

## Introduzione

Nell'irripetibile, inderivabile, brilla per Hopkins la gloria di Dio, la maestà della sua singolarità, della cui abissale energia inventiva demiurgica reca notizia la inesauribilità delle immagini del mondo.

HANS URS VON BALTHASAR

Eccezionale nel suo tempo perché fuori da quel tempo, fu Gerard Manley Hopkins, inglese e gesuita, «cui l'intelligenza e l'abito danno una verticalità atroce, insegnano quel suo linguaggio estatico e abbagliante» – così era stato salutato da Giorgio Manganelli al suo riapparire in Italia nel drammatico fermento degli ultimi anni Quaranta<sup>1</sup>. Due guerre mondiali avevano preparato il terreno per coltivare, comprendere e tradurre la sua poesia: nel 1914 la prima edizione parziale curata da Bridges, e nel 1948 da W. H. Gardner e N. H. MacKenzie, una raccolta quasi completa. Beppe Fenoglio, con devozione e «intelligenza di stile» – come scrisse Calvino –, aveva tradotto otto poesie di Hopkins e le leggeva in incontri tra amici. Ma decise di non tradurre il famoso *Wreck of the Deutschland*, e se ne scusò: «Perché Hopkins è arduo poeta. Concorrono a formare questa sua monumentale difficoltà la peculiarità della sua ispirazione, la sua cultura esoterica e il suo stile. Uno stile da splendido isolato, da artista senza maestri e senza allievi. Sfrenata, oseremmo dire libertina, è la fantasia di questo gesuita»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sulla «Gazzetta di Parma» in una recensione a *Scrittori inglesi contemporanei* di Alberto Castelli, 1948 (cfr. *infra*, Appendice). Per la fortuna italiana di Hopkins, iniziata da Croce nel 1937 e diffusa in una cerchia di intellettuali affini – Federico Olivero, Alberto Castelli, Sergio Baldi, don Giuseppe De Luca, Augusto Guidi –, si rimanda alla bibliografia.

<sup>2</sup> Beppe Fenoglio, *Quaderno di traduzioni*, a cura di M. Pietralunga, Einaudi, Torino 2000, p. 264 e *passim*.

Il 17 novembre 1951 terminò la traduzione di *Pied Beauty* e commentò quel *pointillisme* divino della creazione: «La natura è di Dio creazione e aspetto; nessuna meraviglia dunque che la natura formi gran parte della visione poetica di Hopkins». Aggiunse un punto importante che pochi critici avevano colto: perché il poeta non cercò quel riconoscimento che meritava l'opera sua? Perché aveva accettato di condannarsi al silenzio? «Poetare per Hopkins è una maniera, la maniera di pregare, il suo unico possibile mezzo d'espressione nel suo dialogo con Dio, l'intimo strumento per meglio vivere e per piú soffrire la sua fede. Per questo Hopkins è cosí radiante, cosí bianco, tanto che al suo confronto ci appaiono complessi e torbidi spiriti che, prima di conoscere lui, giudicavamo arcangelici: e diciamo Keats e Shelley».

Oggi, «nel sabbioso limo delle veloci e fluenti ore»<sup>3</sup>, chi pensa a Hopkins? Forse una tribú dispersa di solitari, silenziosi eversori, atei, musicologi, poeti come Nanni Cagnone, Giovanni Giudici, Attilio Bertolucci... Un eroico manipolo di avventurosi traduttori hanno tentato l'impossibile: la straordinaria traduzione di Montale *La bellezza cangiante* resta inimitabile. Bertolucci ricorda: «Se l'amico Bridges avesse pubblicato a fine Ottocento le poesie a lui affidate da G. M. H., il provinciale venuto dall'Idaho, il bravissimo Ezra Pound, non sarebbe stato necessario per svegliare la poesia inglese dolcemente assopita fra le melodiose rime tennysoniane». La speciale esperienza dell'intrigato lettore è confessata da Gilberto Sacerdoti: «Lo scritto-scrigno scricchia, | sforzato. Erompe, esplose: | naufragio, sferza, spine, | incudini. In carole. | Traballante, tramortito | lo richiudo...»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Da una delle prime poesie di Hopkins, *Santa Tecla* (1864-65).

<sup>4</sup> *Hopkins e l'Adriatico*, 1992.

*Il gesuita.*

Un raro momento di energia ci sorprende: «Pro-durre è di poca utilità se quello che produciamo non è conosciuto e, se conosciuto, deve essere ampiamente conosciuto, tanto meglio quanto più ampiamente». Hopkins era stato una presenza imprevedibile anche nel mondo severo di ignaziana spiritualità dei gesuiti: il teologo che lo ispirò fu l'antidogmatico Duns Scoto, il Doctor Subtilis, monaco francescano, non san Tommaso come di regola. Il mensile dell'ordine «The Month» rifiutò le sue poesie mariane, poco rispettose della convenzionale rappresentazione della Vergine Madre, da lui accostata alla natura generante, alla beatitudine della primavera, all'incessante suo parto spirituale, la Betlemme in noi («e lui nascerà sera, mezzodí e mattina», *La Beata Vergine e l'aria che respiriamo*). Gli amici entusiasti, Patmore e Dixon, erano consapevoli della sua ascetica eccentricità: «vene d'oro puro insabbiate in masse di impraticabile quarzo», scrisse Patmore a Bridges. Ma Bridges, benché a volte infastidito da tanta eccezionalità, sperava che in futuro qualcuno avrebbe scoperto quelle vene d'oro incastonate nei fogli sibillini a lui affidati. Di acuta intelligenza negli scritti giovanili di estetica e teoria della letteratura, fu anche un corrispondente sorprendente per gli amici, estraneo alla temperie vittoriana, radicale nella sua critica al cattivo gusto, ai vezzi, agli oscurantismi politici e sociali di quell'età. I suoi versi sono colmi di tenerezza verso la terra e le creature di Dio: la colomba, il gheppio, l'allodola, i pioppi di Binsey, la trota, emblema del creato, che porta sul dorso i suoi neri puntini a significare le infinite esistenze trascinate nel tempo. Lo commuove la fragile umanità del giovane soldato, di Tom lo spaccapietre, del maniscalco, della bambina Margaret, della martire di secoli fa, un'altra Margaret.

«*Sia gloria a Dio per le cose screziate*».

«Tra il biblico pastore, testimone della folgore e della gloria di Dio, e il misero mortale giace il corpo torturato, spezzato, divelto di Natura, Figlia divina, Terra consacrata. La colpa è dell'erede a cui fu affidata, l'uomo misero e caparbio, che niente cura stretto com'è al suo breve giro, al suo cieco interesse. Entra in prima persona il poeta stesso a denunciare la marcia mortale delle generazioni sul volto divino del creato. Con brutale ritmo anapestico, queste hanno scavato la loro impronta impura, anche se lo Spirito Santo con caldo petto e ali luminose ancora cova e protegge il mondo» (*La grandezza di Dio*, 1877). C'è un dramma nel dramma spirituale del giovane Hopkins, quello di uomo tra gli uomini, connivente: la distruzione del paesaggio in cui vive e continuamente esplora con scrupoloso amore, sperando in una ulteriore quasi impossibile, tragica occasione di salvezza e redenzione. In due sonetti, scritti dal 1881 al 1883, lo scenario di morte lo ossessiona. Impotente, l'esteta, il credente, non rassegnato, si rivolge alla vittima stessa: Terra, dolce Terra, inerme, fragile, che «al cielo t'appelli | senza lingua per supplicare, senza cuore per sentire; | che puoi solo essere, ma sei da tanto tempo» (*Ribblesdale*). Ammonisce gli irresponsabili distruttori che non conoscono la ricca e delicata struttura della natura tutta, del suo vivente tessuto, anche se marginale, anche se nascosto, piú informe e friabile. «Che restino, | che restino, selvatico e acquatico, | lunga vita alle erbe e anche al selvatico» (*Inversnaid*). Figura e voce prestate alle forme viventi piú umili e quasi invisibili. Nel 1879 erano stati abbattuti i pioppi a Binsey. «Tutti abbattuti, abbattuti, sono tutti abbattuti» è la prima reazione. Dolore e accuse all'improvviso sgorgano in un pianto inconsolabile, smarrito, infantile. «O se solo sapessimo quello che

facciamo | quando vanghiamo o spacchiamo – | mutiliamo o torturiamo il verde in rigoglio!» Non c'è chiusura, ma una nenia vanamente ripetuta nella sua essenziale empietà: dieci o dodici, solo dieci o dodici colpi di strage distruggono «la dolce scena speciale, | scena rurale, una scena rurale, | speciale, dolce scena rurale».

*L'ultimo esilio.*

Se la poesia è spada secondo Shelley e consuma la sua guaina, la vita, Hopkins ne è la prova. Nei suoi ultimi anni ci fu un'ascesa/discesa drammatica verso una lucidità sofferente, una rivoluzione/involuzione dell'io, una condizione di ascetismo negativo di cui testimoniano i cosiddetti «sonetti terribili», scritti durante il suo terzo e ultimo esilio, a Dublino. «Questa lettura ultima, frutto finale dell'ascesi, è il *rispetto*, l'accettazione reverenziale del silenzio di Dio, l'assenso dato non al segno, ma al ritardo del segno. L'ascolto si muta nella propria risposta [...] il segno divino si scopre interamente ricostituito dalla sua audizione», scriverà Barthes in *Loyola*. «E io che muoio queste morti, che nutro questa fiamma, | che... in lisci cucchiari spio la riflessa processione della vita: placo | qui le mie tempeste, il fuoco e la furiosa febbre» (*La fronte del pastore...*).

Morì di febbre tifoide due mesi dopo, nel 1889.