

LA PAGINA LO SCHERMO LA SCENA

in onore di
Francesca Bisutti

a cura di
Gregory Dowling
e Rosella Mamoli Zorzi



© Copyright Supernova® 2018

Supernova è un marchio registrato,
proprietà di

Supernova Edizioni srl

via Orso Participazio, 24

30126 Venezia Lido

tel. / fax 041.5265027

email: info@supernovaedizioni.it

website: www.supernovaedizioni.it

Copertina di Gaetano Fiore

Stampato per conto di Supernova
nel mese di maggio 2018

ISBN 978-88-6869-140-0

INDICE

Rosella Mamoli Zorzi e Gregory Dowling, <i>Presentazione: per Francesca</i>	7
Giuseppe Barbieri, <i>Visualtelling: un contributo al problema della "logica delle immagini"</i>	9
Maria Ida Biggi, <i>La tournée americana di Eleonora Duse e l'impresario Harry Frazee</i>	16
Fabrizio Borin, <i>Un tram che si chiama Almodóvar</i>	21
Alide Cagidemetrio, <i>How to Get Filthy Rich in Rising Asia: Mohsin Hamid's casebook for an American audience</i>	30
Silvana Cattaneo, <i>"I sing of a maiden" e altre liriche medievali</i>	41
Daniela Ciani Forza, <i>"La matita Thoreau" di Sara Gilbert</i>	47
Marina Coslovi, <i>Can you tell a book by its dust cover?</i>	50
Gregory Dowling, <i>Leopardi and Pascoli: A Few Translations</i>	55
Roberto Ellero, <i>Basta un insulto per riaccendere una guerra</i>	62
Simone Francescato, <i>Edith Wharton "L'ultimo dei Giustiniani"</i>	65
Rosella Mamoli Zorzi, <i>Ex-Libris. The New York Public Library di Frederick Wiseman</i>	71
Pia Masiero, <i>America, terra di furori e di promesse: due incipit</i>	74
Sergio Perosa, <i>Il soliloquio di Amleto</i>	79
Elide Pittarello, <i>Una nota su "Santa Maria della Salute" di Guillermo Carnero</i>	83
Paolo Puppa, <i>Poesiole a Francesca</i>	87
Susanna Regazzoni, <i>La Venezia di Alejo Carpentier</i>	95
Patrizio Rigobon, <i>La prima traduzione italiana di The Great Gatsby di Francis Scott Fitzgerald</i>	103
Bibliografia delle opere di Francesca Bisutti De Riz	123

SUSANNA REGAZZONI

La Venezia di Alejo Carpentier

(...) arrivando a certe conclusioni che mi hanno portato a pensare che avrei dedicato la mia opera – nella misura delle mie possibilità – ad esprimere le cose, gli avvenimenti e l'atmosfera del continente latinoamericano.

– Alejo Carpentier¹

Y los “mori” de la torre del Orologio volvieron a dar las horas, atentos a su ya muy viejo oficio de medir el tiempo, aunque hoy les correspondiera martillar entre grisuras de otoño, envueltos en una lluvia neblinosa que, desde el amanecer, asordina las voces de bronce. Al llamado de Filomeno, el Amo salió de un largo sueño (...). No era ya Montezuma de la vispera, (...).

– Alejo Carpentier²

América.

Alejo Carpentier (1904 – 1980) romanziere, giornalista e critico letterario cubano, esperto di musica e pittura, è tra gli iniziatori del nuovo romanzo latinoamericano. A diciassette anni abbandona gli studi di architettura e si dedica al giornalismo. Nel 1927 finisce in carcere per aver firmato un manifesto contro il dittatore Gerardo Machado. Viaggia in Francia nel 1928 e ritorna in patria solo dopo la Rivoluzione Cubana. Dal 1966 è nuovamente in Francia, come diplomatico. Muore nel 1980.

Da sempre, accanto all'attività di scrittore Carpentier sviluppa un intenso e importante pensiero critico che si ritrova nei romanzi, racconti, saggi, conferenze, articoli giornalistici e nelle numerose interviste che concede e che inizia con la pubblicazione in francese del saggio “Los puntos cardinales de la novela en América Latina” (1931) nella rivista francese *Le Cahier*. Questo ruota intorno all'eterno concetto d'identità così presente nella coscienza degli intellettuali del continente. Infatti, il tema costante di tutta la sua opera è l'America:

Hoy, la única aspiración de América, es América misma (...) porque los problemas ideológicos que se plantean a sí misma son peculiares y difieren totalmente de los que pueden inquietar a los escritores del Viejo Mundo (...). Las actitudes de América no pueden aparearse con las del intelectual de Europa³.

La sua attività inaugura il secolo XX, epoca in cui gli intellettuali latinoamericani – seguendo la lezione di José Martí – sono coscienti di appartenere a due patrie: una “chica” che è la terra in cui si è nati e una grande, l’America come insieme di popoli e nazioni la cui mescolanza multiethnica si unisce all’elemento comune dato dalla lingua.

L’opera dello scrittore – comune a molti altri studiosi – si concentra nello sforzo di interpretare l’identità nazionale cubana e l’identità storica di “nuestra América” come Carpentier ripete in diverse occasioni:

(...) tuve una temprana visión de América y del porvenir de América (me refiero, desde luego a aquella América que José Martí llamara “Nuestra América”, de allí que me sintiera sobre todo, ciudadano de la patria grande). Y ese quehacer estaba profundamente enraizado en la historia de Cuba, en su pasado, en el pensamiento ecuanímicamente latinoamericano de José Martí, para quien nada que fuese latinoamericano hubiese sido nunca ajeno. (Carpentier 1981: 84)

Uomo universale, Alejo Carpentier contribuisce alla scrittura dell’epica americana e a quella dei Caraibi; la sua preoccupazione americana di critico latinoamericano che scrive del suo continente è fondamentale nella costruzione di una tradizione importante della regione in relazione a una critica eurocentrica e/o nordamericana.

Egli propone nuovi modelli di rappresentazione della realtà, legittimandone una prospettiva diversa e una rinnovata visione delle sue meraviglie. Come scrive Ana Sánchez Molina: “Su preocupación por la problemática de la(s) identidad(es) en América Latina busca incidir en la comprensión y valorización de la realidad, en la consciencia del lector, en la determinación de su visión del mundo y su comportamiento social” (Sánchez Molina: 126).

Concierto barroco.

Accanto a quest'elemento, è necessario ricordare l'importanza del barocco quale miglior forma ed estetica più adeguata per esprimere la specificità del Nuovo Mondo, poiché per Carpentier qualsiasi simbiosi ha dentro sé una forma barocca, infatti questo:

(...) se acrece con la criollidad, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente –y eso lo había visto admirablemente Simón Rodríguez– la conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí, es un espíritu barroco. (Carpentier 1981: 126)

A questo proposito, in un'intervista fatta da Rosalba Campra ad Alejo Carpentier nel 1976, questi dichiara:

E poi, vedendomi davanti un continente barocco nella geografia, barocco nella vegetazione (non dobbiamo neanche dimenticare che l'architettura che più splendidamente è fiorita in America Latina è il barocco, che ha trovato lì il suo massimo sviluppo), ho pensato che la visione di un romanziere doveva essere anche essa una visione barocca. (Campra: 138)

Il barocco, infatti, è lo stile più preciso per esprimere la realtà latino-americana, poiché:

(...) el barroco le permite describir la realidad inexplorada –y por ello inexistente– de América, hacerla inteligible, pintarla en toda su extensión y profundidad a partir de la acción de llenado de los espacios vacíos, a partir de la imaginación que lleva implícita (Sánchez Molina: 120).

Carpentier presenta la sua teoria del barocco nella raccolta di saggi *Tientos y diferencias* (1964), dove rielabora il concetto da un punto di vista storico e stilistico e lo inserisce in un progetto latinoamericano di respiro universale e nuovo. D'accordo con Eugenio d'Ors, Carpentier afferma che il barocco è una costante dello spirito umano che va oltre

la cultura del secolo XVII e “(...) lejos de significar decadencia, ha marcado a veces la culminación, la máxima expresión, el momento de mayor riqueza de una civilización determinada” (Carpentier 1976: 53). Accanto a questa concezione, Carpentier propone il tema de “lo real maravilloso” unita a quella dei contesti come personalissima teoria interpretativa di inediti amalgami e di vertiginosi sincretismi che disegnano un panorama “barocco” in continua trasformazione.

Inoltre, come scrive Angelo Morino, il suo più famoso traduttore in Italia, l’opera e la vita di Alejo Carpentier sono attraversate da un’attenzione costante e diffusa per la musica. Carpentier, infatti, prima di essere scrittore, fu musicologo e il profondo sapere dell’argomento si trasforma in un forte intertesto presente in tutta la sua narrativa. Oltre ai romanzi come *Los pasos perdidos* y *Concierto barroco*, dove la musica svolge un ruolo fondamentale; ci sono vari saggi che fanno della musica tema d’indagine – come *La musica en Cuba* (1946), *Tristan e Isolda en Tierra Firme (reflexiones al margen de una representación wagneriana)* (1949), i libretti: *La rebambaramba*, *El milagro*, e *Ese músico que llevo dentro* (1980) – e sono contrappunto teorico a un’arte del narrare che attraverso le forme musicali tenta di leggere quelle del mondo.

Il breve romanzo *Concierto barroco* (1972, 1974) è una summa del pensiero dello scrittore, un vero concerto dove si riuniscono e si amalgamano diverse componenti per contribuire a un risultato armonioso. Il libro è uno degli ultimi risultati di quell’immenso e composito catalogo di nozioni e caratterizzazioni di culture diverse su cui si fonda l’interpretazione del continente americano. *Concierto barroco*, benché non ultimo, si può considerare come il testamento finale della ricerca che Carpentier intraprende a partire dagli anni ‘30 nella Parigi delle avanguardie quando pubblica il suo primo romanzo *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933).

Come spiega lo stesso autore a Rosalba Campra:

Ho immaginato allora un romanzo barocco, la cui azione inizia nel Messico, continua all’Avana, poi nella Madrid di Filippo IV, prosegue nella “prima” dell’opera di *Motezuma* di Vivaldi, e poi c’è una specie di viaggio onirico che ci porta a duecento anni dopo, quando Vivaldi diventa di moda, per finire ai nostri giorni. E non si tratta di un romanzo di pura finzione, perché appare un personaggio, un negro cubano, e un altro, un messicano, che si pongono certi problemi che hanno un significato rivoluzionario. (Campra: 142)

Il titolo del romanzo è polisemico, composto da un sintagma dove *concierto* sta per musica e *barroco* al posto di visione del mondo. I due termini, inoltre, sono contrapposti, in quanto il primo rimanda all'armonia e il secondo all'eterogeneità.

Venezia.

Il romanzo, composto da otto brevi capitoli, inizia nel secolo XVIII, con la partenza del protagonista senza nome, ricco *criollo* messicano, che decide di intraprendere un viaggio in Europa. Nel suo percorso si ferma all'Avana dove sostituisce il servitore morto con Filomeno, un liberto che afferma di essere discendente del negro Golomón, responsabile della morte del pirata Gilberto Girón, riferendosi così al testo inaugurale della letteratura cubana, *Espejo de paciencia* (1608) di Silvestre de Balboa. Passando per Madrid – città sporca e povera –, i due arrivano a Venezia, durante un lungo carnevale di inizi del '700. Il costume da Montezuma che “*el amo*” – il padrone – sceglie per partecipare alle feste della città, suggerisce a Vivaldi di comporre un'opera sull'argomento che poi verrà rappresentata alla presenza dei due americani, provocando stupore e meraviglia di fronte alle molte inesattezze e ignoranze che accompagnano l'interpretazione del compositore veneziano.

Accanto al padrone – *el amo* – e al servo Filomeno, ci sono altri personaggi come Vivaldi – il prete rosso –, Haendel, Scarlatti ai quali si unirà alla fine, tra gli altri, anche Louis Armstrong, in un gioco temporale vertiginoso. Ma soprattutto Antonio Vivaldi, autore della prima opera lirica dedicata all'America, *Motezuma*, opera in tre atti su libretto di Girolamo Alvise Giusti (inizialmente nei libri di riferimento l'opera era riportata come *Montezuma*, ma dalla riapparizione del manoscritto originale il titolo fu corretto in *Motezuma*) che si era ispirato al libro di Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686), *Historia de la conquista de México*⁵. A questo proposito, nella citata intervista di Rosalba Campra, Alejo Carpentier spiega:

Si tratta di un'opera sconosciuta, eccetto che per i musicologi e gli specialisti (...). È un'opera di Antonio Vivaldi (...) il cui tema è la conquista del Messico. Fu rappresentata per la prima volta nel 1733 (...) mentre (...) si considera generalmente che il tema americano viene trattato per la prima volta nella grande opera *Le Indie galanti*

di Rameau, la cui azione si svolge in Perù. Ma l'opera di Vivaldi sul Messico è anteriore a quella di Rameau, e questo sarebbe il vero ingresso del tema latinoamericano nell'opera universale. (...) con grande sorpresa ho visto che l'autore del libretto (...) Alvise Giusti, si era basato su una cronaca autentica della conquista del Messico, quella di Antonio Solís. Certo che nello sviluppo ci sono dei momenti d'immaginazione, necessari all'opera (...). Accanto a questo si trova la ricostruzione di certi avvenimenti storici assolutamente fedeli, come la battaglia navale sul lago di Tezcoco (...). Poi ho pensato all'oblio in cui è stato tenuto Vivaldi, (...). La moda di Vivaldi, questa moda oggi così diffusa (...) è nata appena vent'anni fa. Ho immaginato allora un romanzo barocco (...).

(Campra: 141-142)

La 'scoperta' dell'ignoranza dell'Europa circa l'America da parte dei protagonisti del racconto nutre la parodia con cui il narratore racconta l'incontro tra le due culture che trova alla fine una soluzione nel concerto conclusivo a cui partecipa anche Filomeno portatore della tradizione musicale afrocubana. E mentre la musica dà il tempo al racconto, la storia affronta, con umore e senza retorica, i temi profondi dell'America Latina, dove – come ha notato una volta lo stesso Alejo Carpentier – “il favoloso che è nel futuro” convive con immagini ed esperienze che sembrano sorgere dai tempi oscuri della preistoria (Angelo Morino, 1991). L'invenzione dell'America da parte dell'Europa, l'incontro delle due culture, l'identità creola bianca e nera, il meticciato, il sincretismo e la transculturazione sono alcuni dei motivi storici del pensiero dell'autore che si ritrovano in questo libro con un nuovo tono caratterizzato da uno spirito che ne cambia l'interpretazione, offrendo una visione de-colonizzatrice profonda. Infatti si è definito *Concierto barroco* come una *Crónicas de Indias* al rovescio: sono gli americani, infatti, quelli che scoprono un'Europa che spesso viene ridicolizzata nella sua ignoranza e impoverita nel confronto alla ricchezza e libertà culturali del Nuovo Mondo (Rodríguez Beltrán: 17).

Note

- 1 Rosalba Campra, *América Latina: l'identità e la maschera*, Roma, Meltemi, 2000, p. 139.
- 2 Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, La Habana, Instituto cubano del libro, 2015, p. 87.
- 3 Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, siglo Veintiuno Ed., 1981, p. 84.
- 4 *Ibid.*, 84.
- 5 Ana C Sánchez Molina, *Alejo Carpentier. Cronista mayor de Indias de la época contemporánea*, Heredia-Costa Rica, EUNA, 1997, p. 32.
- 6 *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*, copre i tre anni trascorsi dalla nomina di Cortés al comando della forza di invasione alla caduta della città. Fu pubblicata nel 1684.

Bibliografia

Testi

- Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*, Montevideo, Arca, 1964.
- , *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones del Rectorado, 1976.
- , *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, siglo Veintiuno Ed., 1981
- , *Concierto barroco*, (1974), La Habana, Letras Cubanas, 2004.
- , *Concierto barroco*, Edición crítica, La Habana, Instituto cubano del libro, 2015.

Critica

- Rosalba Campra, *América Latina: l'identità e la maschera*, Roma, Meltemi, 2000.
- Luisa Campuzano, “De cómo reescribir *Concierto barroco*, o Venecia, escenario/destino de Alejo Carpentier”, in Silvana Serafin (ed.), *Ritratti di donne*. Studi dedicati a Susanna Regazzoni, Venezia, La Tolletta Edizioni, 2014, pp. 101-112.
- Ramón Chao, *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1985.
- Angelo Morino, “Presentazione”, in Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, Torino, Einaudi, 1991, in <http://www.romamultietnica.it/bibliografia/letteratura-america-latina/cuba/alejo>

- Susanna Regazzoni, "Alejo Carpentier. Una teoría cultural latinoamericana", *Rassegna Iberistica*, 80, settembre 2004, pp. 39-50.
- Rafael Rodríguez Beltrán, "Introducción a "Una novela distinta", in Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, Edición crítica, La Habana, Instituto cubano del libro, 2015.
- Camilo Rubén Fernández, "Lectura estilística de *Concierto barroco* de Alejo Carpentier", *Revista electrónica de estudios filológicos*, in <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/fcarpent.htm>
- Ana C Sánchez Molina, *Alejo Carpentier. Cronista mayor de Indias de la época contemporánea*, Heredia-Costa Rica, EUNA, 1997.