

Vita e poeti di Caterina

di MARIA ANITA STEFANELLI

Caterina Ricciardi era affezionato al suo onomastico. La fortunata coincidenza della nascita il 25 novembre, quando si ricorda Caterina di Alessandria, la insigniva del nome della nonna e di quella che divenne, dopo la morte nel 305 a.D., una martire cristiana acquisita più che alla storia alla leggenda. L'origine del nome che Caterina favoriva (l'etimologia è incerta) è il greco *katharos*, 'puro'. Quella donna sapiente, venerata poi come santa dalla cristianità, avrebbe convinto, con la purezza della parola - ciò che più attirava la studiosa Ricciardi, oltre alla sua autorevole statura -, retori e filosofi alla dottrina di Gesù. Insieme alla corona, la ruota e la palma del martirio, un'icona che la contraddistingue è il libro.

Un libro, l'ultima pubblicazione, è il regalo che ci ha lasciato Caterina Ricciardi, scomparsa nel febbraio 2020. Ho letto in bozza *Novecento poetico americano* (Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 398, € 48,00), excursus sulla poesia in lingua inglese del Novecento, che include entro «americana» una dose di postcoloniale. Vi si incontrano artisti e letterati oggetto delle nostre discussioni. Ma richiamiamoci a quando è iniziato tutto. A Roma (siamo all'università) Biancamaria Tedeschini Lalli riuniva, come in un cenacolo, giovani studiose impegnandole nel campo della linguistica computazionale. Un modo di studiare, attraverso la digitalizzazione, il funzionamento del testo letterario. Presso il Centro Nazionale Universitario di Calcolo Elettronico, a Pisa, si era ottenuto con le schede perforate (!) il testo del poemetto americano *Patterson* di William Carlos Williams. Del tutto coincidente era stato il mio progetto di ottenere dallo stesso CNUCE le concordanze di *The Desert Music and Other Poems* dello stesso autore su cui incentrare la tesi. Da Ca' Foscari, dove mi ero laureata, fui inviata a Roma.

I meeting avvenivano al Magistero o più spesso a casa Tedeschini Lalli, al Lungotevere delle Navi oppure a Manziana, per discussioni di linguistica e letteratura, all'insegna del femminile con un tocco di femminismo (imperversavano le scrittrici contemporanee di Gertrude Stein), con piacevoli immersioni nella piscina privata. Così incontrai Caterina: era il 1972. Le escursioni nella cultura del privato erano bene accette per conoscerci più a fondo. Gradualmente l'empatia cognitiva scivolava nell'emozionale. Nel nostro futuro, sempre l'America. Tutte ne avevamo, obbligatoriamente, fatto esperienza.

Dei primi interessi letterari - in comune la propensione per i modernisti - si scrive nel libro, a cominciare da Williams del quale viene scelto *Un sogno d'a-*

more per introdurre le disseminazioni sperimentali degli artisti, ma anche quelle accademiche orientate a spargere e far germinare idee. Desiderio ed erotismo, con particolari (appetitosi, all'epoca dell'uscita del *play*) sull'apprezzamento di lui del nudo femminile bagnato in guisa di Venere capitolina uscente dall'acqua, ammirata dal poeta in visita a Roma anni prima. Il dramma, imperniato sul connubio domesticità e mito, si tinge di *noir*, con un infarto che quasi annienta il protagonista. Un Polanski *ante litteram*, che sfida l'ipocrisia e la

tentazione puritana contro la purezza come, nel secolo precedente, la lettera scarlatta sul petto di Hester o la reclusa Dickinson delle notti selvagge («Wild Nights - Wild Nights!»).

Poetesse *indie* (si direbbe oggi) del circuito modernista animano la raccolta. Hilda Doolittle, il cui nome il fidanzato Ezra Pound «amputò» (una Ricciardi severa nei confronti del suo poeta prediletto) scorciandolo in H.D. Nei riguardi di Amy Lowell - da cui un Pound scorbuto verso la «intrigante grassona di Boston» conia, per bollarne la stravaganza, il termine «Amygi-

smo» - il vaglio critico dell'autrice è più contenuto: poetessa «abile» e «brava», ma non quanto Pound, «nell'arte dell'*ekphrasis*». Con Marianne Moore, «an American La Fontaine» a detta di John Ashbery, con il cui bagaglio di varietà zoologiche e zomorfiche all'interno della sezione «Modernismo» Ricciardi si diverte con sguardo da letterata alludendo ai «mille uccelli nativi dai nomi colorati le cui ali ella fa frullare tra le righe».

Mentre la famiglia riordina oggi la collezione di Caterina catalogando quanto si trova nelle librerie dei due piani del-

la sua bella casa in via dei Coronari, emergono via via pubblicazioni rilegate, in broccata, fascicolate, tascabili e non poche riviste alternate a veri e propri scrigni di sue letture utili per compiere il processo inverso che la conduceva a Pound attraverso un rigore filologico oggi forse troppo poco apprezzato. La sua biblioteca contiene, tra numerosi altri, Omero, Aristotele, Saffo, Euripide, Teocrito, Callimaco, Dionigi l'Areopagita, Origene, Plutarco, quindi Catullo, Virgilio, Ovidio, Tibullo, Propertio, Orazio, Plinio, non inclusi, per

ora, nell'elenco che va completandosi contenente opere di americanistica, anglistica e studi postmodernisti.

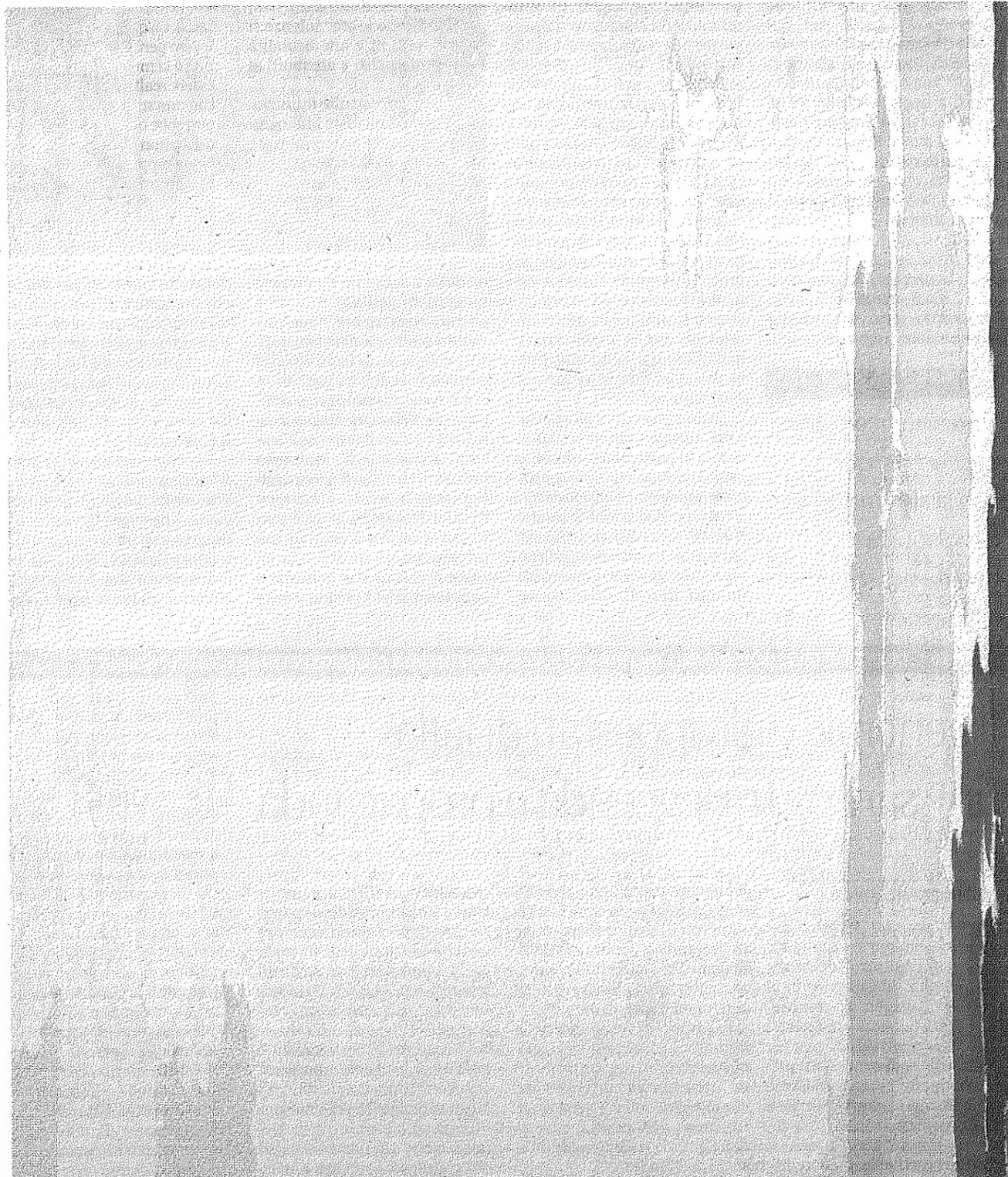
L'isola di smeraldo, da cui il processo di emigrazione trasferisce, nei secoli, un numero esorbitante di suoi figli in America, infervora la curiosità intellettuale della ricercatrice. Così scopre, al tempo della prestigiosa borsa Fulbright ottenuta dopo la laurea, per mano di un autore dalle molteplici identità, dalla verve satirica e dalla scrittura labirintica, il personaggio dell'Irlanda celtica, Sweeney. Flann O'Brian, allora poco conosciuto fuori dall'Irlanda, forse ne contagia, con quel suo spirito *nonsensical* che sostiene l'*understatement*, se non la serietà disciplinare, il vissuto del quotidiano. Come quando, alcuni anni fa, ci spinge a presumere, tra il serio e il faceto, che abbia 'adottato' un bambino. Era l'epoca dell'incontro con il cucciolo che battezzò Tatum, inconsolabilmente sopravvissuto.

Da O'Brian ai due, anzi tre, Nobel, gli irlandesi Seamus Heaney e William Butler Yeats e l'americano divenuto cittadino britannico, T. S. Eliot, il passo fu obbligato, ma avvenne molto lentamente. Lo provano la ventina di volumi di Heaney, trentaquattro di o su Yeats e quarantadue di o su Eliot. Il primo, mi scriveva Caterina in una email, lo aveva incontrato nel 2013 alla Casa della Letteratura, nel Giardino degli Aranci, quindi rivisto a Dublino «con benedicente consenso a tradurre o meglio ritradurre qualsiasi cosa volessi». L'occasione, il Convegno 'Ezra Pound and Modernism: The Irish Factor' alla metà di luglio dello stesso anno. Sul 'ritradurre', le ricordai che Heaney aveva intrattenuto il desiderio di tradurre lui l'intera prima cantica dantesca per il suo «splendore immaginativo», un'idea abbandonata dopo aver cavalcato un quattrocento versi e constatato, nella sua modestia, che non gli sarebbe stato possibile trovare uno «stile» adeguato, una «misura» in grado di sposare linguaggio comune e movimento fluido del verso. Impossibile trasferire in inglese, comunica a Dennis O'Driscoll che lo intervista, le forme che il «brillante contenitore della terza rima» poteva accogliere. Forse anche Ricciardi, con il piglio che le riconosciamo, avrà inteso marciare virtualmente su quella terra intrisa di torba, in seguito, magari, abbandonando il progetto? Il Poeta incoronato, sottoscrive lei da critico letterario a p. 255, è - come si definisce lui stesso - «uno scrittore di versi che ha nella testa e nell'orecchio altre preoccupazioni che non quella della fedeltà al testo: metro, voce, cadenza, e così via». La musica prima di tutto.

All'Irlandese, intervenuto per aprire il Convegno, Caterina offriva «Botticelli's *Mystical Nativity* and the Isle of Capri in W. B. Yeats's *A Vision*» sfoderan-



Dal cenacolo femminile di Tedeschini Lalli a Roma, all'incontro con Heaney. Prediligeva Pound, Williams, Yeats, Eliot, i postcoloniali



Clifford Still. PH-374. 1951. Denver, Colorado. Clifford Still Museum; in foto: Caterina Ricciardi a Merano. Schloss Brunenburg, nel 1991



di MARGHERITA GHILARDI

In una mattina imprecisata dell'estate 1966, quella in cui l'Inghilterra vince la Coppa del mondo battendo la Germania e i Beatles pubblicano *Revolver*, due uomini viaggiano seduti l'uno di fronte all'altro in un vagone della metropolitana. Uno dei due legge un libro, l'altro lo osserva con intenzione. La città è Londra e la linea è la Central. Il libro, uscito da Heinemann il 17 luglio, è un grosso romanzo intitolato *The Jewel in the Crown*. Entrambi scendono a Chancery Lane e prendono la scala mobile. Il lettore sale per primo, l'altro sullo scalino dietro. Racconterà più o meno un anno dopo che il lettore gli era sembrato un avvocato, un uomo di valori imperturbabili e imperturbabili virtù. Confesserà che avrebbe voluto battergli su una spalla per domandargli se il libro gli piaceva, ma aveva prevalso la paura. Del resto nessuna parola, aggiungerà, avrebbe potuto dargli maggiore soddisfazione di guardarlo leggere assorto fino all'uscita. Non sappiamo se il lettore fosse davvero un avvocato, né se abbia amato davvero *The Jewel in the Crown*. Sappiamo però che lo scrittore Paul Scott, l'uomo seduto di fronte a lui in metropolitana, aveva firmato con quel libro il primo capitolo di un'opera ambiziosa: una tetralogia composta da volumi autonomi ma interconnessi, terminata nel 1975 e denominata *The Raj Quartet*, la cui statura letteraria sarà riconosciuta soltanto dopo la sua morte.

Per quanto incredulo apparisse l'autore, ormai malato terminale quando otterrà la notorietà insieme al Booker Prize con l'estremo *Staying On* (1977), non sembra affatto difficile comprendere l'attrazione esercitata dal suo libro, il decimo dall'esordio in versi del 1941, sull'anonimo lettore della metropolitana. *The Jewel in the Crown* è davvero un romanzo molto bello, stratificato e ricco, bizzarro, a tratti impervio ma dal fascino abbagliante, non di rado ipnotico. Con grande merito l'editore Fazi accoglie la sfida di un narratore quasi ignoto in Italia, rilancia la scommessa di un'ambientazione storica e geografica lontane anche da quell'Inghilterra festante del 1966, riproponendolo in una nuova traduzione affidata a Stefano Bortolussi e intitolata *Il gioiello della corona* («Le strade», pp. 583, € 20,00). Appe-



Stile psichedelico per fare i conti con l'ultimo Raj

na diverso, forse più preciso, il titolo *La gemma della corona* scelto da Roberta Rambelli per l'unica versione reperibile finora nella nostra lingua, stampata da Garzanti nel 1985. È facile supporre che la pubblicazione seguisse allora la scia della serie televisiva *The Raj Quartet* trasmessa l'anno precedente dalla BBC, un ulteriore frammento di quell'arazzo orientale su pellicola, estetizzante e alla page, avviato nel 1982 con *Gandhi* di Richard Attenborough e proseguito nel 1984 con *Passage to*

India di David Lean. Debitato dalla strisciante amebiasi contratta in India, dove aveva prestato servizio come cadetto verso la fine della seconda guerra mondiale, ma anche dall'alcool che gli era stato indispensabile più tardi per raccontarla, Paul Scott era morto nel 1978 a Londra, la città in cui era nato, per un tumore all'intestino. Aveva cinquantotto anni.

La grande ferita della sua esistenza restava l'abbandono della scuola impostogli dal padre, quando di anni ne aveva diciasset-

te, per un rovinoso dissesto economico. Il trasloco inevitabile in casa delle zie, le liti continue tra le due famiglie, gli insegnarono a osservare ogni evento quotidiano da angolature diverse. Prima di diventare scrittore a tempo pieno sarà contabile, impiegato in una piccola casa editrice, agente letterario. Tra i clienti preferiti ci fu Muriel Spark. Nel suo quartetto, già dopo l'uscita del *Gioiello*, non vedeva nessuna soggezione alla nostalgia della grandezza imperiale. Pensava anzi che la propria

generazione, la stessa di Kingsley Amis, fosse arrivata alla «fine della festa» per cominciare la «rigovernatura». Riteneva privo di senso l'insistito confronto tra il suo romanzo e *Passaggio in India* di E. M. Forster, che pure molto ammirava: «Se avessi scritto di Nottingham sarei stato paragonato a Lawrence?» chiederà. Immensa e seducente, anche spaventosa, l'India divenne per lui una metafora attraverso cui raccontare il suo punto di vista sul mondo. La scelta di incastore un stupro nel centro incandescente e mutevole di *Il gioiello della corona*, uno stupro non immaginato come nel romanzo di Forster ma crudamente subito, tanto da anticiparlo già nella pagina iniziale, si direbbe contemporanea dichiarazione di appartenenza a una tradizione letteraria e rivendicazione di un opposto modello narrativo. In conformità con la sua visione fluida, eliotiana della storia, il tempo dell'azione - l'ultimo periodo del Raj - risulta congeniale per raccontare non l'India, ma gli inglesi arrivati in India «alla fine di se stessi» e chiamati adesso a intraprendere un rinnovamento radicale.

«Non siamo governati dal passato, né lo governiamo o lo possiamo ricomporre, semplicemente siamo il passato, così come siamo il presente e allo stesso tempo parte del futuro. Suona piuttosto faticoso e lo è. L'unica cosa cui non si sfugge nella vita è la continuità», dirà in una conferenza tenuta durante il suo lungo tour indiano del '72. Per quanto dissimili, magari lontane benché contigue nello spazio, sono immerse nella continuità le vicende dei personaggi che si snodano intorno a quello stupro: la giovane Daphne Manners vittima della violenza, l'indiano anglicizzato Hari Kumar di cui si è innamorata, l'ambiguo sovrintendente di polizia Ronald Merrick, l'ormai invecchiata e confusa insegnante Edwina Crane, la misteriosa suora laica Ludmila. Attraverso il loro sfiorarsi o

scontrarsi l'autore racconta anche il tradimento perpetrato dagli inglesi nei confronti di una colonia troppo a lungo sfruttata e troppo in fretta abbandonata a se stessa. Ma ciò che davvero gli interessa narrare è il terrore e l'attrazione del diverso, la forza magnetica del sesso, lo stordimento della brutalità, l'assuefazione tossica alla prepotenza e all'ingiustizia. Temi in ogni tempo riproposti dalla «continuità» della storia.

In ferrea coerenza con il suo pensiero sul romanzo, Paul Scott edifica una struttura arduissima: facendo scorrere il testo tra il 1942 e il 1964 in doppia direzione, affida a un enigmatico «straniero» il compito di ricostruire la vicenda grazie al ritrovamento di pagine di diario, memoriali, lettere, dichiarazioni; però gli inventa una voce che non corrisponde esattamente a quella dell'autore. Ne ricava una psichedelica profondità di prospettiva, uno straniante diorama di visioni sempre frammentarie e discordi, tuttavia mai false. Naturalistico solo in apparenza, lo stile è in realtà vertiginosamente onirico, avvolgente ma ispido, volubile nel ritmo. «E mi permette un'ulteriore considerazione? E cioè che in base alle prove concrete in le vive anche la consapevolezza che non esiste uno specifico evento storico che abbia un inizio preciso e una fine soddisfacente? Che è come se il tempo si deformasse? Come se i fatti di Bibighar non fossero ancora successi e al tempo stesso fossero già accaduti, così da poter contenere passato, presente e futuro nel palmo di una mano», suggerisce allo straniero la saggia Lady Chatterjee.

Lo smarrimento che penetra nel cuore di chi legge come in quello di colui che narra, la nebbia entro cui scompare ogni riferimento noto, la tenebra dell'esilio dal proprio confortevole orizzonte sono il nodo che Paul Scott ha inteso raccontare. La sua inquietudine è ancora oggi la nostra.

CATERINA RICCIARDI, «NOVECENTO POETICO AMERICANO», EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rigore accademico e libertà: i testi interpretati come 'beautiful thing'

SEGUE STEFANELLI DA PAGINA 5

do la sua conoscenza dello Yeats più misterico che sa sedurre il grande cultore della pittura rinascimentale, e non solo di quella (e che, tra parentesi, la appassiona sempre più alle tele dell'epoca. Una sua emozionante lettura al Centro Studi Americani anni fa, del ritratto attribuito a Guido Reni di Beatrice Cenci, è ancora viva).

Si diceva di Sweeney: per il poeta dal nome con quello assonante, Sweeney è anche «figura dell'artista - sradicato, colpevole, che tro-

va lenimento nella propria espressività». Per l'anglo-irlandese, Mad Sweeney era rintracciabile nell'opera di un predecessore dell'Irish Literary Revival, Samuel Ferguson. Per l'americano naturalizzato britannico, Sweeney, molto citato «nella poesia dell'impeccabile T. S. Eliot» è un prototipo che attraversa varie mascherature. Caterina ne ha colto le avventure dagli inizi accademici fino al *Sweeney smarrito* curato da Marco Sonzogni.

È forse quel personaggio ad aver accompagnato Caterina lungo lo snodarsi del percorso tra il rispetto del rigore accademico-scien-

tifico che sfiora «la commistione di sacralità e verità» (come scrisse recensendo su «Alias» le 775 pagine che fanno *La passione della letteratura* di Luigi Sampietro) e la libertà, la pazzia gioia, la sfida di interpretare il testo come «beautiful thing» (la scoperta del nuovo mondo, firmata William Carlos Williams)? È stata questa, per lei, la *serendipity*, un *happy accident* come l'allinearsi delle stelle con gli eventi, la piacevole coincidenza che sconfina col mistico o perfino il senso di qualcosa cui siamo stati destinati? Come per l'Irlanda che Heaney - come tutti gli Irlandesi, per la verità - vede una, europea, tecnologicamente aggiornata e al passo con i tempi, la ricerca che Caterina ha riversato in *Novecento poetico americano*, come lei scrive della raccolta di Sampietro, «non mostra le rughe del tempo» ma piuttosto «la saggezza dei libri» e, aggiungiamo, la passione, che può anche contrastare con le esigenze della razionalità e dell'obiettività.