaramente, Saba si pone decisamente controcorrente rispetto alle tendenze poetiche a lui contemporanee.

Nell'ultima strofa - un distico - Saba compie il passaggio dal passato remoto "amai", che caratterizza la prima parte del componimento, al presente "amo", creando un senso di continuità e di coerenza. Si rivolge così al lettore, e gli esprime ammirazione e stima per il tentativo di appropriarsi della verità, spesso dolorosa come l'amore.