

Gerard Manley Hopkins e la sua interpretazione del Bardo

Il gesuita che convertì Shakespeare

di ENRICO REGGIANI

La filiale italiana di quella che Gerald Roberts propone di chiamare nel 1987 la *Hopkins Industry* è un fenomeno culturale di grande tradizione e di ampie proporzioni. Taluni ne vedono le origini — non troppo accuratamente — nel 1937 a opera dell'«antigesuita Croce» (per richiamare una definizione tranchant di Alessandro Martini), trascurando coloro che, in Italia e in quegli stessi anni partecipavano al dibattito su Hopkins e, più in generale, sulla presenza dei cattolici inglesi nell'ambito dello scenario vittoriano. Costoro, con competenza, esprimevano qualche dissonanza rispetto agli assiomi crociani: erano tutti esponenti (Olivero, De Luca, Castelli e Baldi) di una sorta di anglistica altra, assai variegata rispetto a quella più di frequente tramandata dagli annali, ma altrettanto meritevole di attenzione.

Quella stessa filiale italiana della *Hopkins Industry* pare anche avere risolto, in misura sempre più accentuata, la questione del ruolo letterario e culturale di Gerard Manley Hopkins (1844-1889) in senso modernista, cioè esasperandone i tratti potenzialmente riferibili ai successivi sviluppi teorici e creativi del Novecento, a discapito di una loro lettura più legittimamente calata nel coevo contesto vittoriano e altrettanto esaltante.

È utile però far emergere alcune dinamiche del pensiero critico del grande «gesuita-poeta» — per tornare alla nota definizione laudatoria di Benedetto Croce rispetto a quella denigratoria di «poeta-gesuita» — su qualche imprescindibile protagonista della cultura letteraria d'Inghilterra, anche perché proprio tale pensiero critico può utilmente lasciar intravedere le sue posizioni nel più ampio quadro cultural-religioso e socio-politico-istituzionale del suo tempo.

Sintomatica, in primis, è la sua posizione su Charles Dickens (1812-1870), con il quale Hopkins simpatizzava, prevedendo recensioni ingenerosamente negative di *Our Mutual Friend* (1864-1865) e confessando che «la *literary history* (ricezione critica, si direbbe oggi) di Dickens mi suscita malinconia; tuttavia, assumere nei suoi confronti la posizione che è assunta o che sarà assunta da alcuni non è giusto o equilibrato» (lettera a Baillie, 1864). Allo stesso tempo Hopkins riteneva che Dickens «non fosse davvero in grado di controllare il pathos e che le sue opere avessero qualcosa di sdolcinato, ma forse non ne ho letto i passi migliori» (lettera a Dixon, 1881).

Hopkins si espresse inoltre in modo assai penetrante su George Eliot (pseudonimo autoriale di Mary Ann Evans, 1819-1880). Ne stava leggendo il romanzo *Romola* all'inizio del 1865 e commentò questa sua esperienza di lettore in modo significativo: da una parte si dichiarò infelice per la tragica sorte di Savonarola in una lettera del 1865 a Urquhart, dall'altra, scrisse in una missiva del 1865 a Baillie di aver fatto «uno sforzo per non accettarlo all'inizio; ma ora lo considero un grande libro, benché non al livello di *Shirley*» (di Charlotte Brontë, 1849), soggiungendo un commento assai emblematico, ma tuttora inadeguatamente scandagliato o non di rado ingiustificatamente omesso in sede critica: *it is a pagan book*.

Assai di frequente, inoltre, nella sua breve ma intensa esistenza, Hopkins si ritrovò a percorrere i sentieri di quel grande scenario culturale che Gary Taylor ha definito neologisticamente *shakesperotics* e che «include tutto ciò che una società fa nel nome — variamente compitato — di Shakespeare».

Già in un saggio del 1865, il giovanissimo gesuita-poeta, allora studente presso la fucina shakespeariana del Balliol College di Oxford, aveva elaborato una sua definizione della natura sintetica della cultura del genio di Stratford-upon-Avon (1564-1616).

L'avrebbe confermata due anni prima di morire in una lettera a Patmore (1887): «Shakespeare andò alla scuola del suo tempo. Era il Rinascimento: gli antichi classici erano studiati in profondità e con entusiasmo e influenzavano tutto, direttamente o indirettamente; inoltre, l'Umanesimo aveva dato vita a una breve ma brillante combinazione con la tradizione medievale». A tale profilo culturale sintetico, secondo Hopkins, rispondeva nel Bardo sul piano antropologico «una vera umanità dello spirito, né sdolcinata né arrogante» che impreziosisce ulteriormente l'insuitata «ampiezza della sua natura umana» (lettera a Dixon, 1881): «Chiamiamo Platone e Shakespeare grandi menti, ma è a Platone e a Shakespeare che ci riferiamo, e non solo alle loro menti.

Poi diciamo che un uomo è un cuore appassionato, proprio con questa espressione, un cuore grande e così via: ma è a tutto l'uomo che ci riferiamo e non solo al suo cuore» (sermone, 1881).

Come non scorgere dietro queste sue parole l'invito alla completezza, che potrebbe qualificare una sorta di consapevole approccio personalista all'esperienza umana e creativa del Bardo, oltre che alla letteratura nel suo complesso, il cui «unico critico letterario giusto è Cristo» (lettera a Dixon, 1878).

Basta forse questa breve ghirlanda di citazioni per far intuire che, nell'arco della breve vita di Hopkins, il suo «Shaksper» (questa l'ortografia del nome del Bardo preferita dal nostro poeta) assunse caratteristiche sempre più chiaramente riferibili a una tradizione ermeneutica ottocentesca di matrice cattolica, confermando le sue iniziali inclinazioni criptocattoliche: ad esempio, un'equidistanza rispetto alle varie posizioni della ricezione shakespeariana di matrice nazionale o estera, *whig o tory*, anglicana o protestante, scientifica o esperienziale; una personale ed equilibrata articolazione del cosiddetto *Victorian medievalism*, depurato da taluni eccessi intellettualistici o spiritualistici; una sempre crescente consapevolezza del ruolo istituzionale della *shakesperotics* «cattolicamente ispirata», con funzione eminentemente critica nei confronti delle istituzioni shakespeariane dominanti in quel periodo e dei *maître-à*

Nell'arco della breve vita di Hopkins il suo Shakespeare ha assunto caratteristiche riferibili a un'interpretazione ottocentesca di chiara matrice cattolica

penser più attivi e più autorevoli in quell'ambito.

In quest'ultima prospettiva andrebbero più accuratamente indagati sia gli interminabili dibattiti coevi sull'effettivo credo religioso del Bardo; sia, per quanto riguarda Hopkins, il suo sonetto incompiuto *Shaksper*, che risale al 1865 e costituisce un importante ed emblematico contributo, seppure tardivo, al tridentario shakespeariano celebrato nel 1864.

Un'indagine su quel testo poetico confermerebbe quanto ricordava Romano Guardini al termine di una breve ma illuminante serie di *Riflessioni Estetico-Teologiche* sul sonetto *The Windhover*: «Hopkins (...) non soltanto era continuamente colpito dalla potenza delle forme, ma trascorreva un tempo considerevole, ogni giorno, immerso nella meditazione religiosa. Da questa meditazione scaturiva una sorgente di vivide rappresentazioni, orientate verso la realtà della fede, che potevano poi confluire in ogni pensiero e azione della giornata».

di ANNA FOA

Giunta alla sua XI edizione, la Giornata europea della cultura ebraica, che si tiene ogni anno la prima domenica di settembre, è quest'anno dedicata a un tema particolarmente affascinante e intrigante: «Arte ed ebraismo». Il rapporto dell'ebraismo con l'immagine è infatti un rapporto controverso e complesso, fondato com'è in primo luogo su un divieto, quello espresso in *Esodo*: «Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù

Il rapporto dell'ebraismo con la rappresentazione del divino è estremamente controverso e fondato in primo luogo sul divieto contenuto nell'Esodo

sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra. Non ti prostrerai davanti a loro e non li servirai» (20, 4). Di qui l'immagine diffusa di una religione essenzialmente aniconica, in cui l'avvicinamento all'arte figurativa sarebbe avvenuto solo nel passaggio alla modernità e per esclusivo influsso della cultura esterna. Un'immagine che ha certamente molti aspetti di vero, ma che presenta anche molte contraddizioni e complessità, che ci augu-



La natura in mostra al policlinico Tor Vergata di Roma

Un respiro regalato con la magia di un clic

di SILVIA GUIDI

«**F**unziona così anche nella vita normale, fuori da qui, in ufficio, in azienda o in fabbrica; se l'ambiente dove si lavora è bello, a fine giornata ci si sente meno stanchi — spiega Alessandra, infermiera professionista con tanti anni di esperienza alle spalle — quando entri in un ospedale da paziente, la prima impressione, oltre alla paura di soffiare e di essere tagliato fuori dal mondo reale che continua a esistere là fuori, è il terrore di essere «espropriato di te stesso»; per questo è ancora più importante che le stanze, i corridoi, il paesaggio che si vede dalle finestre, insomma tutto ciò che circonda il malato lo aiuti a non sentirsi un pacco postale spedito da un ambiente all'altro, ma sempre — e, talvolta, nei casi più fortunati, più di prima — una persona».

Alessandra sta visitando «Il sogno della natura. Dal curare al prendersi cura. La persona e l'ambiente: un dialogo per la salute», una mostra fotografica allestita al piano terra e nelle unità di ricovero ai piani di degenza del policlinico Tor Vergata; è venuta a Roma perché vorrebbe proporre un'iniziativa simile anche all'ospedale dove lavora, Villamarina di Piombino. L'allestimento a Tor Vergata, inaugurato nel giugno scorso e visitabile fino alla fine di settembre, non è fisso, ma in movimento permanente; le immagini di Giancarlo Mancori, fotografo specializzato in *wild life*, vengono spostate a rotazione perché tutti i pazienti possano vederle comodamente. Un progetto realizzato a costo zero per l'ospedale

e «grazie alla sensibilità dello staff di Tor Vergata» ci tengono a precisare gli organizzatori.

«Allocchi, balestrucci, cavalieri d'Italia, farfalle vanesse, folaghe, lupi, cerbiatti, orsi, svassi, upupe, verzellini. In queste fotografie animali dai nomi spesso dimenticati o confinati ai manuali di zoologia si muovono con eleganza, guardando verso lo

spettatore — si legge nel catalogo della mostra — le immagini riportano la natura a chi, in un letto di ospedale, riesce solo a sognarla. Gliela consegnano così com'è all'esterno, nella sua realtà selvaggia e splendida». Da anni Alessandra applica nel suo posto di lavoro quella che chiama «la terapia dei cinque cuscini». Villamarina è una «normale» struttu-



L'arte figurativa al centro dell'undicesima Giornata europea della cultura ebraica

L'immagine negata

riamo vengano alla luce nei dibattiti che si svolgeranno in molte città italiane in quest'occasione. Infatti, numerosi sono gli esempi in conflitto con questo divieto, a cominciare dal testo biblico stesso, dove sempre in *Esodo* (25, 18-20) si descrivono le due statue d'oro di cherubini da porre nell'Arca dell'Alleanza, il luogo stesso della presenza di Dio, per continuare con i dipinti che raffigurano storie bibliche posti ad adornare numerose sinagoghe, prima fra le altre quella del III secolo prima dell'era cristiana di Dura Europos, in Mesopotamia, fino alle immagini presenti tradizionalmente nel rotolo di Ester e nell'*Haggadah* di *Pesah*, il libro che viene letto nella cena pasquale ebraica, o addirittura ai ritratti degli sposi che adornano alcuni contratti matrimoniali (*ketubbot*) delle comunità italiane.

Possiamo allora domandarci se, a parte evidentemente il caso del testo biblico vero e proprio, si tratti di eccezioni che ribadiscono la regola, legate a particolari suggestioni esterne o, nel caso dell'*Haggadah* o del rotolo di Ester, a particolari circostanze legate al loro uso nel rituale, o se si tratti invece di casi che rimettono in discussione il valore del divieto e comunque la sua osservanza. Il divieto è infatti, nel contesto in cui viene affermato, strettamente legato al rischio di idolatria. Ciò che si teme, non è l'immagine in sé, ma la sua adora-

zione idolatrica: «Non ti prostrerai davanti a loro e non li servirai». È l'adorazione della statua del vitello d'oro che scatena l'ira divina, non la sua costruzione. La raffigurazione è quindi possibile ove non ci sia il rischio dell'idolatria? Essa riguarda soltanto le immagini della divinità o si estende all'immagine dell'uomo, fatta a immagine di Dio, e fin a quelle degli animali? Fino a che punto, in un contesto religioso come quello rabbinico, uso piuttosto a porre siepi intorno alla Torah che ad aprirvi varchi, questo divieto è stato inteso in modo assoluto influenzando la cultura ebraica e il suo rapporto con l'arte figurativa?

Se si prendono in esame i reperti archeologici del periodo del secondo Tempio, ad esempio, ci troviamo di fronte a una totale o quasi assenza di arte figurativa, ma le cose sembrano cambiare a partire dal periodo successivo alla caduta del Tempio, quando i reperti archeologici mostrano un'apertura all'immagine, anche umana, che trova conferma anche nell'elaborazione teatica rabbinica, in particolare nel trattato dedicato all'idolatria del Talmud babilonese, *Avodah Zarah*, dove in molti passi è sottolineata con nettezza la differenza fra raffigurazioni (soprattutto nel caso di culture) che sono dirette al culto idolatrico o anche solo ne implicano il rischio, e le raffigurazioni a scopo ornamentale, per lo più pitture. Di qui la tolleranza, e la ri-

duzione a meri motivi ornamentali, fin di scene mitologiche pagane. Sembra quindi che quest'apertura alla raffigurazione di cui ci restano tante tracce non sia dovuta, o non sia dovuta solo, all'influenza ester-

Ciò che si teme nel testo biblico non è l'icona in se stessa ma il rischio che i fedeli possano cadere nell'idolatria

na, ma abbia radici nell'elaborazione interna, e che sia indice soprattutto di una minore preoccupazione per il problema dell'idolatria. Se questo è vero, allora l'immagine di una tradizione aniconica ebraica rotta solo da eccezioni dovute all'influsso esterno si rivela inadeguata, come inadeguata si rivela l'idea che l'apertura ebraica moderna all'arte sia stata esclusivamente il frutto dell'assimilazione alla società esterna. L'influsso del rapporto con l'esterno sembra presente anche nell'età antica e medievale, sia pur sotto l'aspetto della preoccupazione per l'idolatria, così come presente vi è l'attenzione al bello, le formulazioni estetiche, le distinzioni tra l'immagine e il suo uso, che danno vita, oltre che a opere d'arte importanti, anche a una tradizione teorica che, sia pur in maniera conflittuale, attraverso i secoli e arriva fino alla modernità.

ra pubblica, ma quasi tutte le stanze, grazie alla posizione panoramica dell'edificio, sono camere con vista sul blu accecante della lingua di mare che separa il promontorio roccioso di Piombino dall'isola d'Elba.

«Le correnti disegnano diagonali turchesi, azzurro cupo o celeste acquamarina, variamente intrecciate a seconda delle ore e del giorno e del variare della luce — racconta Alessandra — io stessa le guardo con occhi diversi dopo aver letto la bellissima citazione di Antoine de Saint-Exupéry che una paziente mi ha spedito via mail appena tornata a casa dopo un lungo periodo di degenza: «Se vuoi costruire una nave non radunare gli uomini per raccogliere il legno e distribuire i compiti, ma insegna loro la nostalgia del mare ampio e infinito». Nel tempo, diventa sempre più chiaro che se vogliamo costruire insieme la nave della guarigione dei nostri pazienti non possiamo limitarci a somministrare le terapie giuste, ma dobbiamo anche aiutarli a trovare la motivazione per seguire il programma terapeutico quando è forte la voglia di lasciarsi andare» continua Alessandra.

«I cinque cuscini in più che porto in stanza messi dietro la schiena, permettono al malato di «alzare lo sguardo» e vedere il mare, nel senso materiale ma anche spirituale del termine. «Alzare lo sguardo» è possibile anche nel caso di malattie terminali, o molto gravi e invalidanti; i farmaci che abbiamo a disposizione permettono nella maggior parte dei casi di togliere il dolore ma non la lucidità. Ricordo una paziente che a tre giorni dalla morte aveva ancora l'energia di ridere alle barzellette del fratello che era venuto a farle visita, portandole vecchie foto e vinili graffiati anni Sessanta, e di salutarmi ripetendo in un sospiro, ma con il sorriso negli occhi durante un arrovicché che non sapeva quanto potesse essere lungo, «Non dimenticarti i cinque cuscini!».

La terapia della Bellezza (con la maiuscola) è sempre stata presente nella tradizione cristiana dell'accogliere e del curare che ha dato vita ai primi «spedali» nel medioevo. «Li infermi deggano essere ricevuti benignamente e graziosamente» si legge nell'antico statuto di Santa Maria della Scala a Siena; malati, poveri, pellegrini e bimbi orfani, quelli che all'epoca venivano chiamati «i gettati», venivano accolti in ambienti spaziosi e riccamente decorati «affrescati da pittori del calibro di Simone Martini — chiosa Carlo Valerio Bellini, neonatologo dell'ospedale Santa Maria alle Scotte di Siena —. Tutto questo è stato accantonato in nome dell'efficienza, un criterio teoricamente giusto, ma che ha fatto dimenticare completamente la bellezza; il paziente dev'essere protagonista della propria cura e della propria guarigione anche in questo senso». In una lettera ricevuta recentemente dallo staff medico dell'ospedale di Tor Vergata, un paziente descrive gli «effetti collaterali» della mostra; il testo che riportiamo di seguito è leggermente modificato per tutelare la privacy della persona che l'ha spedito. «Vorrei ringraziarvi per aver esposto «Il sogno della natura» lungo i corridoi del policlinico — scrive il paziente — sono immagini che possono regalare «respiro» ai malati (almeno così è successo a me) nel loro duro percorso che avanza in mezzo a timori, aspettative e speranze. Come malato oncologico conosco il policlinico da un anno e da quella data ho posto attenzione a cosa significa respirare, non solo nel senso materiale del termine. La degenza in ospedale mi ha insegnato ad amare e apprezzare ogni singolo giorno, ho capito che un solo giorno vissuto con la consapevolezza di essere importante per qualcuno, di essere portatore (al momento non) sano di un valore vale una vita e visto il mio percorso questa affermazione non è un'esagerazione o una frase detta tanto per dire. Tutto è nato dal consiglio che mi ha dato un medico, una persona adesso a me carissima, nel momento della difficoltà, ovvero: la vita si gioca nell'istante, focalizza i pensieri sull'oggi, domani è altro, domani sarà altro. Il giorno prima dell'operazione ho pensato che, comunque sarebbe andata, niente avrebbe cambiato il giudizio di cui mi sentivo capace. Fino a oggi, da quel momento di crisi di un anno fa ho vissuto più di cinquantotto giorni di «respiro». Con le parole sto provando a dare immagine al respiro; l'autore della mostra è riuscito a farlo con le foto esposte». Alla mostra in corso si stanno aggiungendo altre iniziative, volte a coinvolgere attivamente i pazienti nella lettura «artistica» della propria esperienza. «Il kit «Una cartolina per dare voce al prendersi cura» è ormai pronto — si legge in una mail inviata da un membro dello staff — ora tocca a noi della Medicina Narrativa fare della bellezza delle immagini e dell'oggetto un'occasione di scrittura. Stiamo partendo con tanti micro-progetti in tante situazioni diverse e con tanti destinatari differenti. Ti faremo sapere come sta andando, ma già i primi passi sono entusiasmanti. Non riesco a descriverti la meraviglia e lo stupore di chi apre il cofanetto e trova quelle immagini così evocative».