

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. 6 / Issue no. 6

Dicembre 2012 / December 2012

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)

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 di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 6) / External referees (issue no. 6)

Beatrice Alfonzetti (Università di Roma La Sapienza)

Laura Bandiera (Università di Parma)

Francesco Bausi (Università della Calabria)

Elisabetta Menetti (Università di Bologna)

Rocco Mario Morano (University of Toronto Mississauga)

Pasquale Voza (Università di Bari Aldo Moro)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2012 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Un libello di citazioni. I “Frammenti morali, scientifici, eruditi e poetici”
e la polemica fra Pietro Verri e l’abate Chiari*
VALERIA TAVAZZI (Università di Roma La Sapienza) 3-29
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare (prima parte)*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 31-52
- Incesto travestito. “Sei personaggi.com” di Edoardo Sanguineti*
JOLE SILVIA IMBORNONE (Università di Bari Aldo Moro) 53-74
- “Civis romana sum”. La Londra intertestuale di
Bernardine Evaristo*
SAMANTA TRIVELLINI (Università di Parma) 75-91

MATERIALI / MATERIALS

- Echoes of Hylas and the Poetics of Allusion in Propertius*
MARIAPIA PIETROPAOLO (University of Toronto) 95-107
- I “gravissimi autori” del “Fuggilozio”*
SANDRA CARAPEZZA (Università Statale di Milano) 109-122
- Le parole degli altri. Due libri religiosi nella biblioteca
di Guido Morselli*
FABIO PIERANGELI (Università di Roma “Tor Vergata”) 123-135
- Stupr e pré. Giovanni Testori riscrive Iacopone da Todi*
DANIELA IUPPA (Università di Roma “Tor Vergata”) 137-148

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] *“A Myriad of Literary Impressions”.*
L’intertextualité dans le roman anglophone contemporain,
Sous la direction de E. Walezak & J. Dupont, Saint-Estève,
Presses Universitaires de Perpignan, 2010
MARIA ELENA CAPITANI 151-158
- [recensione/review] *Citation, Intertextuality and Memory in the Middle
Ages and Renaissance,* edited by Y. Plumley, G. Di Bacco and S. Jossa,
Volume One: Text, Music and Image from Machaut to Ariosto, Exeter,
University of Exeter Press, 2011
LUCA MANINI 159-164



SAMANTA TRIVELLINI

“CIVIS ROMANA SUM”.

LA LONDRA INTERTESTUALE DI BERNARDINE

EVARISTO

1. *Un discorso anticanonico*

The Emperor's Babe (2001) di Bernardine Evaristo, definito un romanzo in versi post-epico¹ al pari del più noto poema *Omeros* di Derek Walcott, ha una curiosa ambientazione: la *Londinium* romana all'inizio del III secolo, all'epoca dell'imperatore Settimio Severo (146-211 d. C.). La grande città, importante crocevia di scambi commerciali e avamposto militare, è popolata da un'umanità variegata: l'aristocrazia romana, i venditori del mercato e del porto, gli schiavi catturati nelle tribù della

¹ Si veda K. Burkitt, *Imperial Reflections: The Post-Colonial Verse-Novel as Post-Epic*, in *Classics in Post-Colonial Worlds*, edited by L. Hardwick – C. Gillespie, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 160. Sulla forma del romanzo in versi contemporaneo si veda anche L. O. Sauerberg, *Repositioning Narrative: The Late-Twentieth-Century Verse Novels of Vikram Seth, Derek Walcott, Craig Raine, Anthony Burgess, and Bernardine Evaristo*, in “*Orbis Litterarum*”, 59, 2004, pp. 439-464.

Caledonia, le prostitute giunte da tutti gli angoli dell'impero e gli immigrati provenienti dalle remote regioni africane.

Come testimoniano gli studi sulla Britannia romana e sulle politiche migratorie dell'impero,² nei primi secoli dopo Cristo la presenza di immigrati africani è attestata in riferimento ad un'unità di soldati 'mori' fra le truppe poste a difesa del vallo di Adriano. Ed è a partire da questo dato che Evaristo inventa la vicenda di Zuleika, narrata in prima persona da questa figlia di schiavi fuggiti dalla Nubia verso l'estrema provincia nord-occidentale: l'infelice matrimonio con un anziano aristocratico, l'adulterio con Settimio Severo giunto in missione militare nella remota provincia, l'assassinio dell'imperatore e la scoperta del tradimento, fino alla morte per veleno.

L'esperienza di *writer in residence* presso il Museum of London ha permesso all'autrice di ricreare lo scenario urbano antico: la città romana con le sue strade, abitazioni e botteghe, che confluisce nella *Londinium* multiculturale del romanzo. Il testo è inoltre un'ideale continuazione del semiautobiografico *Lara* (1997 e 2009), dove la protagonista di padre nigeriano e madre inglese compie un viaggio nella storia familiare alla ricerca delle proprie radici. In *Lara* – scritto come *The Emperor's Babe* in distici irregolari – la frase ritmata, influenzata dallo *slang* e dall'oralità, trasporta il lettore in una storia di discriminazione razziale e insieme di confronto culturale e crescita personale, proprio a partire dalla metropoli inglese.³

² Si veda P. Fryer, *Staying Power: The History of Black People in Britain*, London, Pluto Press, 1984; A. Barbero, *Barbari: immigrati, profughi, deportati nell'impero romano*, Roma – Bari, Laterza, 2006, pp. 39-45.

³ Sulla riscrittura della storia nella narrativa di Bernardine Evaristo, in particolare in romanzo *Lara*, si veda F. Giommi, *Bernardine Evaristo: Riscrittura della storia e sincretismo come missione*, in Ead., *Narrare la black Britain. Migrazioni, riscritture e ibridazioni nella letteratura inglese contemporanea*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 174-188.

Nella seconda opera Evaristo si spinge più indietro nel tempo, per contaminare fin dall’origine il mito purista dell’identità nazionale. L’autrice cita in epigrafe una frase di Oscar Wilde (“The one duty we owe to history is to rewrite it”)⁴ che ne costituisce il principio ispiratore. Wilde proclama la superiorità della finzione immaginativa sulla realtà e celebra quegli storici e biografi antichi e moderni che, a suo giudizio, non si sono attenuti ai fatti ma hanno ricostruito la storia su basi estetiche e antirealistiche.⁵ Questa prospettiva, come si vede, ben si presta a una lettura della storia in chiave postmoderna⁶ e tale, di fatto, è la rielaborazione che *The Emperor’s Babe* offre del passato britannico.

Nel suo romanzo Evaristo offre un affresco alternativo della Londra antica e al tempo stesso della Londra moderna, creando un parallelismo fra i popoli originari della Gran Bretagna e la società postcoloniale e multiculturale di oggi.⁷ Immaginare la *Londinium* romana come una città multirazziale, dove il latino ufficiale si mescola alle tante lingue degli immigrati, è un gesto fortemente critico nei confronti di una visione essenzialista (fondata sulla falsa credenza di un’omogeneità razziale e culturale) del mondo britannico. Non a caso nel romanzo il concetto stesso

⁴ Cfr. O. Wilde, *The Critic as Artist: With Some Remarks Upon the Importance of Doing Nothing*, in Id., *Plays, Prose Writings and Poems*, edited by A. Fothergill, London, Dent, 1996, p. 115.

⁵ In Erodoto definito “Father of Lies” (e in altri autori antichi e moderni) “facts are either kept in their proper subordinate position, or else entirely excluded on the general ground of dulness” (cfr. O. Wilde, *The Decay of Lying*, in Id., *Plays, Prose Writings and Poems*, cit., p. 61).

⁶ Si veda L. Danson, *Wilde as Critic and Theorist*, in *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, edited by P. Raby, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 81.

⁷ Scegliendo Londra come sineddoche del multiculturalismo britannico, Evaristo si pone all’interno di una tendenza consolidata della letteratura post-coloniale e della migrazione. Si veda J. McLeod, *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*, London – New York, Routledge, 2004, pp. 158-188; P. Cuder-Dominguez, *Ethnic Cartographies of London in Bernardine Evaristo and Zadie Smith*, in “European Journal of English Studies”, 8, 2004, pp. 173-188.

di *romanitas* è legato alla figura dell'imperatore, ambigua da questo punto di vista poiché Settimio Severo è di origine libica. A proposito dell'intento revisionista del suo romanzo, Evaristo si è così espressa:

“Britain has always been multicultural, and to a greater or lesser extent, multiracial, certainly from the 16th century when there were significant Black populations in the country. So, in one sense, *The Emperor's Babe* is a dig at those Brits who still harbour ridiculous notions of racial purity and the glory days of Britain as an all-white nation. [...] The novel is peppered with Latin, Italian, Cockney-rhyming slang, patois, American slang, pidgin Scots-Latin, and in the case of Severus, broken English. [...] And we mustn't forget that the English language itself is a hybrid of several other languages, so I'm just continuing the tradition.”⁸

Uno degli aspetti più originali dell'opera è il suo mosaico linguistico, ibridato da accenti e registri diversi, ma anche pronto a reimpiegare materiali letterari altrui. Le numerose citazioni letterarie o gnomiche (motti tradizionali e proverbi latini spesso impiegati come titoli di capitolo)⁹ contribuiscono alla verosimiglianza dell'ambientazione antica ma rafforzano anche la dialettica fra passato e presente. Si pensi all'istruzione di Zuleika, che il marito vuole romanizzare e raffinare attraverso lo studio della letteratura greca e latina. La resistenza della ragazza (“He said it was absolutely imperative // that I speak Ancient Greek, but I said learning / one alphabet in a lifetime was enough, actually”)¹⁰ si appunta in particolare sull'epica, considerata un'eco sbiadita di un passato che le è estraneo culturalmente e geograficamente:

“He made me read Homer's *Iliad*,

⁸ *Bernardine Evaristo Interviewed by Karen McCarthy*, in “Valparaiso Poetry Review: Contemporary Poetry and Poetics”, IV, Spring-Summer 2003, all'indirizzo web <www.valpo.edu/vpr/evaristointerview.html>.

⁹ Tra i titoli latini dei capitoli, sempre accompagnati da traduzione, si vedano per esempio “Dum Vivimus, Vivamus (While We Live, Let Us Live)” e “Dum Spiro, Spero (While There's Life, There's Hope)” (cfr. B. Evaristo, *The Emperor's Babe*, London, Penguin Books, 2001, p.117 e p. 202).

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 83.

which I found bloody tedious, quite frankly.

All about the siege of Troy. I mean, who cares?
[...]

Then he made me learn Virgil’s *Aeneid*
off by heart for my Roman History class.

It’s all about the founding of Rome. And it’s,
oh, only twelve books long. Contemporary

‘cos it’s oh, only over two hundred years old”.¹¹

Questo fastidio profondo, suscitato anche dalla prospettiva elitaria e misogina del maestro Teodoro, coagula intorno ai due concetti fondamentali del canone e dell’*imitatio*:

“Theodorus says I shouldn’t write poetry
until I’ve studied the last thousand years

of the canon, learnt it off by heart
and can quote from it at random, *and* imitate it

before attempting my own stuff, [...]

Says all the notable poets were men, [...]

[...] and anyway
I’d never write good poetry because what did

I know about war, the gods
and the founding of countries?”¹²

Se infatti in regime classicista i rimandi ad altre opere hanno la funzione di “stabilire una muta complicità con il lettore sulla scorta di un patrimonio comune caro a entrambi”, permettendo allo scrittore di “emulare, gareggiare in bravura, con il modello richiamato”;¹³ Zuleika

¹¹ Ivi, p. 84.

¹² Ivi, pp. 83-85.

¹³ Cfr. M. Polacco, *L’intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 13. Si veda anche G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 12-13.

vuole invece scrivere dei versi personali, poiché sente di non avere alcun legame con gli autori precedenti. Alla storia e al sapere ufficiale si contrappongono dunque un ‘noi’ e un presente rappresentati dai “Nubians in Londinium”, da altri personaggi della Londra non ufficiale¹⁴ e dalla stessa protagonista, straniera senza rapporti con l’aristocrazia e l’alta cultura (“what I really want to read / and hear is stuff about us, about now”)¹⁵; e inoltre dalla poetessa Saffo, unica figura della letteratura classica con la quale Zuleika sente di avere un’affinità, anche se Teodoro la chiama con disprezzo “butch dyke” e “minor poet”.¹⁶

Le implicazioni polemiche sono chiare se si pensa al classico studio di Harold Bloom *The Western Canon* (1994), che fissa i criteri di canonicità esclusivamente in base al merito letterario (con Shakespeare in posizione centrale) e respinge coloro che in nome del femminismo e di una cultura multietnica cercano di sostituire “the library for the Canon and the archive for the discerning spirit”,¹⁷ fondando la scrittura non sull’arte ma su rivendicazioni socio-politiche o identitarie. Le ambizioni letterarie di Zuleika sono appunto estranee a qualsiasi “anxiety of influence” intesa come fertile confronto con la tradizione precedente.¹⁸ Contraria ai classici e favorevole a una poesia delle donne e dei marginali, la protagonista di *The Emperor’s Babe* vuole scrivere non per i posteri ma per il pubblico contemporaneo (“I ain’t writing for posterity [...] Well, I’m a thoroughly modern miss”),¹⁹ dando voce alla pluralità culturale della Londra in cui vive. La scrittura dovrà allora rivisitare la storia per offrirne una versione

¹⁴ Questa Londra eccentrica è descritta brillantemente nella sezione iniziale intitolata “Londinium Tour Guide (Unofficial)” (cfr. *ivi*, p. 9).

¹⁵ Cfr. B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 85.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 84.

¹⁷ Cfr. H. Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Riverhead Books, 1995, p. 8.

¹⁸ Si veda. *ivi*, pp. 6-7.

¹⁹ Cfr. B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 85.

anti-autoritaria e illuminare il complicato intreccio sociale fra i ruoli subalterni²⁰ e quelli egemoni.

2. *Le citazioni classiche*

Il romanzo, peraltro, provvede a ironizzare e relativizzare la posizione della protagonista. Si pensi al suo rapporto autoritario con due schiave caledoni, che ripete specularmente il meccanismo oppressivo subito dalla stessa Zuleika.²¹ Si pensi soprattutto al suo dichiarato scetticismo di fronte ai classici, che sembra capovolgersi a più riprese in un vero e proprio omaggio. L’ammirazione del suo maestro per Virgilio (“You should hear him go on about Virgil [...] about how / the *Aeneid* will still be a classic text // in two millennia from now”) e per la poesia leggera di Plinio il Giovane (“he says / it’s imperative I start with hendecasyllables // à la Pliny Jr”) è accolta con scetticismo (“I found the lot of it B-O-R-I-N-G”).²² Ma è poi Zuleika a citare Plinio per le sue famose lettere (“in the words of the great god Pliny / *the one too early and the other too late*”)²³ e

²⁰ Usiamo qui il concetto di subalternità nell’accezione generale di marginalità e subordinazione, senza implicare necessariamente uno sfruttamento (si pensi a Zuleika, “libera cittadina” e nondimeno soggetta alla cultura patriarcale). Nel romanzo della Evaristo i soggetti subalterni hanno origini diverse, discriminati in base al *gender*, all’estrazione sociale e alla provenienza etnica. Si veda G. C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*, edited by R. C. Morris, New York, Columbia University Press, 2010, pp. 237-292.

²¹ La padrona impone alle ragazze dei nomi romani e minaccia di far loro indossare la tradizionale iscrizione che identificava il proprietario di uno schiavo in fuga: “Hold me lest I flee & return me to my master” (cfr. B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 208). Si veda *Inscriptiones latinae christianae veteres*, edidit E. Diehl, Berolini, Apud Weidmannos, 1961, vol. I, p. 145, n. 774: “tene me ne fugiam et revoca me [...] ad dominum meum”.

²² Cfr. B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 84.

²³ Cfr. *ivi*, p. 85. La frase originaria (*Audies brevi nuptias lugentis nuptias senis; quorum alterum immaturum alterum serum est*) si riferisce a un vedovo che ha perso il figlio e che vorrebbe risposarsi, troppo presto per il recente lutto ma troppo tardi

l'epigrafe del capitolo *Verbosa Orgia* traduce ancora una frase pliniana: "Scarce a day has passed wherein we have not been entertained with the recital of some poems".²⁴ La protagonista impiega insomma ripetutamente dei materiali tradizionali (miti e autori classici) per dar voce al suo dolore e ai suoi desideri: nonostante le sue dichiarazioni di 'poetica' ostili alla tradizione classica, Zuleika non può prescindere dai codici della cultura dominante, anche se cerca sempre di incrinarli dall'interno con un gesto di radicale e spontanea sovversione.²⁵ L'autrice, da parte sua, condivide questo recupero sotterraneo ma critico della tradizione:

"Zuleika's teacher says you have to learn the canon. Really, I'm just satirizing people who say that. At the same time [...] I think it's very useful to learn the canon so that you have a fuller understanding of the art form that you're working with."²⁶

Pensiamo innanzitutto all'ode oraziana di *Carmina*, I, 23, 11-12 (*tandem desine matrem / tempestiva sequi viro*) che è tradotta letteralmente ("Time to leave your mother, dear. / You're ready for a man")²⁷ e forma l'epigrafe del capitolo *The Betrayal*, in cui Zuleika è data in sposa al nobile Felix. Il titolo allude ovviamente al tradimento dei genitori che 'vendono' la figlia in cambio del prestigio sociale e della ricchezza, ma la citazione si tinge volutamente di sarcasmo poiché nel romanzo la madre è indifferente alla sorte della figlia e dedica tutte le sue attenzioni al figlio minore.

considerando la sua età. Zuleika riferisce i due avverbi a se stessa e al vecchio marito (cfr. Plinio, *Epistulae*, IV, 2, 7).

²⁴ Cfr. B. Evaristo, *The Emperor's Babe*, cit., p. 194. Il riferimento è a Plinio, *Epistulae*, I, 13, 1: *Toto mense aprili nullus fere dies, quo non recitaret aliquis.*

²⁵ Si veda K. Burkitt, *Imperial Reflections: The Post-Colonial Verse-Novel as Post-Epic*, cit., pp. 164-165.

²⁶ S. M. Valdivieso, *Interview with Bernardine Evaristo*, in "Obsidian III. Literature in the African Diaspora", 5, Fall-Winter 2004, p. 3

²⁷ Cfr. B. Evaristo, *The Emperor's Babe*, cit., p. 14.

Anche nel caso delle citazioni dalle satire di Giovenale, il reimpiego non è meccanico ma attentamente calcolato per mettere in rilievo i temi narrativi. L’insofferenza matrimoniale di Zuleika, per esempio, è evidenziata dal titolo giovenaliano del secondo capitolo della terza parte *Capistrum maritale (The Matrimonial Halter)*, che proviene da *Saturae*, VI, 41-42: *si moechorum notissimus olim / stulta maritali iam porrigit ora capistro*. E un altro verso, che allude al disgusto per gli aristocratici commensali del marito (“the guests soused the floor with the washings of their insides”)²⁸ proviene dalla stessa fonte: *dum redit et loto terram ferit intestino* (VI, 429). Caratteristica in questi casi, è la diversa contestualizzazione del frammento classico, che trasforma l’originario pregiudizio misogino nel suo contrario.

Gli *Amores* di Ovidio compaiono in una descrizione dell’imperatore come amante esperto (“*Candida me capiet; capiet me flava puella. / I’m a sucker for a blonde – and a brunette!*”)²⁹ e il titolo del capitolo che descrive il suo incontro con Zuleika cita un altro celebre verso: *Every Lover is a Soldier*.³⁰ La citazione è ironica poiché Settimio Severo è un amante passionale ma prima di tutto un vero soldato, che incarna le strategie di conquista della Roma imperiale: l’immagine ovidiana è perciò neutralizzata nella sua implicazione originaria, che esortava a rinunciare alla vita militare a favore della vita privata. Questo scambio fra sfera sessuale e sfera militare si manifesta anche nella citazione modificata del famoso motto cesariano (“*Vidi, vici, veni*”)³¹ e in genere nel reimpiego del repertorio elegiaco latino, che aveva già adattato l’immaginario poetico della guerra all’esperienza amorosa. Si pensi alla sezione intitolata *My Legionarius*,

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 106.

²⁹ Cfr. *ivi*, p. 157. Il rinvio è a Ovidio, *Amores*, II, 4, 39.

³⁰ Cfr. B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 217. Il riferimento è a Ovidio, *Amores*, I, 9, 1: *Militat omnis amans*.

³¹ Cfr. B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 134.

tutta costruita sull'uso erotico del lessico bellico ("I am your hostage. // I am dying. I am dying of your dulcet conquest")³² e narrata da una voce femminile che occupa provocatoriamente il punto di vista maschile, capovolgendo il ruolo dominante dell'elegia. Non troppo diverso, in chiave mondana più che amorosa, è l'abbassamento che subisce una famosa citazione virgiliana (*Aeneis*, XI, 641: *sic itur ad astra*) nel titolo del capitolo che apre l'ottava sezione: *Thus One May Go to the Stars – Virgil*. Se il poeta latino si riferisce alle future imprese del giovane Iulo che porteranno la sua fama alle stelle, Zuleika dichiara invece alle amiche la propria vocazione poetica e cerca di ottenere un riconoscimento pubblico per dimostrare di essere "so much more than just a pretty babe".³³

Una sintonia più profonda appare invece in un'altra citazione di Virgilio, che appare mentre Zuleika medita su un sentimento mai provato prima. Le parole pronunciate da Didone mentre osserva sconvolta la flotta di Enea in partenza da Cartagine (*Aeneis*, IV, 412) si inseriscono in un contesto altrettanto drammatico (la gelosia di Zuleika), e la citazione non è in questo caso ironica bensì anticipa la parabola tragica della protagonista che si identifica con la regina cartaginese:

"it was what my parents showed my brother,

what I'd never heard from the mouth of Felix,
[...] A-M-O-R.

In the words of noster maximus poeta, yeah,
Improbe amor, quid non mortalia pectora cogis?

Oh, cruel love, to what extremes do you
not drive our human hearts?"³⁴

³² Cfr. *ivi*, p. 133.

³³ Cfr. *ivi*, p. 191.

³⁴ *Ivi*, pp. 165-166.

Rispetto a quello di Zuleika, il rapporto di Settimio Severo con la poesia virgiliana è invece più tradizionale e fa appello al prestigio canonico del poema epico senza la minima tentazione ironica. Evocando la sua ambizione giovanile che lo ha portato a combattere per il potere, l'imperatore dichiara di essersi ispirato ai versi virgiliani:

“Soon after I read fine words of Virgil,
who is noster maximus poet, of course.
(‘Of course,’ I echoed, a tad too quickly.)
They can because they think they can”.³⁵

La citazione (*Aeneis*, V, 229: *possunt, quia posse videntur*) si riferisce a una gara sportiva in occasione dei giochi funebri, ma per l'imperatore esprime la certezza del trionfo finale: Settimio Severo non si identifica in un personaggio perdente ma fa propria l'etica romana di conquista, rivivendo gli ideali imperiali così efficacemente cristallizzati nel poema virgiliano. D'altra parte, anche questo personaggio non sfugge a una sottile relativizzazione, che ne incrina la valenza ufficiale. Incarnazione della *romanitas*, egli partecipa infatti alla società multiculturale rappresentata nel romanzo ed esprime anzi consapevolmente il pluralismo etnico dell'impero: un libico “who was ridiculed on arrival in Eternal City / because of his thick African accent. / Today he is icon to sixty million subjects”.³⁶ Non è allora un caso che sia proprio lui a pronunciare dei versi che sovvertono profondamente l'associazione fra identità nazionale e suolo natio, sacra al patriottismo inglese: “If I should die, think only this of me, Zuleika, / there's a corner somewhere deep / in Caledonia that is forever

³⁵ Ivi, p. 141.

³⁶ Cfr. ivi, p. 144.

Lybia”.³⁷ Queste parole sono una parodia palese dell’*incipit* di un famoso sonetto di Rupert Brooke, *The Soldier* (1914), in cui il giovane poeta morto nella prima guerra mondiale esprimeva il suo profondo attaccamento alla patria: “If I should die, think only this of me; / That there’s some corner of a foreign field / That is for ever England”.³⁸

3. *Echi moderni*

La doppia geografia di *The Emperor’s Babe*, con l’immaginata *Londinium* romana dietro la quale emerge in trasparenza la capitale contemporanea, si accompagna a un doppio gioco intertestuale che intreccia alle citazioni classiche gli echi della letteratura moderna: se le prime conferiscono concretezza allo scenario antico, le seconde suggeriscono con ricercato anacronismo una radicale attualizzazione.

Pensiamo per esempio all’epica descrizione dell’avventuroso viaggio per mare dei genitori di Zuleika, emigrati a *Londinium* fra grandi difficoltà. Il testo allude in modo trasparente alle migrazioni del nostro tempo, dai paesi poveri verso la ricca Europa:

“they fled 200ks to Khartoum in a caravan,

exporting sacks of sorghum,
lentils and melons.

They travelled for a year
before they reached, slept in forests

³⁷ Cfr. *ivi*, pp. 148-149.

³⁸ R. Brooke, *The Soldier*, in *Id.*, *The Poetical Works*, Edited by G. Keynes, London, Faber, 1960, p. 23. Un’allusione a questi stessi versi compare anche nel primo romanzo di Evaristo, *Lara*: “Louis was buried in a plot next to Gladys in a corner / of Woolwich – which would be forever – foreign” (cfr. B. Evaristo, *Lara*, Highgreen, Bloodaxe Books, 2009, p. 92). In questo caso si parla di un avo tedesco della protagonista, trasferitosi ancor giovane a Londra e oggetto di feroci discriminazioni allo scoppio della prima guerra mondiale.

[...] they heard
of Londinium, way out in the wild west,

a sea to cross, a man
could make millions of denarii.”³⁹

Ma lo scatto attualizzante si accompagna a una precisa citazione letteraria:

“[they] sailed out of Khartoum on a barge,

no burnished throne, no poop of beaten gold,
but packed with vomiting brats

and cows releasing warm turds
on to their bare feet. Thus perfumed,

they made it to Londinium on a donkey”;⁴⁰

che rimanda alla celebre descrizione della regina egiziana al suo primo incontro col generale romano, in *Anthony and Cleopatra* di Shakespeare:

“I will tell you.
The barge she sat in, like a burnish’d throne
Burn’d on the water: the poop was beaten gold;
Purple the sails, and so perfumed that
The winds were love-sick with them [...] .”⁴¹

Evaristo riprende in negativo i dettagli della sua fonte, per descrivere la miseria degli schiavi che fuggono dal regno africano. L’ammicco si raddoppia, del resto, poiché la stessa pagina era stata citata in *The Waste Land* (“The Chair she sat in, like a burnished throne”);⁴² e se Eliot

³⁹ B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., pp. 25-26.

⁴⁰ Ivi, p. 3.

⁴¹ W. Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, edited by J. Wilders, London, Routledge, 1995, p. 139 (II, 2, 191-195).

⁴² Cfr. Th. S. Eliot, *The Waste Land*, in Id., *The Complete Poems and Plays*, London, Faber and Faber, 1969, p. 64 (*A Game of Chess*, 77).

impiegava l'opulenza dell'*imagery* shakespeariana per evocare una figura femminile decadente e straniata, Evaristo la utilizza in modo più ludico contrapponendo l'umile origine di Zuleika alla leggendaria Cleopatra.

Analogo è il reimpiego delle suggestioni conradiane di *Heart of Darkness*, là dove il narratore Marlow, per introdurre la vicenda della degradazione morale del colonizzatore Kurtz, associa uno scenario antico e uno moderno, evocando l'antica conquista romana della Britannia e sovrapponendola al cupo tramonto sul "sea-reach of the Thames",⁴³ nella "monstrous town" di Londra, un tempo anch'essa "one of the dark places of the earth":⁴⁴

"I was thinking of very old times, when the Romans first came here, nineteen hundred years ago – the other day.... Light came out of this river since –you say Knights? Yes; but it is like a running blaze on a plain, like a flash of lighting in the clouds. We live in the flicker – may it last as long as the old earth keeps rolling! But darkness was here yesterday. Imagine the feelings of a commander of a fine – what d'ye call 'em? – trireme in the Mediterranean, ordered suddenly to the north [...] Imagine him here – the very end of the world, a sea colour of lead, a sky the colour of smoke [...] Land in a swamp, march through the woods, and in some inland post feel the savagery, the utter savagery, had closed round him, – all that mysterious life of the wilderness that stirs in the forest, in the jungles, in the hearts of wild men."⁴⁵

L'incontro perturbante avvenuto due millenni prima ai confini del mondo sarà ripetuto nel racconto africano di Marlow, dedicato al colonialismo britannico ed europeo del XIX secolo; ma è ripetuto anche nelle pagine di Evaristo, che mette in scena il confronto fra centro imperiale e periferia coloniale nel tempo antico della *Londinium* romana e (allusivamente) nel tempo moderno della Londra post-coloniale. L'Africa da cui proviene la famiglia di Zuleika e la Caledonia celtica, come l'Africa

⁴³ Cfr. J. Conrad, *Heart of Darkness*, in Id., *Youth: A Narrative, Heart of Darkness, The End of the Tether*, With a Prefatory Note by the Author, Introduction by C. B. Cox, Notes by N. Sherry, London, Dent & Sons, 1974, p. 37.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, p. 39.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 40-41.

tenebrosa di Kurtz, sono mondi inquietanti, inesplorati e non toccati dalla civiltà:

“ [...] Some nights we’d go to the river,
sit on the beach, look out towards
the marshy islands of Southwark,
and beyond to the jungle that was Britannia,
teeming with spirits and untamed humans.”⁴⁶

Non a caso il romanzo di Evaristo, che narra l’emigrazione da un impero in rovina verso un altro impero in pieno sviluppo,⁴⁷ solleva drammaticamente il problema identitario dei migranti. Si pensi ancora a Zuleika, che non rinnega le proprie origini nubiane ma si identifica con la nuova città, anche di fronte al sarcasmo dei romani. E alle aspre parole della cognata:

“A real Roman is born and bred,
I don’t care what anyone says,
and that goes for the emperor too,
jumped-up *Leebyan*. Felix will never
take you to Rome, Little Miss *Noobia*,
he has his career to think of.”⁴⁸

risponde rivendicando la propria cittadinanza e citando (ancora una volta) un classico: “Yet I was a Roman too. / *Civis Romana sum*. It was all I

⁴⁶ B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 12.

⁴⁷ Il paradigma della *translatio imperii* è in stretta relazione con l’ideologia di conquista britannica. Su questo tema si veda P. Vasunia, *Greater Rome and Greater Britain*, in *Classics and Colonialism*, Edited by B. Goff, London, Duckworth, 2005; R. S. Mantena, *Imperial Ideology and the Uses of Rome in Discourses on Britain’s Indian Empire in Classics and Imperialism in the British Empire*, Edited by M. Bradley, Oxford, Oxford University Press, 2010.

⁴⁸ B. Evaristo, *The Emperor’s Babe*, cit., p. 53.

had”.⁴⁹ La celebre formula ciceroniana⁵⁰ capovolge quella dell’avversaria (“A real Roman [...] born and bred”) e corrisponde paradossalmente alle dichiarazioni di tanti immigrati che reclamano la propria *Englishness* dopo un travagliato percorso di negoziazione con tutte le componenti del loro vissuto. Tanto le parole di Zuleika che reclama la propria *romanitas*, quanto quelle della cognata che gliela nega, riecheggiano – con effetti opposti – la dichiarazione di Karim Amir, protagonista di *The Buddha of Suburbia* (1990) di Hanif Kureishi: “I am an Englishman born and bred, almost. [...] But I don’t care. Englishman I am [...]”.⁵¹ È la condizione di *in-betweenness*⁵² tipica dei migranti di seconda generazione, costretti a formare la propria identità sociale fuori da ogni schematico presupposto.

Se, come suggeriva Wilde, l’unico nostro dovere nei confronti della storia è quello di riscriverla senza lasciare che “our monstrous worship of facts” usurpi “the domain of Fancy” e invada “the Kingdom of Romance”,⁵³ il romanzo *The Emperor’s Babe* compie davvero una brillante rivisitazione del passato senza rinunciare ai diritti della creatività. Evaristo si serve abilmente dei materiali letterari, mettendo in scena il rapporto ambivalente dei soggetti subalterni con la tradizione culturale e facendo un uso intensivo della citazione. Con tecnica squisitamente postmodernista,

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 54.

⁵⁰ Il riferimento è a Cicerone, *In C. Verrem*, II, v, 56, 147: *illa vox et imploratio “Civis Romanus sum,” quae saepe multis in ultimis terris opem inter barbaros et salutem tulit*. La formula era usata antifrausticamente nel contesto originario (dichiararsi romano nella Sicilia di Verre voleva dire consegnarsi al carnefice). Zuleika la impiega in senso diretto, come “barbara” diventata romana, ma ironicamente l’appello non le porterà aiuto.

⁵¹ Cfr. H. Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, Chatham, Faber and Faber, 1990, p. 1.

⁵² Il concetto di *in-betweenness* si riferisce alla posizione liminale e interstiziale del soggetto subalterno all’interno di una cultura egemonica, fra oppressione e ‘presenza’ attiva. Si veda H. Bhabha, *The Location of Culture*, London – New York, Routledge, 1994, pp. 59-60.

⁵³ Cfr. O. Wilde, *The Decay of Lying*, cit., p. 52 e p. 61.

abolendo i confini gerarchici tra i generi e gli stili,⁵⁴ il testo affianca frammenti di provenienza diversa (letteratura alta, moderna cultura di massa) e li riformula in un linguaggio ibrido, volutamente colloquiale.⁵⁵ Il rapporto con le opere altrui non è mai deferenziale ma nemmeno di aperta frattura o polemica: è una rielaborazione che in alcuni casi modifica il registro di partenza, in altri assume toni ironici o parodici, in altri ancora si serve del frammento citato per drammatizzare il ruolo dell'io narrante. Proprio il fatto che la vicenda sia narrata in prima persona da Zuleika, aspirante poetessa, fa di lei la responsabile di molte citazioni (soprattutto quelle non inserite direttamente nel racconto) e conferisce loro il tono sarcastico o la tensione melodrammatica della sua voce. In tal modo una figura femminile rimette in gioco il problema identitario e insieme la tradizione letteraria: la sua condizione di marginale, al di là della tragica conclusione del romanzo, è premessa indispensabile alla rivisitazione del passato e insieme alla possibilità di una diversa definizione del presente, che tenga conto delle molteplici sfumature di una *Britishness* alternativa.

⁵⁴ Si veda, nell'amplissima bibliografia, il classico lavoro di L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London; New York, Routledge, 1988.

⁵⁵ Si veda C. M. Gnappi, *Triclinio e toga Armani: "The Emperor's Babe" di Bernardine Evaristo*, in *"De Claris Mulieribus". Figure e storie femminili nella tradizione europea*, a cura di L. Bandiera e D. Saglia, Parma, MUP, 2011, pp. 411-432.

Copyright © 2012

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