

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 24 / Issue no. 24

Dicembre 2021 / December 2021

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 24) / External referees (issue no. 24)

Guglielmo Barucci (Università Statale di Milano)

Denis Brotto (Università di Padova)

Paola Cristalli (Fondazione Cineteca di Bologna)

Francesca Fedi (Università di Pisa)

Silvia Martín Gutiérrez (Universidad Autónoma de Madrid)

Francesco Saverio Marzaduri (Bologna)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2021 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

RISCRIVERE UN FILM.

CITAZIONE, REINVENZIONE E MEMORIA NEL *REMAKE* CINEMATOGRAFICO

a cura di Roberto Chiesi

<i>Presentazione</i>	3-5
<i>Il vampiro sublime. Da “Dracula” a due “Nosferatu”</i> ROBERTO CHIESI (Fondazione Cineteca di Bologna)	7-26
<i>“Human Desire” y “La Bête humaine”: una relación compleja</i> FERNANDO GONZÁLEZ GARCIA (Universidad de Salamanca)	27-50
<i>Variazioni sul tema: i casi di “The Front Page”</i> LAPO GRESLERI (Bologna)	51-62
<i>Marlowe returns: da “Murder, My Sweet” a “Farewell, My Lovely”</i> ADRIANO PICCARDI (Fondazione Alasca – “Cineforum”)	63-74
<i>Variazioni Simenon. Appunti su tre adattamenti cinematografici</i> VALERIO CARANDO – ROSA GUTIÉRREZ HERRANZ (Università di Pisa – Universitat Autònoma de Barcelona)	75-88
<i>Uno, nessuno e centomila dollari. Akira Kurosawa e Sergio Leone</i> ANTON GIULIO MANCINO (Università di Macerata)	89-99
<i>Poetiche della solitudine: da “Le Samourai” a “Ghost Dog”</i> ROBERTO CHIESI (Fondazione Cineteca di Bologna)	101-124
<i>Michael Haneke y la perversión del ‘remake’</i> JOSÉ MANUEL MOURIÑO (Istituto Internazionale Andreij Tarkovskij)	125-143

MATERIALI / MATERIALS

<i>Imitare citando, citare plagiando: le “Novelle di Giraldo Giraldo”</i> FRANCESCO GALLINA (Università di Parma)	147-169
<i>Alessandro Tassoni e i “Politicorum libri” di Justus Lipsius: citazione e contestazione</i> ENRICO ZUCCHI (Università di Padova)	171-193

<i>Citazione come salvezza. Echi classici nella poesia di Choman Hardi</i> DANIELA CODELUPPI (Università di Parma)	195-203
<i>Il neobarock'n'roll di Frank Zappa. Per un catalogo di citazioni</i> GIAN LUCA BARBIERI (Università di Parma)	205-223
<i>Fine serie</i> RINALDO RINALDI (Università di Parma)	225-228



DANIELA CODELUPPI

CITAZIONE COME SALVEZZA. ECHI CLASSICI NELLA POESIA DI CHOMAN HARDI

1. *La nuova Penelope*

Se già alcuni autori fra Otto e Novecento avevano presentato l'eroina omerica in chiave parodica (esemplare Molly Bloom nello *Ulysses* joyciano) o dimidiata (Ulisse si considera “matched with an aged wife”¹ in un monologo drammatico di Alfred Tennyson, Elena evoca a sua volta “ἡ ἄχαρη χοντροῦ Πηνελόπη”² in un altro splendido monologo di Ghiannis Ritsos), in anni più recenti il tema dell'emancipazione femminile ha spinto alcune autrici a confrontarsi con la figura mitica di Penelope. Pensiamo alla lirica *Penelope* (1999) della scozzese Carol Ann Duffy, dove il personaggio prende coscienza della propria abilità e indipendenza senza attendere il ritorno del marito (“I was picking out / the smile of a woman at the centre /

¹ Cfr. A. Tennyson, *Ulysses*, in Id., *Poems*, London, Everyman's Library, 2004, p. 88 (3).

² Cfr. G. Ritsos, *Ἡ Ἐλένη*, in Id., *Tre poemetti*, a cura di N. Crocetti, Milano, Guanda, 1977, p. 96 (traduzione: “la sgraziata e grassa Penelope”).

of this world, self-contained, absorbed, content, / most certainly not waiting”).³ Pensiamo al romanzo breve *The Penelopiad* (2005) della canadese Margaret Atwood, in cui il personaggio rimpiange di esser diventato una leggenda mortificante per le donne, esortandole a non seguire il suo modello di comportamento.⁴

Penelope, per la sua capacità di resistenza, è un personaggio che continua a parlare alle donne contemporanee. Lo dimostra una bella poesia di Choman Hardi, che sfrutta con eleganza la potenza espressiva del mito classico, capace di travalicare tempo e spazio: l’autrice paragona infatti le vedove del proprio paese, il Kurdistan iracheno, all’eroina omerica. Hardi, nata nel 1974 e rifugiata in Inghilterra nel 1988 dopo un’operazione militare di Saddam Hussein che aveva provocato più di centomila vittime, ha studiato filosofia e psicologia e ha scritto versi in curdo e in inglese. Tornata in Iraq a insegnare inglese e *gender studies*, in Italia ha partecipato ad alcune rassegne di poesia e ha pubblicato un’antologia della sua produzione,⁵ dando voce a un popolo annientato dalla guerra e comunicando l’orrore universale della violenza.⁶

“Years and years of silent labour
the Penelopes of my homeland
wove their own and their children’s shrouds
without a sign of Odysseus returning.

Years and years of widowhood they lived
without realising, without ever thinking
that their dream was dead the day it was dreamt,
that their colourful future was all in the past,

³ Cfr. C. A. Duffy, *Penelope*, in Id., *La moglie del mondo*, Con testo a fronte, A cura di G. Sensi e A. Sirotti, Firenze, Le Lettere, 2018, p. 164.

⁴ Si veda M. Atwood, *The Penelopiad*, Edinburgh, Canongate Books, 2005.

⁵ Si veda C. Hardi, *La crudeltà ci colse di sorpresa. Poesie dal Kurdistan*, a cura di P. Splendore, con una nota di H. Dilara, Roma, Edizioni dell’Asino, 2017.

⁶ Si veda P. Splendore, *Introduzione*, ivi, p. 9 e G. Monti, *La crudeltà ci colse di sorpresa*, in “Doppiozero”, 28 aprile 2018, all’indirizzo elettronico www.doppiozero.com/materiali/la-crudelta-ci-colse-di-sorpresa .

that they had lived their destinies
and there was nothing else to live through.

Years and years of avoiding despair, not giving up,
holding on to hopes raised by palm-readers,
holding on to the wishful dreams of the nights
and to the just God
who does not allow such nightmares to continue.

Years and years of raising more Penelopes and Odysseuses
the waiting mothers of my homeland grew old and older
without ever knowing that they were waiting,
without ever knowing that they should stop waiting.

Years and years of youth that was there and went unnoticed
of passionate love that wasn't made
of no knocking on the door after midnight
returning from a very long journey.

The Penelopes of my homeland died slowly
carrying their dreams to their graves,
leaving more Penelopes to take their place.”⁷

In questa poesia le vedove sono impegnate a tessere e disfare dei sudari, come Penelope il lenzuolo funebre di Laerte padre di Odisseo. Il valore sacrale della tela è un espediente che permette all'eroina omerica di procrastinare le nozze con uno dei pretendenti. Allo stesso modo, le donne curde rifiutano di concepire la morte dei loro uomini e i sudari non sono destinati ad accoglierne i cadaveri, ma sono la metafora di un'esistenza sospesa che i superstiti sono costretti a vivere. Come la Penelope antica, le donne non sanno nulla dei propri mariti, combattenti o imprigionati o morti, e in quest'angoscia la tessitura diventa il sostituto simbolico di legami affettivi lacerati. Al tempo stesso la tessitura, seguendo un motivo antichissimo presente in tante lingue e ben visibile nel *mithos* che in greco significava il filo,⁸ si identifica con l'atto di narrare permettendo di dare

⁷ C. Hardi, *The Penelopes of My Homeland (for the 50,000 Widows of Anfal)*, in Id., *Life for Us*, Highgreen, Bloodaxe Books, 2004, p. 21.

⁸ Si veda J. Scheid – J. Svenbro, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, Editions de la Découverte, 1994.

coerenza agli eventi e trovare il senso di un orrore che va al di là della parola.⁹

La tessitura è un'attività propria di tutti i personaggi femminili dell'epica omerica¹⁰ e nell'immaginario collettivo si lega alla paziente attesa di Penelope ovvero alla virtù femminile espressa nella realtà domestica. Se Dante, in *Inferno*, XX, 121-123, condanna “le triste che lasciaron l'ago, / la spuolo e 'l fuso, e fecersi 'ndivine; / fecer malie con erbe e con imago”; le vedove curde non si ribellano e continuano a tessere, rinchiudono la propria esistenza in un orizzonte di attesa, semmai affidandosi alla speranza e persino alle profezie delle cartomanti. Il loro è “silent labour”, una fatica silenziosa e tenace che non si abbandona a pensieri negativi e si aggrappa ad ogni promessa di un futuro migliore, al limite del sogno.

Il popolo curdo non vive tuttavia il lieto fine catartico del mito omerico e in Hardi il susseguirsi delle generazioni si limita a ripetere la sorte di Ulisse e Penelope, senza possibilità di sfuggire al loro destino, con una tragica variante contemporanea della concezione classica del Fato. D'altra parte il tema centrale dell'*Odissea*, il *nostos* ovvero il ritorno, è un desiderio impossibile per chi non ha più un'Itaca a cui tornare: la patria, inesistente sulle carte geografiche, diventa allora un luogo della mente e del cuore (“Sitting around an old table / they drew lines across the map / dividing the place / I would call my country”),¹¹ mentre il canto della poetessa come quello dell'epica classica si fa corale espressione di un intero popolo (“I sing my country for the silence that surrounds it”).¹² E se

⁹ Si veda F. Rigotti, *Il filo del pensiero: tessere, scrivere, pensare*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 14-19.

¹⁰ Si veda F. Frontisi-Ducroux e J. P. Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, trad. ital. di C. Donzelli, Roma, Donzelli, 1998, p. 82.

¹¹ Cfr. C. Hardi, *Lausanne, 1923*, in Id., *Life for us*, cit., p. 22.

¹² Cfr. Id., *My Country*, ivi, p. 23.

la lotta collettiva afferma drammaticamente la dignità della propria esistenza, la possibilità di una vittoria è comunque traversata dall'ombra disincantata della malinconia, poiché “like the American Indians / our struggle will become a topic for films”.¹³

2. *La cultura che salva*

“It was autumn 1988
when my father’s books dispersed.
One by one they came off the shelves,
cleaned themselves of his signature
and grouped, choosing different fates.

The books with conscience divided.
The stubborn ones set themselves alight,
too rebellious in their objection
they chose death over a life in the dark.

The others preferred a hiding place.
Hoping to see the light again
they packed themselves into a luggage bag,
buried themselves in the back garden,
to be recovered many years later
crumpled, eaten by the damp.

The rest chose more stable homes
where they wouldn’t be abandoned again.
They shone on other people’s shelves
keeping their secret to themselves.”¹⁴

Il ricordo del padre, in questa poesia, si accompagna a quello della dispersione della biblioteca di famiglia, nel momento dell’abbandono del Kurdistan iracheno. E qui i libri sono personificati, decidono essi stessi la loro sorte in una sorta di volontario *auto da fe*, con un gesto di resistenza e di ribellione. È allora nei libri del passato, conservati come echi della memoria, che la voce della poetessa può ritrovare ciò che ha perduto e vivere la speranza del presente nelle parole di chi l’ha preceduta.

¹³ Cfr. Id., *What I Want*, ivi, p. 24.

¹⁴ Id., *My father’s Books*, ivi, p. 14.

Pensiamo all'apertura di una bella poesia d'amore, che chiede solo un giorno all'affetto e alla passione, sospendendo per qualche istante l'orrore della guerra e la violenza quotidiana:

“This is the day for love, the day not to think
of wars, to tell violence: ‘we have had enough,
stand in the corner on one foot’, give poverty
a loaf of bread so that it can snooze, warn oppression
to be careful: ‘An oppressor is on the way’.

This is the day to remember
our first kiss, the first whisper,
the smell of your hands in the lavender garden,
the youthful rain, lush behind you and your oblivion
as you drenched yourself in the colour of my eyes.

We have this day for gratitude
so that I can thank you, thank God you
are mine. Thanks for all the mornings when we
enclose our daughter like closed brackets
and I want to cry.”¹⁵

Anche questi versi, come i precedenti su Penelope, sono attraversati da un'eco classica che ci rimanda non più ad Omero ma ad un famoso carme catulliano, ugualmente in nome dei diritti assoluti dell'amore:

“Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,

¹⁵ Id., *A Day for Love*, in Id., *Considering the Women*, Hexham, Bloodaxe Books, 2015, p. 70.

aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.”¹⁶

Il primo bacio o le migliaia di baci, lo spazio quotidiano e i più umili dettagli sensoriali, la finitudine e l'imprevedibilità dell'esistenza umana, sono temi che accomunano le due liriche;¹⁷ ma in Hardi i vecchi moralisti di Catullo sono sostituiti dalla ben più cupa violenza della guerra e l'invocazione a Dio (“thank God”) è solo una tenue richiesta di compassione a paragone di quella più articolata di un altro carne catulliano:

“o di, si uestrum est misereri, aut si quibus umquam
extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
me miserum aspicate et, si uitam puriter egi,
eripite hanc pestem perniciemque mihi,
quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
expulit ex omni pectore laetitas.”¹⁸

Il fatto è che in Hardi l'urgenza della denuncia, in difesa del popolo curdo, conferisce sempre all'invettiva e al palesamento del dolore una dimensione storico-politica (si pensi a certe poesie che deridono la figura di Saddam Hussein),¹⁹ completamente assente nelle invettive catulliane sulla scelleratezza umana.²⁰ Lo spazio chiuso della vita privata e dell'esperienza personale diventa in questo caso una paradisiaca parentesi, sempre pronta a dilatarsi nel dramma collettivo, mentre la poesia si trasforma in uno strumento di resistenza in nome dell'umanità e della libertà.

¹⁶ Catullo, *Carmina*, Recognovit breuique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1958, pp. 4-5 (V).

¹⁷ Si veda C. P. Segal, *Catullus 5 and 7, a Study in Complementaries*, in “American Journal of Philology”, LXXXIX, 1968, pp. 284-292.

¹⁸ Catullo, *Carmina*, cit., pp. 90-91 (LXXVI).

¹⁹ Si veda per esempio C. Hardi, *His Boots*, in Id., *Life for Us*, cit., p. 47.

²⁰ Si veda G. Ceronetti, *Nota*, in Catullo, *Le poesie*, trad. ital. di G. Ceronetti, Torino, Einaudi, 1969, p. 337.

Non è casuale, allora, che Hardi in un'altra poesia capovolga provocatoriamente l'immagine tradizionale e patriarcale della sposa prendendo spunto da un modo di dire curdo (le ragazze più vivaci dovranno sposarsi sette volte perché ogni volta i mariti non riusciranno a sopportarle). Qui è la donna che invita amici e familiari al suo settimo matrimonio:

“Dear friends and family,
I promise this will be my last wedding
if it doesn't work out, I will just live with
another man, no more pledges. So please
come along to this final ceremony with a man
who, at the moment, fills my eyes. Do not
bring any more presents – pura Shahla's
non-stick pan is still in the box. Mama Hama's
gold ring has not been put on. And the naughty
lingerie will be worn for this man since my ex
was orthodox. He did not last. Do come along.
I promise to wear something more sophisticated
than a wedding dress. It is another chance to meet
and talk about Ama's failure in bringing up
her children, to shed light, one more time,
on Layla's divorce, and Nina's remarriage
to her brother in law. We will have a fun night.
I have told my new man so much about you
and it may be your only chance to meet him.
With all my love, your little Lala.”²¹

Anche questa volta la figura nuziale di Penelope e l'antica cultura patriarcale sono messe in questione, non più nei toni della tragedia ma in quelli dell'ironia: il matrimonio è occasione per un amaro scambio di pettegolezzi e di nomi, che ha il tono personale dell'invettiva (pensiamo ancora a Catullo); e al posto della “candida puella”, enumerata insieme ai generi alimentari in un famoso invito a cena catulliano,²² troviamo proprio il marito (“it may be your only chance to meet him”), trasformato

²¹ C. Hardi, *The Seventh Wedding Invitation*, in Id., *Considering the Women*, cit., p. 54.

²² Si veda Catullo, *Carmina*, cit., p. 11 (XIII).

banalmente in una delle tante attrazioni della festa. Il moralismo conservatore del poeta antico, riformulato in chiave moderna e femminile, diventa un gesto polemico, qui distaccato dall'umorismo ma proposto pur sempre come un dovere, per salvaguardare la sopravvivenza delle tante Penelope che ancora popolano il mondo di oggi.

Copyright © 2021

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*