

Simposio n. 3: Variazioni G. M. Hopkins

A cura di Andrea Sirotti e Rosaria Lo Russo.

Presso la Libreria Brac.

Rosaria Lo Russo: Buonasera, questo Simposio su Hopkins è un mio vecchio sogno. Da sempre sono curiosa di questo fenomeno incredibile che è la lingua poetica di Hopkins e noi abbiamo la fortuna di avere qui con noi i massimi esperti in Italia della poesia di Hopkins: padre Antonio Spadaro, che se ne è occupato per lungo tempo, direttore di *Civiltà cattolica* e autore con Viola Papetti, che purtroppo non può essere qui anche se avrà la nostra registrazione perché io leggerò dei testi e Viola Papetti voleva venire ma ha 90 anni e non se l'è sentita, di un libro del 2008 che ora non si trova purtroppo più ed è *La Freschezza più cara, poesia scelte* tradotte da Papetti e introdotte a cura di Antonio Spadaro e questo è il libro più recente di Viola Papetti. Poi abbiamo invece, per fortuna in presenza, la signora Claudia Azzola, poetessa che ha tradotto molto bene per la vita felice questo *Giubilo al tempo del raccolto* che è una scelta di poesie della fase più matura e completa di Hopkins. Abbiamo poi qui un libro un po' più corposo, a cura del professor Marucci, *Il naufragio del Deutschland* che contiene, non ne son sicura, ma probabilmente è l'opera completa o quasi insomma, contiene insomma le poesie più famose, anche quelle giovanili. E infine un piccolo oggetto che mi piace mostrare è il bellissimo *Il naufragio del Deutschland* tradotto da Cagnone anche lui che purtroppo non è potuto venire per ragioni di salute. Ecco, il motivo dell'aver questi ospiti, oltre al mio e al nostro personale piacere, è che a parte il libro di Cagnone e quello curato da Antonio Spadaro, sono usciti fra il 2021 e il 2023 ben 3 volumi dedicati a Hopkins. Poeta che, per quanto importante sia, come vi diranno Sirotti e Spadaro, è comunque di fine 800' e non propriamente trovabile in libreria. Ecco invece che fra il 2021 e il 2023 sono uscite queste 3 importanti traduzioni per case editrici primarie, valeva quindi la pena dedicare attenzione a questo fenomeno oggi qui ora. Ringrazio le persone intervenute e passo la parola a chi dirigerà la parola, cioè Andrea Sirotti. Grazie.

Andrea Sirotti: Grazie Rosaria e grazie alla Brac che ancora una volta ci ospita in questi bellissimi momenti di riflessione sulla traduzione poetica innanzitutto ma non necessariamente. Sono spazi in cui ci si confronta, ci si conosce e ci si scambia riflessioni, opinioni e anche emozioni su questi testi di varie epoche e anche sulle riscoperte editoriali di questi testi. Hopkins è un autore sicuramente molto particolare, di nicchia, sicuramente al di là del proprio tempo ma anche molto inserito nella propria epica, il tardo 800'. Però, c'è anche da dire che lui viene pubblicato 29 anni dopo la morte, nel 1918 perché prima era pressoché sconosciuto o le sue poesie circolavano presso circoli privati, soprattutto grazie all'amico e letterato Robert Fridgis, e l'edizione critica oltre questa data del 1918 bisognerà aspettare altri 30 anni. Ecco, quindi è un contemporaneo di Swinburne, di Thomas Hardy, di Dante Gabriel Rossetti, però allo stesso tempo ci suona a noi contemporanei quasi come un modernista, anche se il professor Marucci critica nella sua introduzione questa attribuzione che in effetti è abbastanza forzata, però lo conosciamo appunto negli anni del modernismo e quindi ha anche una certa influenza su autori di quella tendenza tra le due guerre. È un gesuita, e questo giustifica la presenza di padre Antonio Spadaro che se ne è occupato in quanto critico letterario, ed è un gesuita che rompe con la tradizione dell'anglicanesimo inglese e quindi fa una scelta molto controcorrente e anche molto contrastata, la sua posizione iniziale all'interno della Compagnia di Gesù non è così pacifica, serena e tranquilla, e quindi rompe con gli schemi teologici e religiosi, così come rompe con gli schemi poetici, perché chiaramente se leggiamo le sue poesie, estremamente complesse da un punto di vista proprio formale, hanno ben poco a che vedere con i poeti suoi contemporanei. Certo, è un linguaggio che difficilmente si può catalogare, la prefazione

del professor Marucci parla appunto di una discussione che venne fatta anche al tempo della prima uscita di queste poesie: si tratta di sperimentalismo o semplicemente dell'opera molto eccentrica ed originale, ma anche di un poeta estremamente dotato di una propria via e di una propria poetica estremamente singolare e spiccatissima. Questa singolarità emerge anche negli scritti critici e autocritici, Hopkins conia delle definizioni per la propria poesia tipo *sprang rythm* oppure *inscape* o *instress*, proprio perché mancavano dei parametri di riferimento rispetto al suo modo di fare poesia, un modo che ha sicuramente molto a che fare con degli scendenti ma che in qualche modo è abbastanza inaudito. Quindi: grandi scelte controcorrente, grande isolamento, grande solitudine e dolore che emerge molto spesso dalle sue poesie, ad esempio in quei sonetti scritti negli ultimi due anni della sua vita che sono i *terrible sonets*, questa definizione poi viene resa in vari modi. I punti su cui volevamo che i nostri ospiti si esprimessero, sono fondamentalmente due. Rosaria ha parlato di questa fioritura di nuove pubblicazioni o ripubblicazioni di traduzioni, il primo punto è quindi l'attualità: come mai Hopkins affascina l'editoria di oggi e se Hopkins è in qualche modo attuale, lo sentiamo nostro contemporaneo? E l'altro punto è: quali sono state le scelte di questi tre traduttori, quali sono le dominanti scelte in questa poesia così difficile e potremmo dire anche intraducibile, in una traduzione come Hopkins c'è solo da limitare le perdite. Io, semplificando al massimo, poi mi smentiranno gli interlocutori, Claudia Azzola vedo che ha dato molta importanza alle immagini e anche al senso che scaturisce da queste immagini ma il professor Franco Marucci ha privilegiato le rime, cioè la metrica e il suono e del suono in particolare la attenzione nel conservare questo aspetto in modo che le poesie, anche se perdono qualcosa a livello di significato, però mantengono e stanno in piedi da un punto di vista della letteratura italiana; si dice sempre che ogni traduzione, o perlomeno una buona, anche se perde qualcosa deve ambire più o meno a portare, dare qualcosa alla lingua letteraria o poetica d'arrivo. Ecco, poi delle traduzioni di Viola Papetti, lei si sofferma sul concetto di ritmo e quindi direi che il ritmo, insieme al senso o il senso derivato dal ritmo, prima di dare alla parola prima a padre Spadaro per un inquadramento generale della figura di Hopkins, volevo citare quella che mi sembra una posizione, fare parlare insomma Viola Papetti, perché mi è piaciuto veramente tanto. Lei dice:

Il traduttore non è in genere un buon critico, traducendo scopre la sua infanzia nei confronti del poeta, sperimenta una speciale intimità fisica col fantasma intensamente rievocato, un illuso anche se esigente innamoramento. Ascolta quella voce, tenta di apprenderne il senso ma senza l'impertinenza e la vanità dello scambio tra quella parola per sempre e la propria caduca imitativa.

Queste sono parole che da traduttore mi hanno colpito molto. Ora, la presentazione dei nostri ospiti è già stata fatta, volevo solo ricordare di Claudia Azzola il fatto di essere poetessa, novellista, traduttrice e direttrice della rivista plurilingue Traduzione e tradizione, che si occupa appunto di ritraduzioni e opere letterarie. Il professor Marucci, critico letterario, traduttore e romanziere con 3 romanzi all'attivo fra cui 2 recenti pubblicati da Castelvechi, *Altomare* e *Calendario liturgico*, e una cosa che mi ha colpito e che non sapevo è che nel 1989 a Siena ha organizzato un convegno proprio su Hopkins, di suo va poi ricordata una monumentale storia della letteratura inglese uscita in 8 volumi per le Lettere di Firenze e a Oxford in lingua inglese. Antonio Spadaro poi, scrittore, giornalista, teologo, mi ha colpito molto, aldilà del fatto che da poco non è più direttore di Civiltà cattolica che ha diretto per 12 anni, adesso è sottosegretario al dicastero per la cultura, che è uno dei 16 dicasteri per la Curia romana, e il fatto che collabora con *Il Fatto quotidiano* e che si occupa di teologia e critica letteraria ma anche di tante manifestazioni artistiche, musicali e giovanili, e aveva curato questo volume di poesie scelte di Hopkins per Rizzoli con la traduzione di Viola Papetti. Ora la parola subito ad Antonio Spadaro.

Antonio Spadaro: grazie, sono molto contento di essere qui. Ringrazio Rosaria Lo Russo per l'invito e devo dire che venire qui mi ha anche messo un po' in crisi perché io sono gesuita come Hopkins, porto il suo stesso colletto, e quindi più che da critico letterario vengo qui da illuso e innocente innamorato. Cioè da persona che legge Hopkins da decenni e lui mi ha accompagnato nella mia formazione da gesuita, quindi non ho il distacco critico che permette di leggere un autore.

Mi sono spesso identificato, mi sono allontanato, ma sono entrato talmente in rapporto dialettico con lui che ho sentito il bisogno quasi feticistico, di abitare dove lui ha abitato, dove lui ha scritto perché avevo bisogno di vedere ciò che lui aveva visto per poter capire ciò che lui aveva scritto. E devo dire che da allora ho letto la sua opera in maniera diversa, ho cercato di comunicare in un articolo questa esperienza, un articolo che poi Viola Papetti ha ripreso per una sua recente pubblicazione, però questo per dirvi il rapporto dialettico, ma anche vitale, con Hopkins che non è e non può essere esclusivamente quello di un critico letterario. In questa mia introduzione alla figura di Hopkins, non voglio fare un'introduzione oggettiva. Comincio a dire che quello che mi ha colpito di suo, non è tanto il fatto che fosse gesuita, anche se poi chiaramente l'ho riconosciuto, ho visto che è stato formato così come io sono stato formato e questo per me è stato una grande sfida perché in realtà io credo che la grande potenza e attualità di Hopkins sia quella di modificare lo sguardo del suo lettore. Il suo è un appello a sentire e gustare ogni cosa nella sua assoluta necessità, questa mi sembra la cosa che più ha determinato in me la passione per Hopkins e penso che sia la cosa che resti di più in un lettore: la capacità di cogliere l'unicità delle cose, che non sono più "le" cose ma "quella cosa là" o "quella cosa là", l'unicità delle singole cose. Hopkins è considerato ragione uno dei fondatori della poesia inglese moderna, abbiamo già detto, e la sua produzione è stata definita da Attilio Bertolucci: *un piccolo pacco d'esplosivo ad alto potenziale, capace di liberare la poesia inglese dal ron ron della tradizione ottocentesca*. E infatti una delle cose che mi colpisce, io non amo leggere Hopkins, lo amo ascoltare. Perché in realtà è musica, mi piace quando la musica si forma nella mia mente ma mi piace ascoltarla. Quindi lui crea suono dalla sua capacità di estrarre dalle parole il possibile, senza farsi ostacolare dalla grammatica, dalla sintassi, dall'uso comune. Mi era piaciuta l'espressione di Patrizia Valduga che ha scritto che: *nessuno ha fatto con la lingua inglese ciò che lui è riuscito a fare, sottoponendo la lingua ad una vera e propria tortura, agglutinando le parole, sconnettendole, dislocandole, tormentando la sintassi, sfigurando il lessico, imprigionando il suono in una rete di allitterazioni folgoranti inventando persino un nuovo ritmo*. L'impatto che ha avuto nel '900 è stato straordinario: Silvia Plath, Dylan Thomas, Elisabeth Bishop, ma anche Benedetto Croce che per primo ha tradotto le sue poesie, Bertolucci, Tommasi Di Lampedusa, Don Deluca...

Quello che mi colpisce in Hopkins è l'eccesso di presenza che solo la bellezza sa comunicare, una cosa molto gesuita. Lo stile tipico dell'architettura gesuitica voi sapete che è il Barocco, c'è una dimensione eccesiva che Papa Francesco usa un'espressione che è *desbordar*, ecco c'è un eccesso in questo. Solamente la bellezza di ciò che è fresco e sorgivo per Hopkins ha il gusto della vita. La bellezza non può che essere giovane. Allora la domanda per Hopkins è: se la bellezza è data dalla giovinezza, allora forse essa è destinata a passar via col tempo? Hopkins si ribella, intuisce che non è così e che c'è un luogo *elsewhere*, altrove, da qualche parte, che eccede sempre qualsiasi limite della nostra condizione finita. Cioè la bellezza è custodita e salvaguardata da qualche parte in tutta la sua brulicante bellezza e quello è il luogo dove fonte non langue. Niente sarà perduto di ciò che è giovane e fresco, tutto sarà custodito (*kept*), lassù. E così la poesia si conclude con la sequenza evocativa. E questo è un punto forte: la bellezza. Questa bellezza è destinata a morire, a sfinire? La sua risposta è appunto che no, c'è un luogo in cui è custodita. Questa bellezza giovane è la bellezza screziata, come il titolo di una sua poesia e qui Hopkins dà gloria a Dio per le cose chiazzate, per i cieli di accoppiati colori come vacca pezzata, solo chi è stato dove lui viveva può rendersi conto che è proprio così, cioè i cieli sono davvero chiazzati dalle nuvole e le mucche corrispondono al cielo, solo lì ho capito questi versi meravigliosi. Per i nei rosei, come i puntini sulla trota che nuota, come si fanno a vedere i nei di una trota che nuota, che guizza? Per tutte le cose conrari, originali, estranee, quel che è instabile, chissà come. Ecco, vedete che tutta la metafisica e la tradizione ci ha fatto pensare all'essere e a Dio come la stabilità dell'essere, e invece Hopkins parla dell'instabilità dell'essere, cioè ciò che è divino per lui non è ciò che è stabile perché comunque è un eco della morte, ma è ciò che brulica, ciò che è cangiante, ciò che è diverso. Della trota infatti non lo colpisce il rosa ma il puntino nero, il suo guizzare nell'acqua. Questa visione della bellezza per me è straordinaria, una passione per l'originalità, per ciò che è cangiante. Fino ad arrivare alla stranezza,

è passione per ciò che è sorgivo, esuberante come acqua di fonte, vale anche per il corpo umano, lui ne è infatti attratto, si capisce dai suoi versi. Pensiamo a *Harry l'aratore*, visto come un insieme fluttante di forze dinamiche in opera. Lo leggo in traduzione: *Schiena, gomito, si scioglie il busto, tutto trema nel trarre dell'aratro: la guancia rosseggia, i ricci s'imbrogliano, nel vento levati, gigli intrecciati*. C'è una passione profondissima per la corporeità. Nella poesia *Epitalium*, l'amore coniugale addirittura paragonato *all'acqua agile argento gentile gelido elemento che a un bagnante precipita sulle membra lungo*. Siamo fuori dall'immaginario ortodosso normalizzato, c'è una vivacità che tiene conto della dinamicità della bellezza, che per lui è il riflesso del divino. Tutto è percorso da una scossa, lo comprendiamo ancor meglio con *God's grandeur*, qui lui intuisce il mondo come *carico (charged) della grandezza di Dio*. Dice che: *essa fiammeggerà come fulgore come percossa lamina, s'addensa e ingrandisce come gocciolio d'olio franto*. Solo chi è stato dove lui viveva può capire questa cosa, perché? Perché è una zona molto esposta, c'è vento, ci sono molte nuvole in quella zona del Galles e le nuvole passano molto veloci col vento, sotto però c'è il prato illuminato dal sole, e quando queste nuvole passano, proiettano ombra su un prato che è oro, perché brilla al sole. Quindi si vede questo prato ondeggiare al sole, come un foglio d'oro percorso. E questa potenza in movimento che carica è? Di che cosa sta parlando? Certamente è carico della gloria di Dio, e questo è un concetto ebraico che nella Bibbia è espresso in tutti i modi. Tuttavia, questa immagine invita ad un'interpretazione più elettrica. Scrive Hopkins: *il mondo è una nube temporalesca carica di bellezze e minaccia, con l'elettricità dell'amore creativo e dell'ira potenziale di Dio*. Sappiamo anche quanto Hopkins fosse lettore di Walt Whitman, autore che canta l'elettricità. Le parole che poi seguono in questa poesia sono *shining, lights, bright...* e allora chiaramente questa grandezza di Dio imprime, non peso, ma carica elettrica al mondo che è elettrizzato da Dio, che lo fa vibrare. Quindi ci sono delle energie polarizzanti nella natura, gli opposti polarizzanti che rendono la vita tale. Quello che lui descrive come: *vive in fondo alle cose la freschezza più cara*. Lo sguardo di Hopkins è mosso dalla certezza che in fondo alle cose vive una freschezza fiammeggiante, sorgiva, custodita dallo spirito santo che cova con *caldo petto (warm breast) e luminose ali (bright wings)*. L'uomo che Hopkins ha in mente riceve forti stimoli esterni che gli fanno percepire il mondo in maniera forte e coinvolgente, sveglia la nostra capacità di percepire. L'atto poetico non comincia quindi con la conoscenza del poeta, come la tradizione del 900', ma nella visione attiva e curiosa della realtà, cioè è la realtà e non la tua coscienza di poeta che muove tutto. Un esempio di straordinaria potenza è la poesia *As kingfishers catch fire*, il sonetto mette in scena un martin pescatore, una libellula, un sasso, una corda pizzicata che sono realtà molto disparate, che sembrano non aver legame tra di loro, tranne l'unicità assoluta e il modo forte di presentarsi alla vista, all'udito, e ai sensi. Hopkins è attento alle qualità essenziali delle cose, all'unicità e dalle qualità che caratterizzano le cose nella loro unicità, questa caratteristica è *l'inscape* che provoca *l'instress* cioè come noi vediamo l'intimo disegno di una cosa, è la vitalità interna alle cose che ne promuove la comprensione. Quindi questa capacità di cogliere l'unicità, la dinamicità e l'energia che c'è nelle cose. Vado per concludere. Ciò che mi colpisce in quanto lettore di Hopkins non è la dialettica fra la bellezza spirituale e quella materiale, perché effettivamente lui vive questa tensione, si sente attratto dalla bellezza e si chiede se ciò ha una dimensione peccaminosa, in fondo Hopkins è grande perché vive di contrasti fortissimi. Ama la poesia, scrive e poi si chiede se ciò sia orgoglio, è teso fra ispirazione e senso di colpa. Voi direte, poverino, viveva delle tensioni di coscienza, ma in realtà senza di questo Hopkins non sarebbe stato lui. se lui non avesse vissuto questo conflitto interiore non avrebbe fatto poesia, e se lui non avesse percepito la peccaminosità del senso del possesso della bellezza non avrebbe generato la poesia che ha generato. È la tensione etica particolare che sprigiona la sua ispirazione. Qui la questione per lui è percepire l'ego del Big Bang della creazione, a partire dal dato concreto, reale, visibile. Quindi che la bellezza sia mortale o immortale è di secondaria importanza rispetto a ciò che in definitiva essa opera cioè l'apertura dell'io, il superamento di una pigrizia esistenziale, di sguardo. Allora, solo così si comprende il senso del pericolo (*danger*) che si opera in lui, perché rompe quell'equilibrio da bonzo buddista che sembra che l'uomo spirituale debba avere. La bellezza è sempre brutta, pericolosa,

barbara. L' Hopkins che in una sua poesia parla dei *covoni* e li definisce *barbari in bellezza*. Questa dimensione così barbara, e poi mi colpisce che Hopkins che contempla questi covoni è lo stesso che riconosce nello stesso sguardo la presenza di Dio. Parla di Dio e *le azzurre colline sono il suo omero reggente maestoso come stallone robusto vera violetta soave*. Come mettere insieme le immagini contrastanti dello stallone e della violetta? Come riunire robustezza e soavità? Solo uno sguardo del genere può mettere un'immagine molto femminile e una molto virile insieme, qui le teorie gender potrebbero lavorare parecchio su questo. Concludo, l'essenziale l'ho detto. Questa densità di bellezza ed elettricità, questa scossa che ci apre e ci mette al mondo è proprio ciò che ci rende Hopkins contemporaneo. Grazie.

Andrea Sirotti: Grazie padre Spadaro, io darei adesso la parola a Claudia Azzola. Come tradurre in parole da poetessa, autrice, come ci si confronta con tutto questo?

Claudia Azzola: Intanto è stato detto talmente tutto che anche gli appunti che ho preso nel corso di questo lavoro durato un anno era sempre lì sul tavolo, ma è già davvero stato detto tutto. Ho apprezzato in particolare quella parte teoretica del professor Marucci e quello che ora lei padre ha detto ha aperto in me una parte più spirituale che in Hopkins si intuisce molto collegata anche alla sua sensualità, si vede che lì c'è un tormento. Ci sono delle vibranti percezioni che ho sentito e quando l'editore mi chiese di tradurlo, io stavo facendo altre cose, tra l'altro, che ho messo da parte perché è subentrato lui e man mano che andavo avanti dopo il primo turbamento mi sono innamorata. E questa parola innamoramento l'ho già sentita un apio di volte da quando sono qui, perché è un poeta che o si abbraccia per innamoramento oppure si dice "vabbè, fate voi", però c'è l'aggancio con questo immaginario che si verbalizza ed esplose ed è tipico del barocco. E poi anche discordante la ritmica, la struttura delle strofe dove però uno sente che c'è un surplus non detto, ci sono delle percezioni sotto che scorrono. E tutta la storia di lui come sacerdote e la sua vita letteraria e non solo, mi danno la ragione della sua storia spirituale ma anche espressiva che lui trae da lì e forse senza tutto questo pensiero non ci sarebbe stato in questo senso. Comunque, sono andata avanti e mi è piaciuto molto anche il naturalismo, l'ascetismo, c'è anche qualcosa di oratoriale e c'è una condensazione di immagini trasformative che credo di non aver mai visto pur leggendo e pubblicando poesia in altre lingue. Lui va dal concretismo al sublime, ma non c'è passaggio a volte, è già lì. Lui mischia, appunto i covoni, ma c'è anche qualcosa di non detto, c'è un accumulo sotto e lui domina quest'insieme di eventi. Per esempio: i venti, la corporeità, l'arrendevolezza all'essere superiore, la rivelazione e poi l'*obscurity* che condisce tutto, c'è un pensiero sottotraccia, un'immaginazione fortissima, da non confondere con fantasia come dice Paracelso, e lo dà in questa ritmica che fa. E io come l'ho reso? Anche con questo concretismo, voce dello spirito che lui però, data la sua integrità morale, non si può mettere in dubbio, cioè non ci sono qui giochi di parole. Quindi io sono andata avanti e mi sono ritrovata man mano, addirittura mi sono ritrovata John Donne, qualcosa di Shakespeare. Ci sono delle poesie che sono anche metafisiche e dei cammei che fanno pensare, come ad esempio: *osservalo l'occhio del pavone con un battito scambiare l'iride verde con un tono d'azzurro e la pupilla, la parte simili ad un chicco, mettere in gioco il suo lustro oggetto per cangiarlo in uno sguardo violetto*. E qui viene in mente *My face in thine* di John Donne, ci sono questi rimandi nel cristallo, nello specchio, nell'occhio. E questo Hopkins lo riprende, viene fuori. È reale. Per esempio nel concretismo, vado un poi così, dove dice in *Giubilo al tempo del raccolto*, che io ho tradotto così, lui qui la dimensione del tempo è fondamentale, cioè lui ha il tempo dentro, io sento il tempo quando lo leggo, ed è un tempo personale, non astratto, lo sento nel tempo e questa poesia qui mi ha commosso, e dice: *ci è mai nutrimento più primitivo, più selvatico e ondoso addensato e sciolto attraverso i cieli... Vado, levo cuore e occhi, in tutta quella gloria di cieli e vado spigolando nostro salvatore, occhi cuore, che sguardi, che labbra hanno porto un saluto d'amore più reale, più ricco di risposte esaurienti*.

E poi tornano: *le azzurre sospese colline sono la sua spalla, che regge il mondo maestoso come robusto stallone, soave come una violetta.*

Solo lui può passare dallo stallone alla violetta. Certo, qui sono quasi tutti monosillabi dell'inglese, lingua che è molto monosillabica e portare all'italiano, lingua tri-quadri sillabica, ciò che è tutto vocalico non rende, è stato l'unico direi pensiero. Però dopo, adattandosi alle parole che lui conia, viene anche in italiano, io stessa poi alla fine ho inventato le parole andando dietro a lui, anche interpretando in modo un po' staccato, non letterale, però io non ho perso niente. Ad esempio: *che natura e fuoco eracliteo, il morto della resurrezione.* Questo, mi sono permessa di portare questa rivista perché c'è la mia traduzione vicino a quella di Roberto Sanesi e con la vedova di Sanesi, Anita, abbiamo paragonato le due traduzioni. E qui ci sono, quella di Sanesi è più razionale della mia, molto bella, ecco per dire le possibilità di trattare questi dati materici dal concretismo al sublime lasciando una sonorità nell'Italiano. Io direi che più o meno questo, mi ero preparata anche altro da leggere ma direi che ora non va bene. Direi che l'inglese così scalpitante, secco come pietre gelate è entrato, credo, nell'italiano vocalico posato quanto l'inglese più scalpitante e lo si vede nella prima poesia dove parla di Oxford, che è la sua matrice culturale. Io direi che per ora... vediamo un po' ma ecco.

Andrea Sirotti: Grazie a Claudia Azzola che tra l'altro osservavo che in questa traduzione è riuscita a rendere più sintetica questo verso italiano addirittura rispetto al monosillabico, più monosillabico del solito che appunto molte parole sono di origine anglosassone. Ed è proprio in *Giubilo al tempo del raccolto* che hai tradotto: vado, levo cuore occhi che è addirittura appunto più breve nel verso italiano. E quindi direi che in questo caso ci siamo riusciti. Sicuramente è un grosso problema quello del ritmo, della concentrazione. E sentiamo ora l'opinione del professor Franco Marucci.

Franco Marucci: ecco intanto volevo rispondere a un paio di quesiti. Ecco, appunto sul perché ci sono queste 3 traduzioni nel 2020-2023. Forse perché è uno dei poeti aperti, non è ancora stato detto tutto su di lui. Anzi, direi che ancora ci sono molti misteri attorno a lui, è un poeta in via di esplorazione. Io stesso ci sono tornato varie volte e sto scrivendo un altro libro su Hopkins e che c'è ancora tanto da dire e, probabilmente se vivo, magari scriverò un altro libro. Io non aprlo di Hopkins come poeta, sennò il nostro discorso durerebbe chissà quanto, mi limiterò a parlare di Hopkins tradotto, di come si può tradurre, di come l'ho tradotto io. E quindi le cose che dirò finiranno per cercare di essere una sorta di apologia di come ho tradotto io Hopkins. Da notare che io in precedenza, da giovane, una delle prime cose che ho fatto è questo, intitolato *Gerard Manley Hopkins il silenzio e la parola*, in cui ho incluso circa una ventina di composizioni sue. Poi, quando ho parlato con Mondadori dicendo che volevo ristampare l'opera, rileggendola però mi sono accorto che andava rifatta tutta, ecco quindi che ho cercato di fare una cosa completamente diversa perché la politica traduttologica di questo libro del 1977 non la condividevo più. Ecco, quindi, che ora cercherò di arrivare al punto: la differenza di questa antologia di Mondadori che è uscita ben dopo rispetto a questo giovanile tentativo che avevo fatto nel 1977. Non è questa un'edizione complessiva di Hopkins, lui ha edizioni che registrano circa 180 composizioni di cui una ventina traduzioni in altre lingue, aveva per esempio imparato anche in gallese componendo alcune poesie. È notevole che in ogni sede in cui veniva inviato dai superiori segnava alcune voci dialettali, locali e vernacolari che poi vanno a finire nella sua poesia. Ad esempio, anche quando va in Irlanda, un po' di diciamo irlandismo lo porta nella sua poesia. Parlerò quindi brevemente soltanto di traduzioni hopkinsiane che abbiamo fatto noi e di quelle che ci sono state nel passato. È già stato detto che la pietra miliare delle traduzioni italiane di Hopkins è Benedetto Croce, scrive un saggio sulla sua rivista *La critica* nel 1937 e debbo dire che questo saggio, a parte le posizioni di Croce, critico laico e laicista e che possono anche essere discutibili e discusse, la parte antologica è notevole. Le ho rilette bene queste traduzioni e sono piuttosto corrette, non ci sono errori, ma sono in prosa, ecco perché dico ma, un forte ma. Hopkins è stato ritenuto fin dall'inizio un poeta intraducibile o

difficile, il modo migliore era provare a renderlo in prosa. Queste traduzioni sono quindi fatte bene, con scelte linguistiche e lessicali condivisibili, e probabilmente Croce era amico di Don De Luca, animatore culturale preziosissimo negli anni della prima metà del secolo scorso, nel senso che lo zampino di questo bravo studioso si vede nelle traduzioni. Anche altri traduttori subito dopo traducono sempre in prosa, uno di questi è Sergio Baldi, grande docente a Firenze, che ha prodotto il primo libro in italiano nel 1941 dedicato a Hopkins in cui sono incluse precedenti traduzioni che lui aveva fatto e altre nuove. Quindi ecco che ho ragionato su questo, cioè che tradurre Hopkins in prosa è quasi un'ammissione d'impotenza. Un decennio dopo però, esce quella che è stata la traduzione standard per circa un venticinquennio, che è quella di Augusto Guidi, una traduzione che è uscita prima in una versione piccola e poi ampliata, rivista e corretta, una di esse figura come interamente riveduta, ed è una *excusatio non petita*, perché in effetti le precedenti erano piuttosto insoddisfacenti. Nel frattempo, alcuni grandi poeti italiani si avvicinavano a Hopkins, è stato nominato ad esempio Bertolucci, ma anche molti altri se ne sono occupati, a livello soprattutto di traduzioni singole, di singole poesie, nessun poeta ha cercato di fare una traduzione completa. Questi poeti hanno fatto ciò che credo si dovrebbe fare: cioè un poeta che traduce un poeta, perché solo un poeta può avere esperienza ed avvicinarsi meglio alla poesia. Di questi poeti, uno è stato Eugenio Montale che ha dato, anche prima di Guidi, degli assaggi molto precoci e molto interessanti di un poeta che traduce un altro poeta. Ho portato qui un bel libro di Laura Barile, sulle traduzioni di Montale e nel primo capitolo, dal titolo *Sparviero o procellaia*, riferendosi al fatto che il *gheppio* molti lo traducevano come lo *sparviero*. Questo capitolo interessante esamina le infedeltà di Montale alla poesia di Hopkins e in particolare della poesia *La bellezza screziata (o maculata)*. Mi soffermo un attimo su questa poesia che mi interessa per alcune considerazioni. La poesia in inglese è un sonetto che si chiama *curved (?) sonet* cioè un sonetto di dimensioni ridotte, di 10 versi e mezzo, che è una specialità hopkinsiana, ce ne sono anche altri, che però come ci spiega bene Barile in una sua pagina, viene ampliato da Montale a 14 versi, senza rispettare la rima e modificando la prosodia, sceglie endecasillabi e un doppio settenario. È uno splendido sonetto, si vede la mano del grande poeta, ve lo leggo perché credo sia stata una delle traduzioni più belle di questo sonetto. Lo intitola

La bellezza cangiante:

*Gloria a Dio per le cose che ha spruzzate:
i cieli bicolori, pezzati come vacche,
la striscia roseo-biliottata della trota in acqua,
il tonfar delle castagne
- crollo di tizzi giovani nel fuoco –
e l'ali del fringuello;
per le toppe dei campi arati e dissodati,
e tutti i traffici e gli arnesi, e tutto ch'è
fuor di squadra, difforme, impari e strambo,
tutto che muta, punto da lentiggini (chissà come?)
di fretta o di lentezza, di dolce o d'aspro, di lucore o buio.
Quegli le esprime – lode a Lui – ch'è sola
bellezza non mutabile.*

Ecco che, alcune considerazioni linguistiche, è che il modo in cui Montale traduce o no il composto hopkinsiano. Per esempio, secondo me lo fa bene nel secondo verso con *couple-coloured/bicolori*, ma avrei invece qualcosa da dire sulla scelta di *roseo-bilottata*, e poi salta i successivi composti e traduce senza far corrispondere questi composti hopkinsiani, per esempio salta *fathers-forth*. L'importante è avere affrontato questo sonetto da poeta e aver cercato di riprodurre entro un certo limite, le caratteristiche prosodiche, metriche e anche linguistiche del sonetto stesso, senza la rima però. Ecco, dunque, che allora il problema che il traduttore affronta con Hopkins è quello della

letterarietà e della fedeltà, due cose diverse. Lo stesso Montale aveva notato che la letterarietà in Hopkins è piuttosto difficile da far corrispondere in italiano quando in una prefazione che aveva scritto su una scelta di antologie delle poesie di Thomas Hardy, curata nel 1968, una bellissima frase che ci fa capire ciò che abbiamo già detto sulle caratteristiche dell'italiano, lingua polisillabica che mal si adatta in una lingua che invece è monosillabica, qui dice Montale: l'intricato tanaglio in cui Hardy avvolgeva le sue poesie richiedeva una saturazione di monosillabi quale solo la lingua inglese può consentire. Ecco che anche con Hopkins il problema si pone, anzi, lo è di più perché la sua è una poesia particolarmente monosillabica. Ci sono delle parole inglesi che, pur essendo lunghe dal punto di vista del numero delle lettere, formano una sola sillaba. Il problema del traduttore è quindi cercare di restituire la consistenza sillabica dei versi di Hopkins in un italiano che si avvicini il più possibile al numero di sillabe in inglese, è questo è raramente possibile. Il problema della fedeltà e della letterarietà è in realtà stato molte volte presente nelle traduzioni delle poesie inglesi. Vorrei citare un passo della prefazione di Dante Gaber Rossetti a quel famoso libro *The early italian poems from Giulio D'Alcamo to Dante Alighieri*. Qui Rossetti si sofferma proprio su questo dato, un conto è la letterarietà e un conto è la fedeltà. Lui dice: *io ho tradotto in modo fedele, in modo non letterale*. E infatti è vero. Non ci sono corrispondenze biunivoche tra termine e termine. Proprio perché è verificata questa idea della fedeltà e della letterarietà nella traduzione. Quindi ecco che ho creduto, affrontando in modo completamente diverso questa edizione di Hopkins che con lui si imponga una sorta di calcolo delle priorità, cosa è più importante mantenere di un poeta e cosa si può anche sfumare. Questo è stato detto da una famosa *boutade* di un poeta americano, Robert Frost, che il mio prof. all'università, il professor Pagnini citava a lezione, e questo poeta diceva, per scherzo: che cos'è la poesia? Lui rispondeva *what get lost in translation*. Ecco che allora con Hopkins sappiamo tutti che qualcosa si deve perdere. E fra questo qualcosa io penso che debba essere conservata la coesione, l'essere compatto, l'insieme della realtà fenomenica. Preservare. Certamente in alcuni suoi iscritti di carattere di critica letteraria, o di estetica o di linguistica lui dice che bisogna puntare alla coesione, alla connettività. Una brevissima definizione che verifica ciò che ho detto dice infatti in un suo saggio giovanile:

L'effetto cumulativo di un'opera d'arte, è dovuto all'effetto di ciascuna parte rispetto al resto, in un dramma di ciascun atto con le altre parti del dramma in una poesia in cui ogni strofa al resto e così via, così che l'aggiunta o la perdita di qualsiasi atto o strofa non sarà l'aggiunta o la perdita della bontà intrinseca di quell'atto o strofa soltanto, ma costituirà un cambiamento anche nell'intero complesso dell'opera, necessariamente in meglio o in peggio. Il guadagno o l'economia di un'opera dipende dalla sua natura, sarà maggiore se la connessione è forte e l'unità fortemente marcata, cioè unità non solo d'ispirazione ma strutturale.

Vorrei chiudere citando un aneddoto ma prima di farlo volevo tornare sul fatto del composto hopkinsiano, è lì che il traduttore tante volte si domanda se... il primo critico che ha scritto ampiamente su Hopkins, Gardner, ha in un'appendice classificato 15 tipi di composti. Ci sono dei composti che nella lingua di Hopkins raggiungono i 5 elementi, come si fa a tradurre equivalentemente? L'aneddoto con cui volevo chiudere è questo: io ho partecipato la scorsa estate in Irlanda a un Hopkins festival organizzato da Desmond Egan, che organizza questo convegno da circa 20 anni. L'aneddoto è che io ho presentato questo libro e c'erano vari italiani e ho insistito sul fatto che per me fosse indispensabile fosse usare la rima perché se noi prendiamo le traduzioni che Hopkins stesso ha fatto vediamo che sono tutte in rima, tutte rispettano il sistema prosodico e metrico dell'originale. Quindi dovremmo cercare di attuare la stessa disposizione noi traduttori. Ecco che allora uno dei critici italiani presenti si alza e mi dice di essere completamente in disaccordo su ciò che avevo fatto, ecco perché ho voluto un po' spiegare all'inizio il perché di una traduzione in italiano di Hopkins fedele per la prima volta alla prosodia, talvolta al ritmo, talvolta al sistema allitterativo, talvolta allo scarto che vi è in Hopkins tra linguaggio quotidiano e altri salti in determinati linguaggi. Nelle sue poesie ci sono termini che nessun altro poeta aveva usato, ad esempio sono *diaframma* (chi mai avrebbe pensato di usare termini anatomici) e *flanged* che deriva dal linguaggio proprio delle ferrovie, usato in prosa ma raramente in poesia. Ecco, quindi, che ho cercato di rispecchiare queste differenze, questi salti di registro e anche di recuperare l'inglese suo

che risentiva di certe terminologie che sono, l'inglese è una lingua che cambia ogni giorno, diverse e il traduttore dovrebbe tradurre non nell'italiano che usiamo oggi ma rispecchiando gli arcaismi e i termini desueti cercando un equivalente in un ipotetico idioletto poetico del secondo 800' italiano.

Franco Marucci: anche Fenoglio ha tradotto alcune poesie, come Bertolucci credo e altri ancora. Sicuramente, era la sorpresa di trovare un poeta che aveva delle soluzioni linguistiche completamente diverse. Abbiamo detto anche di questa ribellione di Hopkins alle *poetic diction*, nelle sue lettere ne parla spesso, del tentativo di edificare una lingua nuova e di far basta con tutte le... ecco lui aveva questa teoria critica piuttosto singolare che distingueva i gradi in cui si poteva rinnovare e scrivere della poesia autentica, per esempio spende delle parole di fuoco nei confronti di Tennyson e di altri ancora, non tollera anche se della stessa epoca Swinburne per motivi linguistici e morali, perché lui diceva che non si può essere un gentleman se non si dicono anche cose da gentleman. Per lui bisognava unire il fare della poesia che avesse dei buoni scopi con il fare una poesia che fosse linguisticamente di un certo tipo. Padre Spadaro lo ha anche detto, che tutto sommato tutti i poeti inglesi e americani degli anni 30 hanno fatto un'esultanza, perché hanno trovato che nel 1870-1880 un poeta scriveva praticamente nella stessa lingua. Io ho sostenuto che Hopkins non è un modernista, però ci sono delle cose che effettivamente lo legano dal punto di vista linguistico. Ci sono state ferocissime stroncature di Hopkins proprio per questa sua oratoria e ugualmente però sono state apprezzate le grandezze del poeta a prescindere dei contenuti della sua poesia.

Andrea Sirotti: Continuerei con le domande dal pubblico se ce ne sono. Ma vorrei anche rendere giustizia alla bellissima traduzione di Franco Marucci e c'è una parte che mi ha colpito, sono 3 versi ed è la conclusione della poesia *Spelt from Sibyl's*:

*Now her áll in twó flocks, twó folds – black, white; ' right, wrong; reckon but, reck but, mind
But these two; wáre of a wórlđ where búť these ' twó tell, each off the óther; of a rack
Where, selfwring, selfstrung, sheathe- and shelterless, ' thoughts against thoughts in groans grind.*

Tradotto così:

*In due sfere, due schiere- nero, bianco, bene male; tali due soli estremi comportamenti non abbia in
mente al corrente di un mondo ove tutto vi ruota due poli e di una tortura ove senza guinzaglio e
bavaglio pensieri grugnienti digrignano i denti su se stessi violenti, su se stessi contorti.*

Credo che questa sia una resa molto leale alla poesia originale.

Rosaria Lo Russo: veniva preso in giro Hopkins per le sue prediche, aveva un che di comico involontariamente, di goffo. E allora mi è tornata in mente questa curiosità a proposito delle lettere, cioè Hopkins che non fa il poeta, come scrive? È vera, è plausibile questa sua difficoltà nelle prediche? Credo che sia una domanda linguistica a tutti.

Franco Marucci: non c'è alcun dubbio che Hopkins non sia stato molto apprezzato, non gli è mai stata data una collocazione che corrispondesse al 100% alle sue aspirazioni e a quello che sapeva fare. Questo lo testimonia il fatto che sia stato sballottato in parecchie località dell'Inghilterra e anche dopo in Irlanda. Questo perché Hopkins condivideva con la sua famiglia un certo atteggiamento di rifiuto nei confronti, ad esempio c'è un passo in cui dice che era anti-scozzese o uno in cui dice che non amava particolarmente gli irlandesi. Il fatto che l'Irlanda lottasse per avere la home rule, cioè l'autonomia era per lui una specie di colpo al cuore, perché non voleva assolutamente che l'Impero perdesse questa componente irlandese. Per cui era ferocemente contro Gladstone, sostenitore di questa autonomia per l'Irlanda. Questo emerge nel documento che c'è negli annali della società della Compagnia di Gesù in cui si dice espressamente che aveva avuto grandi difficoltà all'interno dell'ordine ma si cita soprattutto la sua rovina dovuta ad un'eccessiva dottrina scofiste. Il fatto strano è che ho interpellato molti studiosi di Hopkins e loro mi hanno

sempre confermato che la sua entrata nei Gesuiti è un mistero, non si sa ben quali passi lo abbiano condotto a quella vocazione, lui probabilmente voleva entrare negli agostiniani o nei benedettini o francescani, poi improvvisamente è entrato nei gesuiti. Però ecco che era mancata inizialmente quell'iter che guida solitamente un convertito ad entrare nei gesuiti e questa decisione sembra un po' improvvisa in lui. Per tornare alla sua domanda, Hopkins secondo me ha scritto dei sermoni raccolti in un libro apposito, che sono stupendi, una delle cose più belle mai lette di lui. Ma sono bellissimi perché sono concreti, a differenza degli scritti spirituali. Le sue sono delle prediche magnifiche, sono preparate e si vede. Lui ogni tanto faceva dei riferimenti a delle cose dichiarate ritenute sconvenienti dai superiori. In una sede aveva usato la parola *sweetheart*, che vuol dire amata, e allora il superiore disse che non poteva usarla, ed ecco che allora l'attività in quella parrocchia termina. È anche vero che non era considerato molto, era oggetto di scherzi perché era una persona alla quale piaceva di dire le cose come stavano e non aveva alcuna forma di riserbo, era una persona estremamente scherzosa, piena di battute e a volte diceva cose sconvenienti, però ecco non è che venisse ridicolizzato, questo no.

Antonio Spadaro: il problema è che quel conflitto di cui parlavo, il problema di fondo è che prevaleva a quel tempo una spiritualità molto ascetica e ciò significa che questa passione per la bellezza, per la raffinatezza non era intesa positivamente. Era una persona anche lui *strange*. Incarnava questa stranezza. Poi la sua passione per Scoto era intesa come una stramberia, perché l'autore di riferimento era la solita dottrina tomista, la Compagnia di Gesù è stata il baluardo del tomismo, per incarico anche papale. Quest'uomo che veniva dall'anglicanesimo, che scriveva poesie, che era appassionato di Scoto, era diverso rispetto alla normalità. Non che i Gesuiti non fossero di mondo, imparavano gli sport ad esempio, però era estremamente funzionale il loro atteggiamento. Hopkins non corrispondeva a questa sensibilità, a questo spirito del tempo. Questo lo rendeva molto impacciato goffo, pur essendo lui estremamente arguto e intelligente ma questa arguzia era vista come stranezza, stranezza che lo portava addirittura ad esagerare sul giudizio dei superiori, per cui esagerava con i suoi sensi di colpa un giudizio che poteva essere, più che negativo, quasi di sufficienza. Arrivava così a distruggere le opere. Era anche lui che aveva una sensibilità un po' esasperata, era vittima in qualche modo di se stesso. Però era un uomo strano, che ha vissuto un conflitto con i superiori, tutt'ora secondo i gesuiti chi è artista è un po' strano. Qual è la mia conclusione di fronte a tutto questo? Che ognuno ha la sua storia, Hopkins ha avuto questa storia e se non avesse avuto questa storia, se fosse rimasto anglicano, non avremmo l'Hopkins poeta, cioè Hopkins poeta è radicalmente gesuita anche perché, pur avendo vissuto queste grandi tensioni all'interno dell'ordine, ha assorbito completamente la spiritualità dei gesuiti. Ha assorbito la spiritualità dell'ordine, la visione di Dio, il modo di pregare molto immaginifico, ma non ha sposato dell'ordine lo spirito di quei tempi. Teniamo anche conto del fatto che era una persona che ha fatto una scelta molto forte perché all'epoca diventare cattolici significava non essere più inglesi in qualche modo. E secondo me proprio queste opposizioni, queste contraddizioni hanno fatto nascere in lui la poesia.

Claudia Azzola: più che altro ascolto perché queste visioni sono davvero interessanti. E ora pensavo a queste contraddizioni, deve averne molto sofferto tra l'altro. Conoscendo poi il Regno Unito, so bene che fino a poco tempo fa se uno era cattolico era visto come una minoranza.

Laura Barile: ringrazio Franco Marucci per la citazione a quel mio vecchio libro al quale sono molto affezionata. Sentendo rileggere *Pied Beauty* ho pensato, proprio perché prima avevano sentito questo discorso così interessante sulla tensione, non solo a livello personale a livello di problematiche di scelte religiose, ma anche nella bellezza. Cioè che la bellezza è tensione degli opposti e dunque questo titolo *La bellezza cangiante*, perché c'è il movimento cangiante, che cambia continuamente colore. E mi è venuto in mente il primo verso: *Glory be to God for dappled things. Sia gloria a Dio per le cose che ha sforzato.*

Qui c'è un altro movimento, c'è il gesto della creazione. E via via, sentendola, è tutta mossa come poesia, come quei campi con le nuvole che passano sopra. E che citavate prima, è tutta mossa anche nella traduzione montaliana perlomeno. Ringrazio quindi di avermi avvisata e chiamata.

Brenda Poster: per me il ritmo, la metrica, è il cuore pulsante del linguaggio poetico, è aver rivoluzionato secoli di tradizione metrica, come ha fatto Hopkins con questo risultato sbalorditivo ha ricreato la poesia inglese. Questo aspetto della scelta metrica così coraggioso, non so da cosa sia venuto fuori, non conosco bene Hopkins, sono una common reader di Hopkins, ecco questo aspetto mi sarebbe piaciuto un po' approfondirlo.

Rosaria Lo Russo: sono molto convinta di questa precisazione che ha fatto Brenda Poster e chiederei a qualche volontario di spiegare un po' questa questione dello *sprung rhythm*. Ho letto che in effetti la teorizzazione di Hopkins dello *sprung rhythm* è molto contraddittoria, cioè non c'è una vera e propria teoria al riguardo, e ciò mi ha ricordato il saggio *Spazi metrici* di Amelia Rosselli, che se vogliamo in parte ha avuto un ruolo simile anche se meno duraturo nel tempo, nella rivoluzione completa della ritmica della poesia italiana. E però leggendo e rileggendo il saggio, devo ammettere che dice parecchie cose contraddittorie e alla fine non dice nulla. Manca però perché c'è un fascino rapper, è prodromo del rap.

Andrea Sirotti: A me colpisce questa cosa perché nel libro che all'epoca ho pubblicato ho inserito anche le traduzioni di Croce e di Baldi del *Naufragio del Deutschland*. Baldi dice: *nell'impossibilità di riprodurre il suo metro e non riconoscendo lecito al traduttore come invece al poeta di sforzare a tal punto la lingua, ho preferito tradurre con una prosa, la cui sostenutezza e anche la cui involuzione rendessero un poco quell'impeto, quel senso del rovinare improvviso che dà la prima lettura del Naufragio del Deutschland.*

Cioè la scelta è dire: no, non è possibile, io sono un traduttore e non sono un poeta, quindi, è impossibile e quindi ci rinuncio. Questa è una possibilità umile se vogliamo, che è dignitosa. E questa è una scelta. L'altra invece è partire, seguire Hopkins che è quasi superarlo, andare su quella linea, chiudendo gli occhi, accettare la sfida, buttarsi dal precipizio e finire nel rap. Perché, io ho insegnato anche per alcuni anni lettere e ho sempre insegnato Hopkins e se chiedete ai miei alunni sono appassionati di Hopkins perché lo ritengono un rapper, perché io così l'ho presentato, ci ho anche scritto in alcune riviste di Hopkins rapper. Perché così secondo me è: un grande anticipatore di questo ritmo. Se mettiamo insieme Hopkins e *L'Ulisse* di Joyce per quanto riguarda il flusso di coscienza, otteniamo quello che noi definiamo come rap. Quindi questa musicalità è talmente musicale da essere così. per esempio, per me un grande traduttore di Hopkins è Lello Voce, che nel suo *Farfalle da combattimento* traduce alcune stanze e ci mette il CD in cui lo recita e secondo me è superlativo, perché lì si va ai due estremi o la prosa o parti per la tangente e ti perdi nel ritmo, ti metti col metronomo e traduci al ritmo del metronomo diventi tu in rapper. Di fatto quest'uomo è per me intraducibile, fino in fondo almeno. Son tutte approssimazioni, e uno può operare fra le due scelte.

Franco Marucci: Ci sono libri interi dedicati a Hopkins che ha scritto effettivamente una prefazione in cui dice che non si era mai accorto che in effetti esistesse già lo *sprung rhythm*, tant'è vero che cita esempi di Shakespeare che secondo lui vanno letti in senso *sprung*, parola che io credo sia traducibile come ritmo sbalzato. Perché è come una molla che salta, o un cavallo che prima va al trotto e improvvisamente fa un passo più lungo. Questo ritmo sbalzato è molto irregolare, quindi ad un accento può seguire una certa pausa senza accenti e poi improvvisamente anche 2 o 3 accenti subito dopo. Non ci eravamo mai accorti che moltissimi esempi letterari che Hopkins cita sono già in *sprung rhythm*, così come nella poesia di Milton lui sostiene che il suo famoso ultimo poemetto sia tutto quanto in *sprung rhythm*. Tra l'altro, le composizioni di Hopkins sono accentate per facilitare il lettore che volesse leggere ad alta voce le varianti del ritmo. Perché lui pone un accento

dove a volte l'accento della parola non sarebbe. Giocava sulla differenza dell'accento delle parole normalmente pronunciate e l'accento che lui poneva in poesia. C'erano già stati però poeti che già avevano sperimentato questo ritmo, che non era quello metronomico di tutti giambi che troviamo in tante poesie inglesi, era optare per questa innovazione ritmica. E la ragione per cui lui la introduce, è palese, è perché è il ritmo più vicino alla lingua parlata, lo dice proprio. Lui vorrebbe che si facesse questo in poesia. Ma il problema dei critici è che non tutte le poesie di Hopkins sono state accentate, come lui voleva che si recitassero, per cui feroci diatribe, soprattutto fra gli inglesi che sono fanatici della metrica. Ancora oggi c'è chi dice: per me la distribuzione degli accenti per me è questa, e poi c'è chi dice: no per me è questa. E la discussione prosegue per la mancanza di Hopkins che non curava questo aspetto, le mandava senza occuparsene. E Hopkins individuava in altri poeti, questa scoperta, per esempio diceva che Coleridge in *Christabel* aveva già attuato questo principio dello *sprung rhythm*. Per riassumere, ci troviamo in Hopkins questa particolarità che ci sono accenti principali che possono ricorrere con in mezzo sillabe non accentate, per cui è un ritmo che balza da un accento all'altro potendo inserire fra accento e accento quelle sillabe che non contano nella scansione. Non è comunque così semplice perché dovremmo davvero esaminare poesia per poesia perché ci sono ancora tante diatribe fra i vari critici.

Segue reading di Rosaria Lo Russo