

L'ERMETISMO

La prima guerra mondiale non solo chiude un periodo della nostra storia civile e politica, ma segna anche una svolta fondamentale nella storia letteraria: in particolare in poesia, con l'esperienza che un critico, **Francesco Flora**, chiamò **Ermetismo** per **l'oscurità del linguaggio**, definizione comunemente accettata come sintesi delle caratteristiche fondamentali di tale poetica.

IL CONTESTO STORICO

Per capire l'importanza di questo movimento e le sue motivazioni, occorre richiamarci brevemente alla panoramica storico culturale che lo precede e da cui deriva.

Il primo quindicennio del Novecento è dominato da Giolitti, che tenta un coraggioso disegno politico: realizzare una conciliazione fra le forze socialiste e il regime liberale, abbandonando la politica reazionaria e autoritaria dell'ultimo Ottocento. Il tentativo fallisce per due motivi:

I) Il notevole sviluppo industriale dell'Italia illude sulla possibilità del Paese di affermare il proprio prestigio alla pari con altri Paesi europei; quindi molti intellettuali (da D'Annunzio ai Futuristi) esaltano l'avventura, il rischio, l'eroismo, il "bel gesto", la violenza, il nazionalismo (dalla conquista della Libia alla guerra).
II) In campo socialista (che dovrebbe rappresentare l'alternativa) succede la stessa cosa: asseriscono la violenza anche loro. Viene infatti prevalendo la corrente massimalista, che sostiene la violenza rivoluzionaria ad oltranza, la lotta di classe.

Fra queste opposte forze, che hanno in comune l'esaltazione della violenza e della lotta, fallisce ogni proposito di conciliazione: e l'interventismo è, in questo momento, l'affermazione e la "vittoria" della borghesia industriale e capitalistica.

IL PANORAMA LETTERARIO

Sul piano letterario, mentre D'Annunzio rimane "vate" per antonomasia della "vita inimitabile" dell'esteta e del superuomo, e quindi prototipo e modello della superiorità borghese sulle masse, l'opposizione al gusto dannunziano incomincia ad esprimersi nella poesia dei Crepuscolari e nello sperimentalismo dei Futuristi. Ma i Crepuscolari si rinchiudono in se stessi e, pur contrapponendo ai miti dannunziani la prosaica e comune vita quotidiana, sono sostanzialmente troppo letterati e raffinati per non avvertirne con malinconia il "pessimo gusto"; così il compiacimento per la propria diversità e solitudine rimane, pur nel tono dimesso e rinunciatario, quasi un sottile estetismo: non crea, di fatto, nuovi valori se non nella forma espressiva. E i Futuristi, che pure avvertono a loro volta l'esigenza di rinnovare contenuti e linguaggio per esorcizzare la crisi di valori dell'epoca, finiscono per esaltare in letteratura la stessa prassi di violenza che l'industrialismo sanciva nei rapporti fra le classi.

L'ESPERIENZA DELLA GUERRA

Ed ecco la guerra: la quale, come esperienza vissuta, si presentò ben diversa da come l'avevano vaticinata e idoleggiata la retorica dannunziana e l'irrazionalismo futurista. La guerra fu, soprattutto per i giovani, l'angosciosa scoperta della fragilità e della sofferenza umana, la traumatizzante certezza di un naufragio e di un crollo di valori definitivo di fronte alla cruda e violenta realtà della morte e della miseria fisica. Questa "scoperta" fu determinante per un poeta, Giuseppe Ungaretti, che capì che non si poteva esprimere tale tragica esperienza con la magniloquenza e la musicalità dannunziane e neppure con il tono ironico e discorsivo dei Crepuscolari. Come scrisse egli stesso, "la parola che fosse travolta nelle pompose vuotaggini da un'onda oratoria o che si gingillasse in vagheggiamenti estetizzanti o fosse presa dal pittoresco bozzettistico [...] mi pareva che fallisse al suo scopo poetico".

UN NUOVO TIPO DI POESIA

Nasce così una poesia nuova, che intende esprimere, attraverso l'essenzialità del linguaggio, una nuova percezione della realtà: quella dell'uomo solo, in un mondo silenzioso e vuoto, senza certezze, senza ideali, senza illusioni, senza possibilità nemmeno di sfuggire a questa lucida e disperata consapevolezza di non avere scampo alla solitudine e al vuoto deserto esterno e interiore, eppure, al tempo stesso, con altrettanto disperato bisogno di trovare "risposte". Il poeta deve in qualche modo "reinventare" il linguaggio, ormai "consumato" dall'artificio retorico, estetico, musicale della tradizione: mentre riscopre il rapporto autentico e suo con la vita e con il reale e con il suo stesso "io" e non può avere definizioni sicure né sul piano della ragione né sul piano dei sentimenti (poiché nel deserto esistenziale queste "certezze" sono risultate mistificazioni) il suo linguaggio, più che dire, potrà solo suggerire, accennare intuizioni, percezioni, immagini, che per un attimo illuminino l'inesprimibile sostanza della realtà.

L'USO DEL LINGUAGGIO ANALOGICO

E per fare questo il poeta ermetico usa l'**analogia**. Come sottolineato in nota, all'analogia avevano fatto frequentemente ricorso i Decadenti francesi. Ma la differenza sostanziale sta nel fatto che, mentre i poeti francesi usano l'analogia per sottolineare col potere magico ed evocativo della parola il segreto e il mistero della realtà apparente e le arcane corrispondenze fra le stesse apparenze del reale, per gli Ermetici l'analogia rappresenta il culmine, il punto d'arrivo, per così dire, di una serie di intuizioni e percezioni, che restano sottintese per condensarsi in quell'immagine ultima: in un certo senso si può dire insomma che le analogie dei Decadenti francesi (e dello stesso D'Annunzio) allargano e arricchiscono il discorso, quelle degli Ermetici invece lo sintetizzano in una "verità" culminante ed essenziale. Inoltre i Decadenti francesi si compiacciono di essere veggenti, di decifrare l'ignoto, l'inesprimibile, ecc...., invece gli Ermetici non si compiacciono di niente: non solo rifiutano "missioni" e "carismi", ma anche rifiutano ogni consolazione che derivi dalla musicalità della parola, come dalla ricerca intellettuale dei simbolismi raffinati ed estetizzanti.

INNOVAZIONI TECNICHE E STILISTICHE

Ed è vero che , prima degli Ermetici, anche i Crepuscolari avevano preso le distanze dai poeti precedenti e soprattutto dall'oratoria dei vati, dei portatori di verità e di ideali. Ma gli Ermetici, sebbene continuino sulla strada delle innovazioni già iniziate da questi poeti precedenti, volutamente escludono il linguaggio dei Crepuscolari, troppo discorsivo, troppo definito dall'intellettuale consapevolezza ironico-melanconica, inadeguato ad esprimere la tragica solitudine che gli Ermetici sottolineano con la tensione e l'essenzialità della parola. Né gli Ermetici si appagano di quelle impressioni e di quelle immagini che caratterizzano la poesia pura, immagini ed intuizioni anche felici, ma fine a se stesse, motivate dalla fantasia e da un piacere ancora troppo estetico e intellettuale e non derivate dalla necessità interiore di un linguaggio scavato nel profondo della coscienza.

Il fatto è che la tecnica espressiva degli Ermetici è una scelta etica prima che estetica: un linguaggio che si compiace di immagini, di musica, perfino di ironia e di grigiori espressivi, non sarebbe adeguato alla nudità dell'uomo sgomento di sapersi "relitto" del naufragio di ogni certezza.

CORRENTE LETTERARIA E PERSONALITA' POETICHE

Quanto detto finora è un tentativo di definire motivazioni e tecniche stilistiche in qualche modo comuni al movimento dell'Ermetismo, allo scopo di presentare le tendenze e gli aspetti che caratterizzano questo tipo di poesia. E' necessario tener presente però che tali schematizzazioni sono puramente indicative, perché le personalità più spiccate tra i poeti dell'Ermetismo sfuggono, come è naturale, a definizioni categoriche e comuni, fermi restando presupposti e tematiche in qualche modo condivise da tutti gli esponenti di questa tendenza, in quanto espressione di una comune temperie storico - culturale (Manzoni e Leopardi sono romantici in modo diverso così come Ungaretti, Montale, Quasimodo, sono ermetici in modo diverso).

LE DUE FASI DELL'ERMETISMO

Ed è quindi altrettanto necessario tener presente una cronologia essenziale, che aiuta a comprendere meglio lo sviluppo dell'Ermetismo, da "scoperta" e intuizione (I fase) a "scuola poetica" vera e propria (II fase).

Prima fase:

- 1) Iniziatore del movimento è **Ungaretti**, che pubblica nel 1916 la sua prima raccolta, "Il porto sepolto".
- 2) Sullo stesso piano storico culturale, ma con motivazioni e stile propri, segue **Montale**, che pubblica la sua prima raccolta, "Ossi di seppia", nel 1925.

Seconda fase:

Quasimodo pubblica la sua prima raccolta nel 1930 ("Acque e terre"), ma soprattutto aderisce all'Ermetismo nella seconda raccolta, "Oboe sommerso", nel 1932. Con Quasimodo si definisce, e si continua poi con i suoi seguaci, una vera e propria scuola ermetica: l'Ermetismo cioè diventa un gusto, una tendenza, una tecnica espressiva con le sue norme, soprattutto con un compiacimento per l'oscurità, non sempre necessaria e sovente esercitata più per "moda" che per convinzione interiore

Giuseppe Ungaretti

Il porto sepolto

Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde.

Di questa poesia
mi resta
quel nulla
d' inesauroibile segreto.

Sono due esempi di linguaggio analogico, usato tanto dai decadenti quanto dai futuristi. (Mihai)

Ungaretti adorava Leopardi e questa seconda strofa è fortemente influenzata dall'infinito. Il nulla non avendo né inizio né fine è inesauroibile: questo concetto viene a coincidere con l'infinito Leopardiano, cioè quel mare in cui era dolce per il poeta naufragare.

METRO: versi liberi
si sente l'influenza di Marinetti con i suoi versi in libertà. (Andrea)

Allude al porto di cui gli avevano parlato i fratelli Thuile. Il poeta si immerge nel mare dell'essere e port alla luce per i comuni mortali lampi di verità, sprazzi di essenza.

E' un verbo spesso usato da Virgilio nel Eneide in particolare a proposito della sibilla cumana. Il riferimento chiaramente è alla concezione tutta decadente del poeta come veggente. Il poeta, come la sibilla che ha il potere di entrare in comunicazione col divino per dare agli uomini la verità, disperdendo le sue profezie.

Nulla inesauroibile è un ossimoro, accostamento di due parole di significato opposto

Verso i 17 anni Ungaretti ha conosciuto due giovani ingegneri francesi, Jean e Henri Thuile, che gli parlarono di un porto sommerso che doveva precedere l'epoca tolemaica e dimostrava l'esistenza di un'importante città con porto prima di Alessandro.

Veglia

METRO: versi liberi

Notare anche come la punteggiatura sia praticamente inesistente.

si sente anche qui l'influenza delle parole in libertà di Marinetti.

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore.

L'immagine del cadavere sfigurato e deformato del compagno ucciso

METONIMIA

è una figura retorica che consiste nella sostituzione di un termine proprio con un altro, che ha con il primo un rapporto di contiguità, logica o materiale. Ad esempio si scrive la causa per descrivere l'effetto, il contenitore per il contenuto e viceversa, l'astratto per il concreto, l'autore per l'opera, il simbolo per la cosa simboleggiata e la materia per l'oggetto.

Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita

Salvatore Quasimodo

MALINCONIA E NOSTALGIA

Già la pioggia è con noi

Già la pioggia è con noi,
scuote l'aria silenziosa.
Le rondini sfiorano le acque spente
presso i laghetti lombardi,
volano come gabbiani su piccoli pesci;
il fieno odora oltre i recinti degli orti.

Ancora un anno è bruciato,
senza un lamento, senza un grido
levato a vincere d'improvviso un giorno.

L'autunno lombardo è presentato con termini che sottolineano la malinconica rassegnazione del poeta che prova nostalgia per la propria terra.

I termini che rimandano alla malinconia dopo essere comparsi a inizio poesia si infittiscono alla fine del componimento. Scaturiscono numerosi dal ricordo della Sicilia che emerge dal linguaggio analogico dei versi 4 e 5 (il lago lombardo è confrontato come si è visto col mare e le rondini sono paragonate ai gabbiani, ricordo della sua terra). L'infittirsi dei termini malinconici rende il doloroso rimpianto per la propria terra.

FIGURE RETORICHE

Già la pioggia è con noi

Già la pioggia è con noi,
scuote l'aria silenziosa.
Le rondini sfiorano le acque spente
presso i laghetti lombardi,
volano come gabbiani su piccoli pesci;
il fieno odora oltre i recinti degli orti.

Ancora un anno è bruciato,
senza un lamento, senza un grido
levato a vincere d'improvviso un giorno.

ALLITTERAZIONE

E' il ricorrere di un suono (vocale o consonante) in parole vicine usato con funzione espressiva, per esprimere sensazioni uditive, emozioni, positive o negative, ...

L'allitterazione della "s" rende il rumore della pioggia e quello delle rondini che sfiorano le acque.

L'allitterazione della "o" dà l'idea della malinconia.

ANAFORA

(Dal greco anà= di nuovo e phero=porto) ripresa della stessa parola o di un gruppo di parole all'inizio di più versi o parti del periodo consecutive.

L'anafora sottolinea la mancanza di qualcosa, l'insoddisfazione del poeta.

L'ANALOGIA

Abbiamo l'uso del linguaggio analogico che già era dei decadenti. I laghetti lombardi sono implicitamente paragonati (e mal reggono al paragone) al mare dei ricordi del poeta, visto il confronto tra le rondini e i gabbiani.

Eugenio Montale

Elogio del nostro tempo

Non si può esagerare abbastanza
l'importanza del modello
(del nostro ,intento)
probabilmente il solo
in cui si possa uccidere
con arte e anche creare
opere d'arte destinate a vivere
lo spazio di un mattino, sia pur fatto
di millenni e anche più. No, non si può
magnificarlo a sufficienza. Solo
ci si deve affrettare perchè potrebbe
non essere lontana
l'ora in cui troppo si sarà gonfiata
secondo un noto apologo la rana

ALLITTERAZIONE

È il ricorrere di un suono (vocale o consonante) in parole vicine usato con funzione espressiva, per esprimere sensazioni uditive, emozioni, positive o negative, ...

Le allitterazioni della prima strofa servono a rendere difficile la pronuncia e con ciò rendono l'idea del male di vivere.

Spesso il male di vivere ho incontrato

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il **rivo** strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della **foglia**
riarsa, era il **cavallo** stramazato.

Bene non seppi, fuori dal prodigio
che schiude la divina **Indifferenza**:
era la **statua** nella sonnolenza
del meriggio, e la **nuvola**, e il **falco** alto levato.

IL MALE DI VIVERE

Il male di vivere è colto anche nella natura attraverso tre esempi tratti rispettivamente dal regno minerale, vegetale e animale: il **rivo**, la **foglia** e il **cavallo**.

Per Montale l'unica alternativa alla sofferenza, che tormenta tutti gli esseri e che si manifesta anche nelle cose più comuni, è una posizione di distacco e indifferenza.

ANAFORA

(Dal greco anà= di nuovo e phero=porto) ripresa della stessa parola o di un gruppo di parole all'inizio di più versi o parti del periodo consecutive.

Con Montale abbiamo il ritorno negli **endecasillabi**, versi molto comuni nella nostra tradizione poetica, il ritorno della divisione in **strofe** e delle **rime**. Questo però non ci deve far pensare ad un ritorno alla tradizione, anche se Montale ama tantissimo la poesia di Pascoli. E semmai un rifiuto delle esperienze di avanguardia, in particolare del Futurismo. Che Montale sia aperto ai nuovi interessi culturali è del resto dimostrato dal fatto che fu lui a segnalare per la prima volta in Italia l'importanza di Svevo con un suo articolo.

La **statua**, la **nuvola** e il **falco** sono tre oggetti che fanno da correlativo oggettivo: ognuno di essi è un'emblema tangibile di questo atteggiamento di indifferenza.

Il **correlativo oggettivo** si ha quando i concetti e i sentimenti più astratti trovano la loro espressione (cioè il loro corrispettivo, risultando così correlati) in oggetti ben definiti e concreti.