CLAUDIA MATEI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

ERMETISMUL ITALIAN ŞI *POEZIA PURĂ:* CERTITUDINI ŞI INCERTITUDINI

Abstract

The author investigates the genesis of Italian poetic *hermetism* and its relationship with *pure poetry*, critical interpretations of this phenomenon in works written by well-known Italian aestheticians and literary scholars of the past century: Benedetto Croce, Francesco Flora, Mario Petrucciani, Giacomo Debenedetti, Giovanni Macchia, Michele Ragola, Giuseppe de Robertis, Giorgio Barberi Squarotti, etc, as well as representative poets of the Italian „hermetic school" Italian – Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo and Mario Luzi. There are tackled the problems of similarities and differences between Italian and Romanian or French *hermetism*, the „political" issue of Italian *hermetism*, the correlation between the concept of *hermetism* and that of *neoclassicism*, used by some critics to refer to the works of great Italian poets of the twentieth century, difficulties of critical discourse, critical certainties and uncertainties of interpretation of poetic *hermetism*.

În critica literară italiană termenii *l'ermetismo* şi *poesia pura* – creați mai ales în legătură cu opera marilor poeți – Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo şi Mario Luzi – definesc ceea ce Tudor Vianu sau Marin Mincu desemnează a fi – distinct – *hermetism* şi *obscuritate*. Geneza ermetismului italian este, de cele mai multe ori, plasată în cadrul „poeziei pure"[1]: „Geneza ermetismului trebuie să fie surprinsă prin involuțiune în poezia pură, cu alte cuvinte: ermetismul nu este altceva decât deformarea intelectualist-scolastică a celei mai bune *poezii pure*"[2], fenomenul avându-şi nucleul în „poetica della parola"[3]. Doar rareori este invocată descendența mallarmeană şi în cele mai multe cazuri doar în planul consemnării unor fenomene paralele, deşi nesincronizate în timp: „Pe urmele lui Ungaretti, ale lui Montale, ale învățămintelor oferite de poetica şi poezia lui Mallarmé, ale lui Valéry, alții revendicându-se direct din Rilke, George... – notează Mario Petrucciani – se va naşte astfel lirica şcolii ermetice,

[1] Francesco Flora. *La poesia ermetica*. Milano, 1936, p. 8-9.
[2] Mario Petrucciani. *La poesia dell' ermetismo italiano*. Loescher, 1955, p. 99.
[3] Idem, p. 180 („poetică a cuvântului").

BDD-A6806 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

cu deosebirile personale, de cultură şi de gust, ale fiecărui autor”[1]. Acest lucru este justificat prin faptul că ermetismul italian e un stil aparte în poezia modernistă, evident fiind minimul ecou pe care l-au avut asupra climatului literar italian intensele seisme ale avangardei ce se produceau simultan sau succesiv în epicentrul parizian, atât de aproape de patria lui Ungaretti, Montale, Quasimodo şi Luzi, singurul curent de avangardă autohton – *futurismul* având un ecou neînsemnat atât în plan istoric, cât şi estetic. În acest sens e relevantă afirmația lui Giovanni Maccia: „Poezia italiană a regăsit sensul cotidianului într-un mod riscant şi dificil, fără a fi „crepusculară”, fără a cădea în ironizarea sau exaltarea maşinilor (futurismul), fără a sfârşi ca victimă a întâmplării”[2].

Dacă în perceperea şi interpretarea ermetismului în poezia română s-a mers pe calea delimitării între *ermetism* şi *obscuritate* – confuzia cea mai frecventă constând în faptul că „se înțelege de obicei prin hermetism acelaşi lucru cu obscuritatea deliberată dedusă din caracterul deschis al liricii moderne”[3], – în spațiul cultural italian s-a încercat o delimitare între *poezia pură* şi *ermetism*, pornindu-se de la temelia lor comună – *poetica pură*.

Receptările, în critica literară italiană, a *poeziei pure*, au fost, în deceniul al treilea al veacului trecut, diametral opuse: de la critica nemiloasă a lui Benedetto Croce, care, vădind în tratatul său din 1936 *La Poesia*, ca şi în întreaga sa estetică şi critică literară, opțiunea clasicistă, aşezând poezia, arta în general, sub legea moralei, echivala *poezia pură* cu „*impotența*” creativă – şi aceasta cu referire la Mallarmé – esteticianul menționând că „ceea ce este propriu şi original în poezia pură rămâne în afara sferei teoretice şi contemplative şi nu adaugă nicio categorie nouă de expresie acelora pe care le-am delimitat şi lămurit...”[4], la receptarea şi interpretarea admirativă a lui Francesco Flora, care, în studiul *La poesia ermetica*, apărut la Milano în acelaşi an ca şi tratatul lui B. Croce, plasa chiar geneza *ermetismului* în cadrul *poeziei pure.* Dezbaterile italiene asupra *poeziei pure* nu erau decât o continuare a discuțiilor celebre asupra acestui fenomen, care se purtaseră în anii 1920-1930 între criticii şi poeții francezi, tratatul cel mai cunoscut apărut atunci, fiind *Poésie pure* (1926) a abatelui Henri Bremond, cunoscut critic literar, care, pornind de la poezia şi poetica lui Paul Valéry, considera că poezia pură e cea „care nu se pretează să fie rezolvată, expusă, într-un discurs logic, parafrazată prin alte cuvinte, ... căreia nu i se poate găsi un echivalent discursiv, care, exact ca şi muzica, în ceea ce are cu adevărat muzical, nu se pretează să fie povestită...”[5].

Problema delimitărilor între *poezia pură* şi *ermetism* se pune la ordinea zilei două decenii mai târziu, unul dintre cei mai importanți exegeți fiind acelaşi Mario Petrucciani, care nota în studiul său consacrat poeticii ermetismului italian: „Poezia pură şi ermetismul

[1] Idem, p. 101.

[2] Giovanni Macchia. *Sulla poesia fra le due guerre*, în *La Fiera Letteraria*. n. 13; Apud: *Poesia contemporanea. Testi e saggi critici a cura Guido Rispoli e amedeo Quondam*. Editura Le Monnier, Firenze, 197, p. 390.

[3] Marin Mincu. *Întroducere în poetica lui Ion Barbu*, în vol. Ion Barbu. *Poezii*, Editura Albatros, Buc., 1975, p. XLII.

[4] Benedetto Croce, *Poezia*, Editura Univers, Buc., 1972, p. 65-74.

[5] Giacomo Debenedetti. *Poezie italiană din secolul al XX-lea*, Editura Univers, Buc., 1986, p. 21.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

care trebuie să se deosebească, se zice, din motive culturale şi cronologice, în realitate se sprijină pe una şi aceeaşi poetică sau idee de poezie: „poetica pură". Se vorbeşte mereu, tot mai frecvent, de o „poetică a ermetismului care se edifică în totalitate ca o expresie echivalentă a poeticii pure". Indiscutabil, poetica ermetică nu este ceva substanţial diferit de poetica pură; e sigur însă faptul că este divers spiritul ce le animă. Temeliile poeticii ermetice sunt aceleaşi cu ale poeticii pure, numai că în poetica ermetică sunt prezente lucruri accentuate şi forţate să devină paradigme abstracte, cărora ca şi cum li se conferă prerogative, ale unui respect prioritar, ale poeziei însăşi. În poezia pură (care admite adjectivul „pură" doar ca o desemnare a „stilului" său aparte, dar e mereu, când se atinge desăvârşirea, numai poezie) temeliile poeticii pure au o valoare orientativă, de sugerare; în lirica ermetică aceleaşi temelii, dar insistente şi viciate, au dimpotrivă ponderea unor canoane peremptorii, sau adevăruri ce-şi au propriile legi ale exprimării în versuri"[1].

Poezia pură astfel definită este echivalentul obscurităţii care, derivând de cele mai multe ori din expresia poetică, fiind în esenţă o chestiune de limbaj[2], este predominantă în poezia modernă, cazurile de adevărat ermetism fiind rarisime în chiar opera celui mai ermetic, în viziunea noastră, poet, Ion Barbu. *Oul dogmatic*, *Ritmuri pentru nunţile necesare*, *Uvedenrode* şi alte poeme din volumul *Joc secund*, sunt elocvente în acest sens, restul creaţiilor lui Ion Barbu, întrunind toate calităţile modernismului de un lirism dens şi pur. Şi dacă în cazul poeziei lui Montale pot fi aduse, – exceptând unele criterii prea rigide, – exemple de ermetism îngemănate cu o *poetică a miracolului*, depistarea unor asemenea modele în poezia lui Ungaretti sau Quasimodo e un lucru mai anevoios.

Ceea ce este comun în poetica acestor poeţi italieni este ataşamentul faţă de „...cuvântul eliberat de funcţia sa pur descriptivă, purificat de semnificaţiile sale obişnuite şi banale, substanţă transparentă, lipsită de spume şi bombasticism, planând într-o ambianţă cristalină a absolutului, restituit virginităţii sale primordiale, şi esenţialmente liric", faţă de acel cuvânt care e „însemnul existenţei", sau mai mult decât atât, e „cuvântul" – existenţă"[3].

Lirismul dens, de o expresivitate singulară, obţinut şi prin „purificarea" limbajului, s-a datorat şi opoziţiei sale faţă de bombasticismul d'annunzian predominant la momentul apariţiei pe arena literaturii italiene a iluştrilor exponenţi ai poeziei moderne. Această caracteristică e valabilă în primul rând pentru Ungaretti, în poezia căruia, începând cu volumul său de debut *Allegria*, „...poetica cuvântului se dezvoltă în sensul unor căutări vaste de a descoperi interiorul cel mai profund al cuvântului însăşi puritatea sa intimă în direcţia reevaluării totale a valenţelor sale muzicale şi poetice primordiale"[4]. Iată de ce micile sale poeme capătă dimensiuni şi valenţe neobişnuite: „Tra un fiore colto e l altro donato/ l inesprimibile nulla" (*Eterno*); „M illumino/ d'imenso (*Mattina*) sau celebrul *Soldaţi:* „Si sta come/d autunno/ sugli alberi/ le foglie"[5].

[1] Mario Petrucciani. *Op. cit.,* p. 99-100.

[2] Marin Mincu. *Op. cit*., p. XLII.

[3] Mario Petrucciani, *Op. cit*., p. 180-181.

[4] Idem, p. 182.

[5] Giuseppe Ungaretti. *Poesie – Poezii. Edizione bilingua.* Traduceri în română de Miron Radu Paraschivescu şi Alexandru Balaci, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 8, 84, 110 („Între o floare culeasă şi alta dăruită/ inefabilul neant" – *Eternul*; „Mă iluminez/ de nemărginire" – *Dimineaţa*; „Ei stau/ precum toamna/ pe arbori/ frunzele" – *Soldaţii*).

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

La fel ca şi Ion Barbu, marii poeți italieni Ungaretti, Montale, Quasimodo şi Luzi au făcut parte din categoria poeților perfect conştienți de actul literar pe care-l întreprind, fără să lase impresia falsă a prestidigitatorilor diletanți[1]. Sunt revelatorii în acest sens mărturisirile lui Ungaretti, Eugenio Montale şi Quasimodo. „Dacă cuvântul a fost nud, dacă se izola clipă de clipă la fiecare cadență a ritmului, la fiecare bătaie a inimii, dacă se izola clipă de clipă în adevărul său, era pentru că în primul rând omul se simțea om, religios de om, şi aceasta i se părea revoluția care trebuia în mod necesar să se mişte, în acele circumstanțe istorice, din cuvinte”[2]. Aceeaşi legătură între cuvântul pur şi cunoaşterea umană este relevată de Montale în celebrul său *Interviu imaginar* în care, referindu-se la volumul *Ossi di seppia* menționa: „Nu m-am gândit la o lirică pură în sensul pe care ea l-a avut apoi şi la noi, la un joc de sugestii sonore, ci mai degrabă la un fruct care trebuia să-şi conțină motivele fără să le reveleze, sau mai bine zis, să le etaleze. Admițând că în artă există o cumpănă între afară şi înăuntru, între ocazie şi operă-obiect, trebuia să exprim obiectul şi să trec sub tăcere ocazia-impuls. Un mod nou, nonparnasian, de a-l scufunda pe cititor in medias res, o totală absorbire a intențiilor în rezultatele obiective”[3]. Acelaşi sâmbure „esențial ontologic”[4], de această dată cu raportare strictă la personalitatea umană e invocat şi de Quasimodo: „Linia morală a poetului – şi acesta este punctul principal – e de a găsi forme proaspete în care să exprime generației sale realitatea demnității umane. Iată de ce poetul nu mai foloseşte formele uzate ale veacurilor trecute. Imaginea omului nu este un lucru etern. Trebuie s-o recreăm de la o generație la alta”[5].

„Aspectul politic” al ermetismului italian a fost aprig disputat în critica literară italiană, criticii de stânga considerând că acest aspect nu a fost altceva decât „opoziția spirituală” față de cultura oficială din perioada dictaturii fasciste. *„Avurăm mai curând o dublă cultură şi ceva mai târziu condițiile politice ale celor 20 de ani de fascism accentuară dedublarea; –* afirma Michele Ragola – *retorica naționalistă devine cultura oficială, în timp ce în jurul acelei mişcări culturale, denumită îndeobşte* «*ermetism*»*, se adunară forțele cele mai tinere şi în bună parte tinerii antifascişti”*[6]. E firesc ca rezistența îndelungată față de un regim dictatorial – cei ce-au cunoscut dictatura comunistă pot mai lesne să înțeleagă acest lucru – să ducă la naşterea în cultură, în general, şi în literatură, în special, a unui limbaj fie incifrat, fie esopic. Înscrierea acestor fenomene în aria *ermetismului* poate însă avea loc doar dacă acestea întrunesc condițiile estetice respective şi acel „sâmbure” esențial ontologic, prin care „hermetismul este mai puțin

[1] Marin Mincu. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 6.

[2] A. E. Baconsky. *Ungaretti*, în vol. *Poeți şi poezie*. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963, p. 191.

[3] Eugenio Montale. *Poezii*. Antologie, traducere, prefață, note şi repere critice de Marian Papahagi. Editura Dacia, Cluj- Napoca, 1988, p. 286.

[4] Marin Mincu. Introducere în poetica lui Ion Barbu, p. XLII.

[5] A. E. Baconsky. Salvatore Quasimodo, în vol. cit., p. 181.

[6] Idem, p. 177-178.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

personalizat, tinzând spre impersonalitatea mitului”[1]. Fără a exagera aspectul rezistenței artistice față de dictatură, Giacomo Debenedetti, menționa că „nu era greşit că tocmai ermeticii de atunci erau şi cei care susțineau un contact între literatura de avangardă şi pozițiile politice de stânga. Ermetismul era şi o poetică de ruptură cu fascismul, devenit o tendință de dreapta.”[2]

Aşadar, protestul fiind prezent în poezia italiană a anilor 1920-1940, în cadrul acelui stil ce s-a numit *ermetism*, va fi inexact, desigur, să „reducem curentul cunoscut sub numele de «ermetism» la limitele unui tăcut protest moral”[3].

Fenomen rarisim şi complex, *ermetismul*, ca şi mitul, „pune pe individ în starea de a se confrunta cu firea. Simbolurile mitice au un caracter univoc, chiar dacă pot fi interpretate în mai multe moduri nu-şi pierd univocitatea, întrucât posibilitățile de interpretare sunt prestabilite. Hermetismul presupune o viziune specială asupra lumii şi a ordinii în univers. Această ordine este una determinată în mod absolut”[4]. Pentru ca această viziune să fie înțeleasă şi descifrată, e necesar ca şi în conştiințele contemporanilor să existe „regiunea corespunzătoare domeniului acestor simboluri”, fiindcă, aşa cum menționa Ion Barbu, în cazul când „conştiința unui poet” are „neşansa să întâmpine conştiințele mai înapoiate ale contemporanilor, ...conştiințe angajate în timpurile lor particulare, atunci se produce neînțelegerea”[5]. E tocmai ceea ce i s-a întâmplat chiar autorului *Jocului secund*. Cheia şi modul de descifrare în timp a *ermetismului* şi a *obscurității* vine să o dea, în unison cu cele afirmate de Ion Barbu, un alt mare „neînțeles” de contemporani – Eugenio Montale – în articolul *Doi şacali în lanț*: „Am atins un punct (un singur punct) al problemei obscurității sau a aparentei obscurități a unei anumite arte de astăzi: aceea care se naşte dintr-o extremă concentrare şi dintr-o încredere, poate excesivă, în materia tratată. În fața ei critica se comportă precum acel vizitator al unei expoziții care, privind două tablouri, de exemplu, o natură moartă cu ciuperci sau un peisaj cu un om care trece ținându-şi umbrela deschisă, s-ar întreba: Cât costă la kilogram ciupercile astea? Au fost culese de pictor, sau cumpărate la piață? Unde merge omul acela? Cum se numeşte? Şi umbrela e de mătase adevărată sau de mătase gloria?”

Obscuritatea clasicilor, nu numai aceea a lui Dante şi a lui Petrarca, ci şi a lui Foscolo, şi chiar şi a lui Leopardi, a fost rărită în parte de comentariile unor întregi generații de savanți şi nu mă îndoiesc că acei mari ar fi stupefiați de explicațiile anumitor hermeneuți ai lor. Şi obscuritatea anumitor moderni va sfârşi prin a ceda, dacă mâine va mai exista încă o critică. Atunci de la întuneric se va trece la lumină, la prea multă lumină: aceea pe care aşa-zisele comentarii estetice o aruncă asupra misterului poeziei. Între a nu înțelege nimic şi a înțelege prea mult este o cale de mijloc, in juste milieu, pe care poeții, din instinct, o respectă mai mult decât criticii lor, dar dincoace sau dincolo de această margine nu există salvare nici pentru poezie, nici pentru critică. Există numai

[1] Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*, p. XLII.

[2] Giacomo Debenedetti. *Op. cit*., p. 130.

[3] Giovanni Macchia. *Op. cit*., p. 389.

[4] Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*, p. XLII-XLIII.

[5] Ion Barbu. *Note pentru o mărturisire literară*, în vol. Ion Barbu. *Poezii*, Editura Albatros, Buc., 1975, p. 115.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

o laudă prea întunecată sau prea limpede, unde doi sărmani şacali nu pot să trăiască şi nu pot să se aventureze fără să fie încolțiți, capturați şi închişi între grilajele de la Zoo”[1].

Am fi putut lesne să încheiem, cu acest magnific exemplu de conştiință critică şi artistică, modesta-ne încercare de a enunța problemele ce apar în interpretarea şi receptarea unuia dintre cele mai controversate fenomene în poezia acestui secol. Cu riscul de a fi trecuți în rândul celor care nu ştiu nimic sau ştiu prea multe, considerăm de datoria noastră să mai semnalăm încă o controversată problemă.

În legătură cu poezia lui Ungaretti, a lui Montale şi Quasimodo s-a vorbit în critica literară „*de un redescoperit clasicism*”[2], de „neoclasicismul” operei lor, cel de-al patrulea mare poet italian contemporan, Mario Luzi, fiind considerat „cel mai curajos şi fidel apărător al ermetismului”[3]. Utilizarea termenului de *clasicism* sau *neoclasicism* în cadrul conceptului modernist de poezie stârneşte, desigur, şi obiecții de cele mai multe ori de ordin pur formal. „Eticheta de neoclasic în locul căreia cu greu vei găsi o alta mai îndepărtată de tot ceea ce poate fi considerat modern în zilele noastre, plasează dintr-o dată interesul nostru în sfera arhivisticii,”[4] – menționa Gabriela Negreanu cu referire la opera lui Paul Valery. Şi dacă „nu este deloc o operație simplă şi lipsită de riscuri” „...a da o definiție completă şi cât de cât precisă a unor termeni cum sunt clasic, clasicism, clasicitate”[5], fapt demonstrat de aplicarea acestor termeni de la Aulus Gellius[6] până astăzi, e la fel de dificil să defineşti termenul *neoclasicism*. E necesar să luăm în considerație, în abordarea acestei probleme, tendința mereu prezentă în critica literară, ca şi în artă, de a eticheta printr-un *neo-* un fenomen literar sau artistic, căruia i se găsesc „similarități”, mai mult sau mai puțin vagi în istorie uitând că distanța între secole nu se poate şterge prin translaționarea unui cuvânt fără măcar a-i defini acestuia întreaga devenire de conținut”[7].

În contextul dat termenul *neoclasicism* nu poate fi, în nici un caz, aplicat cu semnificația de opoziție „clasic-modern”, ci prin evidențierea legăturilor şi afinităților de construcție poetică şi de conținut, în sensul de „model, autoritate, caracter, exemplar,” legat intrinsec de „ideea de clasic”[8]. E necesar, totodată, să menționăm că rigiditatea în aplicarea unor termeni noi, tendința de a defini contururile exacte ale noului curent sau stil în literatură sau artă nu duc la nimic altceva decât la schematism şi aprecieri şablonarde, care sfârşesc lamentabil în mrejele unei noi dogme; la fel cum respingerea categorică a terminologiei ce s-a impus, la o anumită etapă, în studiile critice, pe lângă acțiunea benefică de stimulare a noilor interpretări, poate duce la erodarea oricăror categorii

[1] Eugenio Montale. *Doi şacali în lanț*. În vol. *Poezii*, p. 290.

[2] Marian Papahagi. Marian Papahagi. *Insula lui Ungaretti*, în vol. *Critica de atelier*. Editura Cartea Românească, 1983, p. 195.

[3] Giacomo Debenedetti. *Op. cit.*, p. 129.

[4] Gabriela Negreanu. *Paul Valery şi modelul Leonardo*. Bucureşti, Editura Albatros, 1978, p. 7.

[5] Matei Călinescu. *Clasicismul european*. Editura enciclopedică română. Bucureşti, 1971, p. 5.

[6] Aulus Gellius. *Nopțile atice*. Bucureşti, Editura Academiei, 1965.

[7] Gabriela Negreanu. *Op. cit*., p. 160.

[8] Matei Călinescu, *Op. cit*., p. 12.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

şi noţiuni, cât şi a posibilităţilor de a evidenţia afinităţile subtile ce există între fenomene, aparent disparate sau contrare, prin care se conturează linia unei evoluţii fireşti în literatură şi artă. A considera că neoclasic ar fi doar scriitorul, artistul etc. care, nepăsându-i de anacronismul şi livrescul soluţiei, ar readera la o doctrină „clasică imobilă”[1], înseamnă, de fapt, a da o definiţie nouă, la fel de rigidă ca şi afirmaţiile categorice despre *clasicismul* sau *neoclasicismul* unui scriitor bazate doar pe însemnele formale ale operei.

Raportat la poezia barbiană, precum şi la opera poeţilor italieni, Ungaretti, Montale şi Quasimodo, termenii *clasicism* şi *neoclasicism* pot avea cel puţin trei modalităţi de interpretare: cel dintâi legat de situarea operei acestor poeţi pe linia unor tradiţii clasice – în cazul poeţilor italieni – de la Dante şi Tasso până la Leopardi şi d'Annunzio („fondo di passato – di tradizione, di cultura, di litteratura” – cum afirma Giorgio Barberi Squarotti[2]) sau, în cazul poeziei barbiene, referirile la tematica poeziei sale care uneori, urmând tradiţia antonpanescă, trece „prin plaiurile mitologiilor populare, sau prin miragiile de vis ale trecutului nostru balcanic,”[3] despre care Ion Barbu mărturisea: „credeam a fi recunoscut în pitorescul şi umorul balcanic o ultimă Grecie;”[4] un altul, legat de rigorile construcţiei poetice („Toate preferinţele mele merg către formularea clară şi melodioasă, către construcţia solidă a clasicilor”[5] – afirma Ion Barbu, lansând şi enunţul „construcţia – această finalitate şi economie”, care exprimă perfect principiile autorului *Jocului secund* şi ale geometrului Dan Barbilian), având ca efect severa armonie a versurilor care conferă operei lor „pecetea desăvârşirii unităţii într-un asemenea grad, încât poemele se pot lipsi de titluri, devenind simple elemente ale întregului operei”[6], şi, în fine, sub aspectul legăturilor mai profunde, estetice şi de conţinut ale operei – lirismul condensat, echilibrat şi armonios, „clasicismo fragrante, piu d'essenza che di colori” cum îl definea Giuseppe de Robertis[7]. În contextul acestei ultime modalităţi de abordare se poate înscrie şi aserţiunea lui Ion Barbu din articolul *Evoluţia poeziei lirice după E. Lovinescu*: „Nu sincronic şi în extensiune, ci pe linia de adâncire a misterului individual vom descoperi fondul nostru de identitate generală: culoare ultimă şi rembrandiană, ireductibilul animal de lumină. Experienţa pe care se va întemeia un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune[8].

Arcul voltaic între *ermetismul* şi *clasicismul* poeziei lui Ion Barbu, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti sau Salvatore Quasimodo e, firește, de fiece dată altul (Marian Papahagi stabilea, în cazul poeziei lui Ungaretti, drept punte de legătură între *ermetismul* şi *clasicismul* acestui poet „extraordinara forţă de apariţie a obiectului

[1] Gabriela Negreanu. *Op. cit*, p. 160-161.

[2] Marian Papahagi. *Op. cit.*, p. 195 („Fond de trecut, de tradiţie, de cultură, de literatură”).

[3] Perpessicius. *Ion Barbu „Joc secund”,* în *Cuvântul*, an. IV, nr. 1732, 16 februarie 1930. Apud: Ion Barbu. *Poezii. Proză. Publicistică*, p. 234.

[4] Ion Barbu. *Op. cit*., p. 108.

[5] Idem, p. 116.

[6] A. E. Baconsky. *Op. cit*., p. 183.

[7] Marian Papahagi. *Op. cit*., p. 195 („clasicism înmiresmat, mai mult de esenţă decât de culori”).

[8] Ion Barbu. *Poezii. Proză. Publicistică*, p. 130.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

indeterminat şi neaşteptat”[1]), în funcție de originalitatea desăvârşită a operei celor patru mari poeți. Spre a-l descoperi, spre a înțelege această poezie „trebuie să trăieşti în ordinea de realități spirituale pe care le exprimă”[2]. Fireşte, orice demers critic în această direcție, aşa cum considera Marin Mincu, nu e decât „o *aventură liminară*, din care nu poți să ieşi decât învins, dar o asemenea înfrângere valorează cât toate victoriile la un loc”[3]. Speranța „victoriei în înfrângere”[4] e comună tuturor celor care se apleacă asupra operei marilor poeți ermetici.

Fără să aibă un program sau un manifest, fără a fi curent şi nici şcoală literară, *ermetismul*, ca o tendință generală în artă, şi nu doar în cea modernă, de incifrare a mesajului artistic, de alambicare voită a expresiei nu a avut şi nu are limitele temporale caracteristice numeroaselor curente de avangardă. Ceea ce a fost considerată de critica literară ca fiind *Şcoala ermetică* în poezia italiană a fost depăşită încă înainte de 1945, lăsând, însă, suficiente urme în poezia postbelică – atât „procedee de tehnică literară, precum şi modul de a construi imaginea sau unele rezolvări topice în cadrul frazei”[5].

Unii cercetători, afectați de ceea ce sub regimul comunist se poate numi *criticismul excesiv-angajat*, au văzut în dispariția „şcolii ermetice” italiene o „prăbuşire a citadelei înghețate a poetului hermetic, „turnul de fildeş”[6], deşi nimic nu este mai fals decât trecerea marilor poeți ai Italiei contemporane Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo şi Mario Luzi în categoria creatorilor retraşi în „turnul de fildeş”[7].

Dacă e adevărat că „un salt norocos, o intuiție” ar fi „unica modalitate de a pătrunde în incintă” (incinta poeziei) şi „orice intuiție este afect, e un act de iubire sau care presupune iubirea”, nu e mai puțin adevărat că investigarea unui fenomen poetic atât de complicat şi de complex cum este *ermetismul* presupune o cunoaştere cât mai deplină a operei exponenților acestei tendințe în literatură şi a studiilor critice apărute în limba în care aceştia au scris. În ce ne priveşte, accesul nostru la asemenea surse a fost, din motive obiective, destul de limitat, afectul însă nu a lipsit şi nici dorința de a elucida, cu modestele noastre mijloace, ceea ce nu va putea fi niciodată definit cu exactitate: poezia şi literatura în general, această „metodă de gândire prin simboluri”[8] care aşa cum menționa Jorje Luis Borges „dacă... n-ar fi decât o algebră verbală, oricine ar putea să producă orice carte, tot încercând variante”[9].

[1] Marian Papahagi. *Op. cit*., p. 197.

[2] George Călinescu. *Principii de estetică*. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 50.

[3] Marin Mincu. *Ion Barbu. Eseu ...*, p. 5.

[4] Theodor Codreanu. *Ion Barbu şi spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2011, p. 5.

[5] Ştefan Augustin Doinaş. *Tânăra poezie italiană şi problemele limbajului poetic*. În vol. *Lampa lui Diogene*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 327.

[6] Idem, p. 326.

[7] Damaso Alonso. *Poezie spaniolă. Încercare de metode şi limite stilistice*. Editura Univers, 1977, p. 4.

[8] George Călinescu, *Op. cit*., p. 51.

[9] Marian Papahagi. *Filologie barbiană*, în vol. cit., p. 58.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Alonso Damaso. *Poezie spaniolă. Încercare de metode şi limite stilistice*. Ed. Univers, 1977.

2. Baconsky A. E. *Poeți şi poezie*. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963.

3. Barbu Ion. *Opere*, vol. I-II. Buc., Ed. Univers enciclopedic, 2000.

4. Barbu Ion. *Poezii. Proză. Publicistică*. Buc., Ed. Minerva, 1987.

5. Barbu Ion. *Poezii*. Buc., Ed. Albatros, 1975.

6. Călinescu George. *Principii de estetică*. Buc., Editura pentru Literatură, 1968.

7. Călinescu Matei. *Clasicismul european*. Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1971.

8. Codreanu Theodor. *Ion Barbu şi spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*. Bucureşti, Ed. Curtea veche, 2011.

9. Croce Benedetto. *Poezia*. Buc., Ed. Univers, 1972.

10. Debenedetti Giacomo. *Poezie italiană din secolul al XX-lea*. Buc., Ed. Univers, 1986.

11. Doinaş Ştefan Augustin. *Lampa lui Diogene*. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1970.

12. Flora Francesco. *La poesia ermetica*. Milano, Ed. Laterza, 1936.

13. Gellius Aulus. *Nopțile atice*. Bucureşti, Ed. Academiei, 1965.

14. Macchia Giovanni. *Sulla poesia fra le due guerre*, în *La Fiera Letteraria*. n. 13; Citat după vol.: *Poesia contemporanea. Testi e saggi critici a cura Guido Rispoli e amedeo Quondam*. Ed. Le Monnier, Firenze, 1972.

15. Mincu Marin. *Întroducere în poetica lui Ion Barbu*, în vol. *Ion Barbu. Poezii*. Buc., Ed. Albatros, 1975.

16. Mincu Marin. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*. Buc., Ed. Cartea românească, 1981.

17. Montale Eugenio. *Poezii*. Antol., trad., pref., note şi repere critice de Marian Papahagi. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1988.

18. Negreanu Gabriela. *Paul Valery şi modelul Leonardo*. Bucureşti, Ed. Albatros, 1978.

19. Papahagi Marian. *Critica de atelier*. Ed. Cartea Românească, 1983.

20. Petrucciani Mario. *La poesia dell' ermetismo italiano*. Loescher, 1955.

21. Ungaretti Giuseppe. *Poesie – Poezii. Edizione bilingua.* Trad. în română de Miron Radu Paraschivescu şi Alexandru Balaci, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

BDD-A6806 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:23 UTC)