

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

III.

UN GESUITA INGLESE POETA.

GERARD MANLEY HOPKINS.

L'Hopkins (1844-1889) fu un gesuita-poeta, e non già un poeta-gesuita: formole definitorie non solo diverse ma opposte, perchè la prima afferma e la seconda nega la qualità di poeta. È comune osservazione che i gesuiti, pur assai coltivando letteratura e poesia, non hanno mai dato un ingegno che si elevasse in questa parte a vera originalità. La ripeteva, nella sua *Storia della chiesa d'Inghilterra dall'abolizione della giurisdizione romana*, l'altro poeta, il canonico anglicano Dixon; e l'Hopkins stesso, rispondendo a questo suo amico ed estimatore, la sussidiava di molti richiami storici e la ragionava sul giusto principio che, nell'idea gesuitica, letteratura, scienza e filosofia sono unicamente « mezzi a un fine » (1). « Per tre secoli abbiamo avuto spesso e in gran copia nella nostra compagnia il fiore della gioventù di un paese: tra questi, quanti poeti, quanti artisti di ogni sorta debbono esserci stati! E nondimeno pochi sono stati i gesuiti-poeti, e, dove ci sono stati, esaminando il caso, si troverebbe sempre qualcosa di eccezionale nelle loro condizioni o, per così dire, di controbilanciante nella loro carriera ». In effetto, chi aveva anima di poeta non si faceva gesuita (i tanti poeti potenziali nelle schiere dei giovani accolti tra i gesuiti non contano, appartenendo, « come è chiaro, al mondo dell'immaginazione »); e, a ogni modo, un'anima investita di spirito poetico, non avrebbe potuto certamente svestirlo vestendo l'abito della compagnia, e inconsapevolmente avrebbe riget-

(1) Sua lettera del 1.º dic. 1881 al Dixon, in *The correspondence of GERARD MANLEY HOPKINS and RICHARD WATSON DIXON* (Oxford, Univ. Press, 1935), pp. 93-96.

tato o piegato a sè la regola della compagnia, e trattato la poesia come fine e non come mezzo.

Tale era l'Hopkins, che del modo in cui la poesia folgora nella mente, e del travaglio che segue a quel folgorio, parlava sulla propria esperienza, e con la consapevolezza e con l'acume di uno Shelley. Gli ultimi suoi versi, diretti all'amico poeta Roberto Bridges, dicono :

La bella voluttà che genera pensiero, il forte impulso vivo e slanciato come fiamma soffiata da una cannuola, respira per un istante e, estinto più presto che non venne, pur lascia la mente madre di canto immortale.

Nove mesi essa allora, anzi anni, durante nove anni tiene quello in sè, lo porta, lo cura e lo plasma: vedova di un'intuizione perduta, essa vive con dinanzi un fine ora certo, e attende all'opera con mano che, ora, non erra.

Dolce fuoco è il padre del pensiero, la mia anima ne ha bisogno: mi è necessario il rapimento unico di un'ispirazione. Che se poi nei miei versi che si trascinano voi non trovate l'agile movimento, l'elevazione, l'inno, la creazione, — il mio mondo invernale, che di rado respira ora quella beatitudine, ve ne dà con qualche sospiro, la spiegazione che fa al nostro caso.

La teoria dell'ispirazione e del lungo e lento lavoro onde il germe si converte in immagine e parola, e una nuova poesia viene ad abitare la terra, è qui essa stessa una poesia, attuosa d'immagini, come in quel « lascia la mente madre di un canto immortale », e in quel « vedova di un'intuizione perduta ».

L'Hopkins, a ventidue anni, passò dalla chiesa anglicana alla cattolica, e a ventiquattro entrò nella Compagnia di Gesù. La conversione, per la quale chiese consiglio e aiuto al cardinal Newman, non accadde per effetto di un processo intellettuale o, se questo la precorse, egli non provò il bisogno di darne mai alcuna notizia e di ragionarvi intorno: accadde per quella dedizione dell'anima, che è il momento decisivo, in termini teologici designato come la « grazia ». Ma fu cosa seria, e operò profondamente nella sua vita. Per altro, l'Hopkins non divenne gesuita nel senso corrente della parola, cioè rappresentante del *proton pseudos* della Compagnia, di quel suo trattamento politico della religione, del pensiero, della morale, e di ogni altra virtù dell'uomo, tutte abbassate da fini a mezzi. Già il gran polemista antigesuitico Pascal aveva distinto il gesuitismo dalle buone e sante e pie persone che si trovavano fra i gesuiti, delle quali i capi della società indirettamente, e senza che esse se ne avvedes-

sero, si valevano al loro intento per mantenere la reputazione della società; e Gian Giacomo ricordava con affettuose parole un suo confessore che, « quoque jésuite, avait la simplicité de l'enfant », e insegnava una morale « moins relâchée que douce » (1). L'Hopkins era, da sua parte, un gesuita di animo austero ed ascetico: nè sembra che prestasse molti servigi pratici alla Compagnia (2), che finì con l'adoprarlo forse nel miglior modo quando lo mandò a insegnare letteratura greca, di cui era espertissimo, a Dublino. Verso la sua disposizione poetica egli stette sempre in guardia, e la contrastò e repressò. Nell'imprendere il noviziato, bruciò tutti i versi che aveva fin allora composti e, diventato gesuita, per sette anni non ne scrisse più (3). Ma non scrivere versi non significa non farne interiormente, e in quei sette anni il suo spirito poetico non smise certamente, chè non poteva, di sentire e concepire poeticamente, e di accrescere e affinare esperienze d'arte: cosicchè, quando un suo superiore gli parlò un giorno dell'opportunità che qualcuno commemorasse la morte in naufragio di alcune monache discacciate dalla Germania, subito colse quell'invito o quel pretesto, e compose, con squisita industria d'artista, un poemetto sull'argomento, che fu come l'introduzione alla sua nuova e matura attività poetica. Continuò tuttavia a tormentarsi sul punto se egli non avesse meritato un severo giudizio di Dio per avere esitato nella rinuncia a quella sua disposizione, per le riserve che potesse aver fatto in cuor suo, per il tempo perduto a scapito di doveri più sacri e più urgenti, per l'inquietudine e i pensieri di vanagloria a cui s'era lasciato andare, per avere non già vacillato nella sua vocazione religiosa, ma non vissuto esclusivamente per essa (4). Gli sembrava che come esser gentiluomo è qualcosa di più fondamentale che non essere artista, così l'impegno preso verso Dio (5). Rifacendo il suo anno di probazione o secondo noviziato, la sua « schola affectus », si sentiva più in pace che non fosse mai prima, purificato di tutti gli interessi e le ambizioni, sempre più separato dalle cose e occupato unicamente di Dio,

(1) *Confess.*, p. I, l. VI.

(2) A giudicarne dalla biografia che di lui ha composta il suo confratello gesuita G. B. LAHEY, *G. M. H.* (London, Humphrey Milford, 1930), nella quale campeggia il poeta.

(3) Si veda tra le lett. cit. al Dixon una del 1878, p. 14.

(4) V. tra le sue lettere al Bridges (*The letters of G. M. H. to Robert Bridges*, ed. C. Collier Abbott, London, 1935), lett. del 1881, p. 88.

(5) Op. cit., p. 174-75 (lett. del 1883).

avvicinandosi all'ideale di star nel mondo già morto al mondo, quasi seppellito nell'angolo di un chiostro (1). Perciò, pur aprendosi di volta in volta alla poesia, e non tralasciando mai d'indagare problemi d'arte e opere di poeti, e di discorrere e discutere di ciò nella corrispondenza epistolare col Bridges, col Dixon, col Patmore, sempre riluttò a pubblicare i suoi versi, dei quali qualche raro frammento fu noto fuori della cerchia dei suoi amici, e la raccolta intera, che è poi un volumetto, non venne a luce se non circa trent'anni dopo la sua morte, nel 1918, a cura del Bridges (2). Anche dopo questa pubblicazione, la poesia dell'Hopkins fu assai lenta a conquistare l'attenzione e la stima degli intenditori, e solo ora può dirsi che sia salita in fama e abbia ricevuto un generale riconoscimento (3).

Certo, questa lotta tra l'uomo di chiesa e il poeta dà qualche segno di sè, qua e là, nei suoi componimenti, ma non nel senso che egli movesse da un proposito pratico e, senza alcuna ispirazione poetica, combinasse immagini e verseggiasse, come usarono i gesuiti soprattutto nella grande età della loro pseudopoesia che fu il seicento. È avvivato quasi sempre da un motivo poetico; senonchè aggiunge talvolta riflessioni ed esortazioni di carattere religioso o anche, tal'altra, dà ai suoi motivi poetici un'inquadratura religiosa. Per esempio, il sonetto *Nella vallata d'Elvy*, è il commosso ricordo di una famiglia amica:

Io ricordo una casa dove tutti erano buoni per me, che, Dio sa, non merito tal cosa. Un effluvio confortante si respirava non appena nell'entrare, prodotto, immagino, da qualche dolce legno bruciato da poco.

Quell'aere cordiale faceva di quella cara gente una coperta stesa di sopra, come per una covata d'uova l'ala materna, o per i giovani germogli

(1) Op. cit., p. 75 (lett. del 1881).

(2) *Poems of GERARD MANLEY HOPKINS*, edited with notes by Robert Bridges, 2.^d edition with an Appendix of additional poems and a critical information by Charles Williams (4.^a ristampa, Oxford, Univ. press, 1935).

(3) Dei lavori critici intorno ad essa conosco solo quello di E. E. PHARE, *The poetry of G. M. H.*, a Survey and Commentary (Cambridge, Univ. press, 1933), e l'ottimo studio premesso dal Collier Abbott alla citata sua edizione delle lettere al Bridges. In Italia, ha dato notizia delle sue liriche l'OLIVERO, *Correnti mistiche della letteratura inglese moderna* (Torino, Bocca, 1932, pp. 73-100), presentandole sotto l'aspetto religioso; e, con ben altra penetrazione del loro carattere e valore artistico, ne ha toccato GIUSEPPE DE LUCA, in *Nuova antologia*, 16 aprile 1934, pp. 635-38. Vedo ora, nel *Frontespizio* di Firenze, ottobre 1936, p. 23, la traduzione della lirica *Rosa mistica*, dovuta a M. Escobar.

di primavera le notti miti. E questo sembrava una conseguenza naturale, sembrava che dovess'esser così di diritto (1).

La lirica è finita a questo punto, o non potrebbe proseguire ampliandosi se non col profundarsi ancora in sè stessa, e ricavare da sè stessa lo spunto da svolgere ancora. Invece, alle due quartine seguono queste terzine, che, sebbene con molta arte stilistica annodate ad esse, contengono un trapasso alquanto intellettuale e intenzionale:

Belli i boschi, le acque, i prati, le creste, le vallate, tutta l'aria che rivestono le cose di cui si compone questo mondo del Galles: soltanto l'abitatore non corrisponde.

Dio, amatore di anime, equilibrando prudente la bilancia, oh, sostieni la tua creatura cara dov'essa fallisce, tu che sei un possente padrone, un tenero padre.

Forse una saldatura della stessa sorta è nell'altro sonetto *L'Oxford di Duns Scoto*, di Duns che l'Hopkins, quantunque come gesuita dovesse sentirsi piuttosto indirizzato all'Aquinate, prediligeva tra i filosofi medievali per il forte senso dell'individualità. L'ispirazione poetica gli è data dalla visione di quella vetusta città universitaria:

Città tutta di torri e di rami fra le torri, echeggiante di cuculi, ronzante di campane, incantata dalle allodole, tormentata dalle cornacchie, attorniata dal fiume; sotto di te, il giglio dalle orecchie screziate; campagna e città qui s'incontrarono una volta, lottarono ed equilibrarono i poteri.

Tu hai là un'orlatura vile di mattoni, che guasta quella vicina natura che dà alla tua grigia bellezza lo sfondo migliore: cresciuta senza grazia, tu hai sconcertato la tutta rurale armonia: gente, armenti e fiori (2).

(1) I remember a house where all were good

To me, God knows, deserving no such thing:

Comforting smell breathed at very entering,

Fetched fresh, as I suppose, off some sweet wood.

That cordial air made those kind people a hood

All over, as a bevy of eggs the mothering wing

Will, or mild nights the new morsels of spring:

Why, it seemed of course; seemed of right it should...

(2) Towy city and branchy between towers;

Cuckoo-echoing, bell-swarmèd, lark-charmèd, rook-rackèd, river-roundèd;

The dapple-eared lily below thee; that country and town did

Once encounter in, here coped and poisèd powers;

Thou hast a base and brickish skirt there, sours

That neighbour-nature thy grey beauty is grounded

Best in; graceless growth, thou hast confounded

Rural rural keeping — folk, flocks and flowers...

Le due terzine si legano alle quartine con un « yet ah! », patentemente discontinuo, e sono diverse di tono e di sentimento, se di sentimento si può parlare in questo caso e non piuttosto di una intenzionale celebrazione, di un minuscolo panegirico, che l'autore voleva eseguire, mettendolo in una cornice poetica;

Eppure, ah! in quest'aria ch'io inspiro e respiro, Egli visse; quest'erbe ed acque, queste mura sono quelle che frequentò Colui che fra tutti gli uomini culla il mio spirito dandogli pace;

il distrigatore di realtà dalla più rara vena; acutezza di mente senza rivali, sia pure che Italia o Grecia rivaleggi: colui che infiammò la Francia per Maria senza macchia.

Sono, a ogni modo, inserzioni e congiungimenti eseguiti sempre con finezza di gusto e di arte. Così il caldo piacere che egli prova allo spettacolo delle varietà e dei contrasti nelle cose della terra, è piegato a un salmo di gloria a Dio. *Bellezza variegata*:

Gloria sia a Dio per le cose variegate — pei cieli di accoppiati colori come una vacca chiazzata; per le macchie rosee che screziano la trota nuotante; per le cascate di castagne dal colore di carbone appena acceso; per le ali del fringuello; per il paesaggio a macchie e a toppe, parco, terra brulla, campo arato; e per tutti i mestieri, e i loro arnesi, strumenti e attrezzi.

Tutte le cose contrastanti, originali, disperate, strane; tutto quello che è cangiante, che varia (chi sa come) col rapido il lento, col dolce l'agro, con l'abbagliante l'opaco, Colui le produce la cui bellezza è di là dai mutamenti: lode a lui!

Uno dei suoi poemetti che per la singolarità dell'argomento e della trattazione è tra i più noti, *La prima comunione del « bugler »*, ossia del ragazzo « cornetta » del reggimento, è forse anche quello che più spiccatamente ritiene l'aspetto di un'opera di devozione. Dopo avere raccontato come quel soldatello gli chiedesse, quando egli si recò all'accampamento sulla collina, il dono della prima comunione, e come fosse venuto a questo fine alla sua chiesa, dice:

Qui egli s'inginocchiò nel rosso abito del reggimento. Presi Cristo dal sacrario: come gioioso io mossi a portare al suo giovinetto il suo festino! Umilmente rinserrata in un'ostia lieve come foglia la sua troppo enorme divinità.

Ecco, e i vostri più dolci doni, o divini cieli, con questo giungano a lui. Sia, come un prediletto di Cristo, imperterrito; di linguaggio sincero, senza vanto e senza villania; fiore odoroso di castità in bella virilità.

Severo e protettore angelo custode, disperdi la schiera degli inganni infernali usciti a molestarlo; procedi, buon compagno, al suo fianco; allinea i suoi giorni in un ordine di dirittura lucente come quello stellare.

Come mi giova visitare quella nuda collina, quando la pieghevole, fluida gioventù, che a tutto ciò che le insegno cede tenera come una pesca premuta, si affretta risoluta al suo bene, al possesso di una propria volontà, consapevole di sé.

Così, se dovessi in giorni avvenire calcare ciuffi di consolazione, me la sono meritata, e servo Dio nel servire proprio a queste pianticelle di soldatesca la regale razione di Cristo.

Niente è mai pari a questo, no, non tutto ci purifica così: fresca gioventù, che svanisce con la rapidità di un fiore, tutta presaga che di quella dolcezza ancor più dolce è la fine: regno, di cui Cristo è l'erede, e insieme vi regna.

Oh, bene opera, ora, quella sacra unzione che sigilla! A voi ora incanti, a voi armi, a voi tutto ciò che bandisce il male, e sempre induce amore in un ragazzo! Che io non lo veda più, e che la delusione non soffochi quelle dolci speranze, i cui minimi accenni vitali mi elevarono, nel vedere in iscarlatto, o in qual parte fosse e quando, quel volto e quel grano di essere, come un vero Galahad di Dio dei nostri giorni...

Ciò che rimane viva nella fantasia è quella figura di soldatello, con la sua rossa uniforme, quel giovinetto che si schiude alla vita, non macchiato e non sciupato dalle passioni, venuto a compiere con doveroso fervore un rito religioso; laddove l'unzione sacerdotale qua e là sottolinea la rappresentazione, ed è costretta a ricorrere a forme e immagini alquanto cincischiate, come sono quelle sulla particola consacrata, sulla « razione di Cristo » che si somministra ai soldati, e altrettali.

Talora si ammira come l'Hopkins riesca a vincere, mercè del suo poetico sentire, il tema ingrato, che si è posto o gli è stato posto dinanzi. Bisogna celebrare sant'Alfonso Rodriguez, un santo gesuitico che non ebbe altro merito apparente che di aver tenuto, per quarant'anni, da frate laico, l'ufficio di portinaio del collegio di Palma in Maiorca, e di cui si raccontava che aveva resistito, col favore divino, agli spiriti maligni che lo travagliavano. Che cosa dire di lui? Ma l'Hopkins è poeticamente ispirato dall'idea delle lotte che l'occhio non vede, tanto più alte e tanto più aspre e feroci di quelle che si dispiegano negli eventi fragorosi, celebrati dalla fama e dai poeti:

Un'impresa folgorante tramanda onore; — così diciamo noi; e quei colpi, che una volta tagliarono carni e ammaccarono scudi, farebbero ora parlare di quel tempo, spargerebbero la fama di quel campo di battaglia, e sul combattente accenderebbero luce di gloria.

Così fanno per Cristo, e possono fare per il martire. Ma, se la guerra è dentro a noi, impugniamo la spada non visti, l'eroico petto non protetto da acciaio, e allora la terra non sente scossa neppure dal più fiero dei nostri combattimenti.

E di qui si cala verso l'anima del povero frate spagnuolo per innalzarlo a questa alta sfera di pensiero, eroe della vita interiore:

Pure Dio (che intaglia montagne e continenti, terra, tutto; che con fluido incremento colora violette e fa più e più alti gli alberi)

potè intensificare la sua corsa di conquiste mentre passavano senza eventi quegli anni e anni di mondo in cui sant'Alfonso in Maiorca guardava la porta.

L'intenzione religiosa, come accade nei poeti, cede il posto all'ispirazione puramente umana, che talvolta sopraffà l'altra a segno che non si sa più se si debba commuoversi o sorridere pur commovendosi, come in queste due strofette per *Una monaca che prende il velo*:

Ho desiderato di andare dove le primavere non vengono meno, a campi dove non batte di traverso la dura grandine e sol pochi gigli fioriscono.

E ho chiesto di essere dove non giungono tempeste, dove la verde onda è muta nei porti, e fuori dell'urto del mare.

Il poeta ha rivissuto con tanta partecipazione quel sentimento della monacella, quella fuga dalle umane fatiche, dai travagli e dai dolori, quella ricercata dolcezza di pace, da dipingere un quadretto di candidissimo, fanciullesco egoismo, di un egoismo che s'ignora e che è perciò innocenza.

Rispettando dunque e ammirando il serio animo religioso e devoto dell'Hopkins, e altresì tollerandone l'intervento, quando ha luogo, nella composizione delle sue poesie, bisogna, nell'atto stesso, collocarlo al suo posto e circoscriverlo, per ben guardarsi dal confonderlo con la sua vera forza poetica. La quale nasce soprattutto da un profondissimo sentimento della vitalità o, come si suol dire, della natura, che al tempo stesso viene da lui innalzato ad ansia, angoscia ed aspirazione morale: per modo che, sensibilissimo come esso si dimostra agli spettacoli naturali, niente è in lui della sensualità e del disgregamento impressionistico oggi consueto. Ma anche dalla contemplazione delle cose della natura par che, in ultimo, si ritragga e distacchi per trapassare a una più schiva e più esclusiva interiorità, segnatamente in una serie di liriche che è stata considerata come la sua seconda maniera rispetto alla prima e, in complesso, cronologicamente vien dopo. Lascio da parte le osservazioni dei critici inglesi sui rapporti, che egli mostra nel suo poetare col Milton, particolarmente col Milton dei sonetti e del *Samson*, o col Donne, e, per un altro verso, col Wordsworth, antecessori che certamente tutti operarono so-

pra di lui, ma che non però fecero di lui un imitatore o un eclettico o un virtuoso, perchè l' Hopkins afferma sempre una sua propria originale personalità. Piuttosto mi giova, per far intendere quel che s'è detto del suo poetare e delle sue maniere, richiamare ai lettori italiani il Leopardi dei piccoli idilli, e il rapporto che corre tra questi e *Il pensiero dominante* o *l'A sè stesso*.

Non dispiaccia che qui si offrano con qualche abbondanza saggi delle liriche dell' Hopkins, che in Italia è ben poco conosciuto e sul quale un ulteriore e più particolare discorso non sarebbe fruttuoso se non preceda questa conoscenza e non si acquisti una qualche dimestichezza con l'autore. Le diamo tradotte in prosa, non solo sottoponendole così alla consueta diminuzione che è delle traduzioni, e delle traduzioni in prosa, ma a quella assai più grande che soffre per esse di necessità un artista come l' Hopkins, squisito nel ritmo e nel verso e nell'impasto della lingua (1).

«Inversnaid» — un luogo non lungi da Glasgow, reso famoso dal Wordsworth e da Matthew Arnold (2) — dà il titolo di un sonetto nel quale la rappresentazione di un cupo paesaggio, tutto bagnato d'acqua, si riempie della sensazione della vita che rifugge dall'aridità e si pasce e cresce nel selvatico umidore:

Questo cupo rivo, bruno come un dorso di cavallo, scrosciante lungo la sua strada maestra che si svolge tra le rocce, fa fluttuare in conche e in creste il fiocco della sua spuma, e cade infine abbasso nel lago.

Un leggero ciuffo di gialliccio bollire gira e turbinava sul brodo di una pozza così nero-pece, truccemente accigliata, che abbraccia e chiude la Disperazione spingendola ad annegarsi.

Spruzzati di rugiada, screziati di rugiada, sono i fianchi delle valli attraverso cui scorre, i filamentosì cespugli d'erica, le frecce di felci, e il frassino dai piccoli bottoni rossi, che sta sopr'esso.

Che cosa sarebbe il mondo privato di quanto è umido e selvaggio? Rimanga, rimanga l'umido ed il selvaggio: vivano a lungo le erbacce e le brughiere (3).

(1) Per correggere in piccola parte l'inconveniente inevitabile, abbiamo dato in nota, e ne daremo ancora, alcune strofe nella lingua originale, perchè chi può ne gusti il pieno sapore e la bellezza.

(2) Lettere al Dixon, pp. 65, 135.

(3) This darksome burn, horseback brown,
His rollrock highroad roaring down,
In coop and in comb the fleece of his foam
Flutes and low to the lake falls home.

« Quanto è umido e selvaggio », non solo nella sensazione fisica, ma nella superiore vita spirituale, che anch'essa rifugge dall'aridità come dalla morte, e di continuo si rituffa e si rinnova nell'eterna verginità delle vivaci impressioni e delle irrompenti passioni naturali.

L'eterna giovinezza della natura, e l'inaridimento a cui l'opera e la civiltà umana di volta in volta vanno soggette, informano anche l'altra lirica: *Il mare e l'allodola*:

Battono e battono all'orecchio due rumori troppo antichi da aver fine: a destra, la marea che monta sul lido: con un'onda o con una caduta, con un piano cullare o tutta un ruggito, secondo il crescere e il declinare della luna.

A sinistra, sulla terra, io odo salire l'allodola, col suo fresco temerario cantare, avvolto dal vento, arricciando in volute selvaggi mulinelli, ed emettere e lanciare musica finchè ce n'è da espandere e versare.

Come queste due fanno vergogna a cotesta superficiale e fragile città! Come suonano pienamente l'addio al nostro sordido torbido tempo, essendo pure! Noi, orgoglio della vita ed ambita corona,

abbiamo perduto quell'allegria e grazia della passata primavera della terra: noi disfacciamo il nostro fare e lo stiamo disfaccendo giù giù fino all'ultima polvere e ci riconduciamo rapidamente alla prima materia vischiosa dell'uomo.

Qui, come nella precedente lirica, l'intervento della fede religiosa non si fa avvertire come elemento per sè stante. In *Grandezza di Dio* la divinità interviene in forma mitico-naturalistica, piena di un significato poetico e filosofico, presentata come forza cosmica, che in perpetuo richiama dal profondo seno della terra le sorgenti della vita, in perpetuo ringiovanendo il mondo:

A windpuff-bonnet of fawn-fróth
Turns and twiddles over the broth
Of a pool so pitchblack, féll-frówning,
It rounds and rounds Despair to drowning.

Dogged with dew, dappled with dew
Are the groins of the braes that the brook treads through,
Wiry heathpacks, fitches of fern,
And the beadbonny ash that sits over the burn.

What would the world be, once bereft
Of wet and of wildness? Let them be left,
O let them be left, wildness and wet;
Long live the weeds and the wilderness yet.

Il mondo è carico della grandezza di Dio: essa sprizza come scintilla dal battuto fioretto; si raccoglie abbondante come olio che cola premuto. Perchè dunque gli uomini ora non curano il suo scettro? ¶

Generazioni hanno camminato, camminato, camminato; e tutto è arso dal traffico; consunto, macchiato dalla fatica; e porta il sudicio dell'uomo, e tramanda l'odore dell'uomo; il suolo è spoglio ora, nè il piede, calzato, può sentirlo.

E, malgrado tutto questo, natura non è mai esaurita: là, nel profondo delle cose, vive la più cara freschezza; e benchè le ultime luci siano scomparse dall'occidente oscuro,

oh!, il mattino sorge al bruno orlo dell'oriente, perchè lo Spirito Santo sopra il curvo mondo cova con caldo petto e ali, oh, come splendenti!

Nella *Notte stellata* la visione è commista alla pia interpretazione allegorizzante:

Guarda alle stelle! guarda, guarda su nei cieli! Guarda tutta la popolazione ignea che sta nell'aria! I luminosi borghi, le cittadelle circolari che son là! Punti diamantini in oscure foreste! Occhi di elfi!

I grigi freddi campi dove sta l'oro, l'oro vivo! Albero dalle foglie verdi e argentee, battute dal vento! Aerei pioppi fiammeggianti! Fuga di colombe spaventate presso una fattoria! Ah bene, tutto questo è un acquisto, tutto è un premio!

Comprate allora! — Che cosa? — Preghiera, pazienza, elemosina, voti. Guarda, guarda: una fioritura di maggio, come su rami di pergola! Guarda! fiori di marzo, come su salici screziati di giallo!

Questi sono infatti il granaio: dentro della casa, i covoni. Questa palizzata luminosa chiude la casa nuziale di Cristo, Cristo e sua Madre e tutti i suoi santi.

Ovvero, come in *La lanterna nella notte*, l'enunciato religioso sta come glossa finale in una rappresentazione infusa di tristezza e di smarrimento:

Talvolta una lanterna che muove nella notte attira i nostri occhi. E chi è che va là? io penso. Di dove viene e dove, mi domando meravigliato, è diretta, con la sua luce errante, giù nella sua larga oscurità?

Mi passano accanto uomini, per luminosa bellezza di forma o d'intelletto, o per qualche altra qualità eminenti: essi fanno piovere entro la nostra densa aria nebbiosa ricchi raggi, finchè morte o distanza non se li appropriano per sempre.

Morte o distanza presto li consumano: per quanto il mio occhio li possa seguire, non può fino alla fine, e quel che è fuori della vista è fuori della mente.

Cristo vi bada: è cura di Cristo quel che sia da confessare o emendare: Cristo li segue con l'occhio, dà loro coraggio, scaccia i loro affanni, li accompagna benigno, ed è il loro riscatto, aiuto, e primo, saldo, ultimo amico.

Nel sonetto del *Falcone*, la magnifica celebrazione dell'uccello nel movimento del suo volo, che si espande nelle due quartine, è seguita da due terzine, che hanno dato luogo a molteplici interpretazioni morali e religiose, tutte incerte a segno che è stata ammessa la loro molteplice « suggestione » (1):

Questa mattina io còlsi il prediletto del mattino, il delfino del regno della luce, il falcone dal colore cangiante nell'alba, nella sua cavalcata per il piano sotto di lui rotolante di densa aria, e nel suo anelare verso l'alto, come si moveva in cerchio sotto il freno di un'ala, che l'avvolgeva

nella sua estasi! Poi via, via ancora d'un balzo, come il tallone d'un pattino scivola dolce su di una curva: il lancio e lo scivolio respingevano il gran vento. Il mio cuore di nascosto batteva per un uccello, per la sua perfezione, per la sua maestria! (2).

Bruta bellezza e valore e atto, oh! aria, orgoglio, penna, qui stringete il vostro nodo! E il fuoco che rompe da te poi, un bilione di volte più amabile, più pericoloso, o mio cavaliere!

Non meraviglia di ciò: duro lavoro fa splendere l'aratro giù nel solco, e pallido-azzurre ceneri, ah!, mio caro, cadono, si eccitano, e fanno brillare l'oro vermiglio.

Ma l'oscurità di questi ultimi versi non è voluta dall'Hopkins per produrre un complesso privo di senso determinate e, con la sua misteriosità, atto a dar luogo a infinite interpretazioni, come presso i mallarmiani e altri tormentati-tormentatori artefici francesi e di altri paesi, la cui presunta e vantata ricchezza è povertà. È un'oscurità per effetto di eccessiva concentrazione e per mancanza di passaggi, nella quale egli si è intricato. La sua tendenza generale è alla chiarezza espressiva.

L'umana angoscia in presenza della morte e l'adempimento dei doveri ecclesiastici di assistenza e di somministrati sacramenti si disponano nel sonetto per *Felix Randal*, con un lieve stridore tra i due diversi atteggiamenti che comandano due diversi toni di espressione:

(1) Si veda in proposito il citato volume della PHARE, pp. 130-49.

(2) I caught this morning morning's minion, king-
dom of day light's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air, and striding
High there, how he rung upon the rein of a wimpling wing
In his ecstasy! then off, off forth on swing,
As a skate's heel sweeps smooth on a bow-bend: the hurl and gliding
Rebuffed the big wind. My heart in hiding
Stirred for a bird, - the achieve of, the mastery of the thing!...

Felice Randal, il maniscalco, o è morto dunque? Finito è tutto il mio dovere, di me che ho osservato la sua forma d'uomo, dalle grandi ossa e dalla rude bellezza, languire, languire, finchè in essa la ragione cominciò a vacillare, e quattro morbi fatali, inferociti, tutto dilaniarono?

La malattia lo spezzò. Impaziente, dapprima egli maledisse, ma poi si rassegnò, dopo avere ricevuto l'estrema unzione e tutto il resto; benchè un cuore più celeste fosse già nato in lui alcuni mesi prima, da quando io gli ebbi porto il nostro dolce sollievo e riscatto. Ah, bene! Dio gli dia pace in ogni via in cui mai peccò!

Così il vedere i malati li rende cari a noi, e noi anche rende cari. La mia lingua ha dato conforto, il mio tocco ha asciugato le sue lacrime, che hanno toccato il mio cuore, figlio, Felice, povero Felice Randal;

quanto era lontano il presentimento di questo, nei tuoi anni più orgogliosi, quando tu nell'oscura officina, possente fra i tuoi pari, foggivi per il grande cavallo grigio il lucente e scalpitante zoccolo!

Il sonetto su *Andromeda* è da notare per la sua intima diversità da una di quelle rappresentazioni virtuosamente oggettive o affatto sensuali che si sono avute nell'arte dell'Hérédia e di altrettali, molto più raffinati e squisiti, ma pur sostanzialmente affini agli autori, barocchi e arcadici, di sonetti descrittivi su Mosè, Annibale o Cesare. Qui c'è, invece, la rappresentazione dell'anima che si travaglia nell'orrore del pericolo che la minaccia, e nondimeno spera e attende il soccorso:

Ora l'Andromeda del Tempo su questa roccia scoscesa, non avendo nessuna pari nella bellezza nè nell'oltraggio che soffre, mostra tra i due corni del lido il suo fiore, tutta quanta la sua persona, condannata ad esser pasto del dragone.

In tempo passato essa è stata perseguitata e provata da molti colpi e flagelli; ma ora sente ruggire dall'occidente una bestia più feroce di tutte quelle che sono mai state, più feroce nella sua malvagità, più sfrenata e più lasciva.

Tarda il suo Perseo, e la lascia al rischio estremo? — Egli, intanto, preme la soffice aria, e sospende i suoi pensieri a lei, per dimenticata che sembri,

mentre la pazienza di lei, addentata dagli spasimi, cresce più alta, — per poi scendere impensato, con la testa della Gorgone e con la lancia, a disarmare gli artigli e le grinfie della fiera.

Leggiadrissima nella sua malinconica saggezza è la piccola allocuzione, rivolta mentalmente a una fanciulla, quasi le si dia spiegazioni di quel che ella sente e non intende. *Primavera ed autunno* :

Margherita, ti rattristi tu per il cader delle foglie nel boschetto dorato? Puoi tu curarti, coi tuoi freschi pensieri, puoi tu curarti delle foglie come delle cose dell'uomo? Ah! a misura che il cuore invecchia, diventa più freddo a tali spettacoli, a poco a poco, e non gli resta un sospiro da gettare, se pur giacciono a terra mondi di pallide foglie; e tuttavia tu vuoi piangere, e vuoi sapere il perchè. Ora, non ha importanza, fanciulla, il nome. Le fonti del dolore sono le stesse. Nè la bocca, nè la mente aveva espresso quel che il cuore aveva udito e lo spirito indovinato: è per la dissoluzione a cui l'uomo nasce, è per Margherita che tu piangi (1).

In un raccoglimento e rinvigorismento di energia morale si assomma l'impressione della sera e del finire della vita, il pensiero della morte, nella lirica *Dalle foglie della Sibilla*:

Severa, libera di terra, eguale, armonica, incumbente, voluminosa, stupenda, la sera si sforza per esser notte, l'abisso del tempo, grembo di tutto, dimora di tutto, feretro di ogni cosa. La sua gialla dolce luce rivolta verso l'occidente, la sua selvaggia e cava luce sbiancata pendente dalle altezze, svaniscono; le sue prime stelle, nobili stelle, stelle principesche, ci sovrastano,

tempestando il cielo di fuoco. Della terra l'essere si è dissolto, i suoi colori sono finiti, smarriti o sciamanti tutti l'uno nell'altro in folla; affondata e distrutta in sè stessa; affatto dimentica, smembrando ogni cosa ora. Cuore, tu mi attornii dirittamente, dicendomi: la nostra sera si avvicina, la nostra notte ci sovrasta e ci darà fine.

Soltanto i rami dalle foglie appuntate a guisa di dragoni ricamano la levigata pallente luce; neri, sempre così neri sov'essa. O favola nostra, o nostro oracolo! Che la vita, scolorita, oh!, che la vita dipani la sua varietà un tempo venata, screziata, aggomitolata, tutta su due spolette: dividi, chiudi, rinserra

(1) Margarét, are you griéving
Over Goldengrove unleaving?
Leáves, like the things of man, you
With your fresh thoughts care for, care you?
Ah! ás the heart grows older
It will come to such sights colder
By and by, nor spare a sigh
Though worlds of wanwood leafmeal lie;
And yet you will weep and know why.
Now no matter, child, the name:
Sórrow's springs áre the same.
Nor mouth had, nor nor mind, expressed
What heart heard of, ghost guessed:
It is the blight man was born for,
It is Margaret you mourn for.

tutto ora in due greggi, in due ovili, bianco e nero, giusto e sballiato; di questi due soltanto fa' conto, preoccupati, pensa; prendi cura di un mondo dove solo questi due parlano, l'uno staccato dall'altro, un tumulto in cui, autocontorti, autotesi, senza rivestimento e senza riparo, pensieri combattono contro pensieri, digrignando e gemendo.

Una meditazione filosofica, e tuttavia non una gnomica ritmata e verseggiata, ma qualcosa di più intimo e mosso sono le strofe che s'intitolano didascalicamente: *A che serve bellezza mortale?*:

A che serve beltà mortale, la pericolosa beltà, che fa fremere il sangue, quei tratti così perfetti, quella forma lanciata più orgogliosamente della musica di Purcell? Vedi: fa questo: mantiene il calore dello spirito umano verso le cose che sono: il che giova, dove un'occhiata

può valere più di un lungo sguardo, di un guardare senza fine. Quei belli giovinetti, di cui dicono le storie, freschi relitti portati dal vento della tempesta guerriera, come altrimenti avrebbe potuto spigolarli Gregorio, il papa, nella formicolante Roma? Ma Dio impartì a una nazione la cara sorte di quel giorno.

All'uomo, che necessariamente adorerebbe un ceppo o un'arida pietra, la nostra legge dice: Ama la cosa che è la più degna d'amore, se ogni cosa fosse conosciuta: la cosa più bella al mondo, l'individualità dell'uomo. L'individualità lampeggia dalla struttura del corpo e del volto.

Che fare allora? Come venire incontro alla bellezza? Semplicemente andarlo incontro e confessare che il vostro cuore si sente a suo agio, confessarlo al più dolce dono del cielo. Poi lasciar stare, lasciare la cosa così com'è. Ma tuttavia desiderare, desiderare per tutto, la migliore bellezza di Dio, la grazia.

Seguono liriche esprimenti la lotta interiore dell'anima infelice coi suoi gemiti, i suoi gridi, i suoi accenti di disperazione:

No, non c'è nulla di peggio. Pervenuto all'estremo il grado del dolore, altre angosce, alunne di precedenti angosce, più ferocemente tortureranno. Confortatore, dove, dov'è il tuo confortare? Maria, nostra madre, dov'è il nostro aiuto?

I miei lamenti si levano in lunghe greggi. Nella gran mischia un dolore capitale, la tristezza del mondo; su un'incudine antica quanto la vita, divincolarsi e cantare, poi fermarsi, poi lasciare andare. La furia aveva gridato: « Nessun indugio! Ch'io sia feroce: per forza debbo procedere spiccio ».

Oh la mente, la mente ha montagne: precipizi da cui cadere è spaventoso: erti, da nessuno misurati. Li stimi facili chi mai non vi si sospese. Nè la nostra poca resistenza

regge a quegli scoscendimenti e profondità. Qui! miserabile, striscia, il tuo riposo è in un turbine: ogni vita la morte finisce ed ogni giorno muore nel sonno (1).

(1) È il numero 41 dei *Poems*, senza titolo.

La disperazione dei dannati è sentita e riportata all'insuperata individualità che si concreta nel corpo ribelle:

Io mi sveglio e sento l'angoscia della notte, e non del giorno. Quali ore, o quali ore nere noi abbiamo passato stanotte... quante visioni, tu, cuore, vedesti; per quali vie hai errato! E più ancora devi, in un'ancor più lunga attesa della luce.

Con certezza io l'affermo. Ma, dove io dico ore, intendo anni, intendo una vita. E il mio lamento è gridi senza numero, gridi mandati come lettere sperdute a lui carissimo, che vive, ahimè, lontano!

Io sono fiele, amarezza. Il più profondo decreto di Dio vuole che il mio gusto sia amaro; e il mio gusto ero io: le ossa costruirono in me, la carne riempì e il sangue si è colmato di questa maledizione.

Il fermentare del lievito spirituale inacidisce l'insipida pasta. Io vedo che così sono i perduti, ed è a loro, come a me, flagello, il loro trasudante sè stessi, ma peggio (1).

Si tratta di momenti terribilmente vissuti e tuttavia superati, superati dall'animo forte che respinge la disperazione fremente, minacciante, seducente, quella che egli chiama: *Conforto in una carogna* (2):

No, io non mi ciberò di te, o Disperazione, nutrimento cercato in una carogna; non scioglierò, benchè lenti, questi ultimi fili dell'uomo in me; pure stanchissimo, non griderò: « Non ne posso più! ». Io posso; posso qualche cosa, sperare, desiderare che venga il giorno: non scegliere il non essere.

Ma, o tu terribile, perchè vorresti gravare su me il tuo piede di pietra che schiaccia il mondo? posare contro di me una zampa di leone? scrutare con oscuri occhi divoranti le mie ossa frantumate e far turbinare in ondate di tempesta me così ammucciato; me che, frenetico, cerco di evitarti e fuggire?

Perchè? Vada dispersa pure la mia paglia; rimanga il mio grano puro e chiaro. Anzi, in tutta quella fatica, quel tormento, da quando, pare, io baciai la sferza, o piuttosto la mano, il mio cuore, ecco lambì gioia, rubò gioia, volle vivere, festeggiare.

Ma chi festeggiare? L'eroe che con la sua forza divina mi gettò al suolo e mi calpestò? me che lo combattei? quale? o ciascuno? Quella notte, quell'anno di buio oramai finito, io sciagurato giacqui lottando (Dio mio!) col mio Dio.

(1) Anche questa è senza titolo, n. 45.

(2) « Carrion-comfort »: il conforto cercato nella disperazione, che è come cercare nutrimento in una carogna.

A questo impeto eroico si avvicinano momenti d'indulgenza verso il sè stesso doloroso:

Ch'io abbia maggior pietà del mio cuore; ch'io sia d'ora in poi benevolo, caritatevole verso il mio triste me stesso; che questa mente tormentata non continui a vivere con sè stessa tormentata, tormentando.

Io mi protendo verso un conforto che non posso ottenere, brancolando intorno alla mia sconsolatezza, più di quanto gli occhi di un cieco possano trovare la luce nella loro oscurità, o la sete la soddisfazione della sete in tutto un mondo di umidità.

Anima, io; vieni, povero diavolo stanco, ascolta il mio consiglio, lascia andare, manda per un poco i pensieri altrove; lascia che il conforto metta radici, che la gioia cresca

nell'ora che Dio vorrà quanto Dio vorrà; il cui sorriso non è sforzato, vedi; piuttosto, all'improvviso, come cieli tra annuvolate montagne, rischiarare un bel tratto di cammino (1).

Gli tornano sulle labbra, come già su quelle di Giobbe, accuse al Signore, che si volgono in implorazioni:

Tu sei giusto, invero, Signore, se io contendo teco; ma, Signore, quel ch'io allego è giusto. Perchè devono prosperare i peccatori? E perchè tutto quello che io fo, deve finire nel disinganno?

Fossi tu mio nemico, tu mio amico, come potresti tu, peggio di quel che fai, deludermi e contrariarmi? Oh, gli sciocchi e gli schiavi del piacere ottengono nei ritagli di tempo più di me che spendo,

Signore, la vita per la tua causa! Vedi, come son fitte di foglie ora coste e brughiere! Esse sono di nuovo ricamate di bizzarro caprifoglio, e freschi venti le scuotono;

(1) Senza titolo, n. 47

My own heart let me more have pity on; let
Me live to my sad self hereafter kind,
Charitable; not live this tormented mind
With this tormented mind tormenting yet.

I cast for comfort I can no more get
By groping round my comfortless, than blind
Eyes in their dark can day or thirst can find
Thirst 's all-in-all in all a world of wet.

Soul, self; come, poor Jackself, I do advise
You, jaded, let be; call of thoughts awhile
Elsewhere; leave comfort root-room; let joy size
At God knows when to God knows what; whose smile
's not wrung, see you; unforeseen times rather - as skies
Betweenpie mountains - lights a lovely mile.

gli uccelli costruiscono, — ma non io, no, ma solo mi sforzo, eunuco del tempo, e non genero un'opera che viva. Manda, o tu Signore di vita, pioggia alle mie radici (1).

La pace, la pace piena e costante, è l'anelito di tutto l'esser suo.
Pace:

Quando mai, Pace, selvatica colomba di bosco, vorrai chiudere le ali scontrose, finire il tuo vagabondarmi intorno, e stare sotto i miei rami? Quando, quando. Pace, vorrai? Io non farò l'ipocrita col mio proprio cuore; riconosco che qualche volta vieni; ma una pace a bocconi è una povera pace. Quale pace pura permette allarmi di guerra, le paurose guerre, che sono la sua morte? Oh certo, strappandoci la Pace, il mio Signore suol lasciare in suo luogo un qualche bene. E così egli ci lascia la squisita Pazienza, che metterà piume e diventerà la Pace. E quando la Pace fa qui la sua casa, essa viene col lavoro da fare, non viene per tubare, viene a posare covando (2).

« Pazienza » è la parola finale:

Pazienza, difficile cosa! Difficile cosa anche solo a prepararsi, solo a chiedersi, è la pazienza! Chi chiede pazienza, vuol guerra, vuol ferite; tediosi i suoi tempi, i suoi compiti; rinunciare, prender colpi e obbedire.

Di rado la pazienza mette radici in questi e, tolti questi, in nessun altro le mette. Naturale edera del cuore, la pazienza maschera la rovina dei nostri passati propositi crollati. Là essa tutto il giorno dispiega al sole occhi violacei e mari di fluenti foglie.

Noi sentiamo i nostri cuori stridere su sé stessi; premerli più fortemente, uccide. Pure anche così noi chiediamo a Dio che rivolga a sé i nostri ribelli voleri.

E dov'è lui che più e più distilla dolcissima bontà? Egli è paziente. La pazienza riempie i suoi crespi favi di miele, ed essa viene nel modo che sappiamo (3).

(1) Senza titolo, n. 50.

(2) When will you ever, Peace, wild wooddove, shy wings shut,
Your round me roaming end, and under be my boughs?
When, when, Peace, will you, Peace? I'll not play hypocrite
To own my heart: I yeld you do come sometimes: but
That piecemeal peace is poor peace. What pure peace allows
Alarms of wars, the daunting wars, the death of it?

O surely, reaving Peace, my Lord should leave in lieu
Some good! And so he does leave Patience exquisite,
That plumes to Peace thereafter. And when Peace here does house:
He comes with work to do, he does not come to coo,
He comes to brood and sit.

(3) Senza titolo, n. 46.

Da queste liriche che abbiamo riferite è dato formarsi un concetto della poesia dell' Hopkins, che potrebbe meglio determinarsi con la lettura e la traduzione delle altre che abbiamo tralasciate (sebbene ve ne siano in esse di notevolissime) per evitare il troppo affollamento.

Ma l' Hopkins, come si è già detto, studiò assai nelle cose della poesia e dell'arte, e le lettere che sono state pubblicate di lui contengono giudizi sempre osservabili; specialmente sui poeti inglesi, Milton e Campbell, Keats e Wordsworth e Tennyson, o severi come su Walter Scott e sul Carlyle e sullo Swinburne. Tra i suoi « frammenti poetici » ce n'è uno *Sopra un pezzo di musica* (1), in cui è lumeggiata l'obiettività dell'opera d'arte (quella che il Flaubert soleva chiamare « l'air bête » della bellezza), la sua necessità interna, dove ogni intenzione è superata nè si può più ritrovarvela.

Come tutto è lavorato a farne una cosa sola! Come tutto si accorda e combina! Oh in quale accordo armonioso dev'essere stato il pensiero che l'immaginò così!

Nè alcuna intelligenza angelica può penetrare come il cuore è qui posto, perchè tutta l'essenza dell'uomo è indifferenza di legge...

Non libero in ciò perchè le sue facoltà sembravano libere nel loro giuoco; egli spaziò quel tanto che aveva da spaziare, e dovè obbedire.

Quantunque andasse secondo l'inclinazione del suo essere, mobile come aria, quello era uno strumento che sopradominava la sua voce.

Perciò questa maestria, questo pezzo di canto perfetto, questa bontà, in cui non si può trovare errore, che non è nè buona nè malvagia,

non più che il rosso e l'azzurro, non più che *re* e *mi*, o che la dolce aurea gomma, fabbricata dall'ape.

Grande artefice e studioso delle forme per sè prese, non gli avvenne per altro, come agli estetizzanti e ai virtuosi dell'arte per l'arte, di porre la bellezza e la poesia altrove che nell'anima. « Una vera umanità di spirito, non disgustevole per insipidezza da una parte, nè chiassosa dall'altra, è la più preziosa di tutte le qualità dello spirito: quello che ammiriamo nello Shakespeare è, in sostanza, l'ampiezza della sua natura umana » (2). I suoi concetti e le sue teorie di metrica inglese (ne annunciò, ma non pubblicò, altre sulla metrica greca), il suo insistere sullo « sprung rhythm » per distinguerlo dal contrappunto, il suo determinare l'uso del « blank verse » o quello del sonetto, il giudizio più volte da lui espresso che, eccetto

(1) *Fragments*, n. 67.

(2) Lettera al Dixon del 1881, p. 74.

i versi del Milton, tutti quelli dei poeti inglesi lo offendevano come « licenziosi », e che « la visione e ispirazione strettamente poetica e della poesia inglese è bensì delle più belle, e forse più bella della greca, ma che la retorica, ossia l'elemento insegnabile della letteratura, pari alla grammatica per la lingua, al basso continuo per la musica, all'esperienza teatrale pel drammaturgo, si dimostra inadeguata » (1); l'altro curioso giudizio, che a questo si accoppia, che in pittura e in scultura niente fosse stato ancor fatto di quel che è da fare, ed esse rimangano in grande inferiorità; qual valore avevano, tutti questi suoi detti, scientifico e critico? Quello che è consueto in siffatti detti di artisti, espressioni delle loro intime personali tendenze e non filosofemi o giudizi difendibili e dimostrabili. A ragione il Dixon dubitava che la « nuova prosodia » dell' Hopkins potesse mettersi in un sistema di regole; e, dopo averne disputato con lui, saggiamente concludeva sembrargli che, se anche lo « sprung rhythm », in quanto distinto dal ritmo comune e altresì dal contrappunto, non fosse tale da essere adoperato generalmente, — cosa del resto non desiderabile, nè dall' Hopkins desiderata, — « farebbe, tuttavia, gran bene nella poesia, rendendo gli scrittori accurati » (2). L' Hopkins, tutto preso nei suoi studi di ritmica e metrica, chiamava talvolta « esperimenti ritmici » o « esperimenti metrici » le sue liriche (3), che erano ben più. Ma che in esse rimangano qua e là tracce di sforzi e bizzarrie provenienti da preconcetti pseudoteorici era cosa notata dal suo amico ed editore Bridges, e circa la quale sono state fatte dai critici osservazioni la cui importanza vale per uno studio particolareggiato della sua forma poetica (4).

BENEDETTO CROCE.

(1) Si vedano le lettere al Bridges, pp. 85, 46, 182, 225, e al Dixon, 8, 11, 13, 17, 71, 121, che sono solo alcuni luoghi dei tanti che sarebbero da citare a questi riguardi.

(2) Carteggio col Dixon, pp. 31, 39, 43.

(3) Lettere al Bridges, pp. 37-8.

(4) È stato pubblicato proprio in questi giorni un nuovo volume di cose dell' Hopkins: *The Note-books and Papers of GERARD MANLEY HOPKINS*, edited with Notes and Preface by Humphrey House (Oxford, University Press), che ancora non ho veduto, ma del quale è notizia in *The Times literary Supplement*, 23 gennaio, p. 57. Contiene, tra l'altro, un giornale degli anni 1868-75, che mostra (è detto nella citata notizia) come « le cangianti facce del cielo, del mare e del paesaggio fossero il grande stimolo dello scrittore, che lasciava fuori del suo interessamento l'affaccendato mondo degli uomini ».