

Emanuel Carnevali

---



# Voglio disturbare l'America

---

Lettere a Benedetto Croce  
e Giovanni Papini  
ed altro

A cura di  
Gabriel Cacho Millet

la casa  
USHER

Emanuel Carnevali (1897-1942) poeta, saggista e romanziere fiorentino in lingua inglese, ha uno spazio unico nella storia del Novecento americano. In Italia, fino alla pubblicazione de *Il primo dio*, avvenuta nel 1978 presso Adelphi, era un autore pressoché sconosciuto.

La raccolta di lettere a Benedetto Croce, e a Giovanni Papini e i saggi sulla poesia italiana del primo Novecento, insieme alle prime traduzioni in anglo-americano di poesie di Palazzeschi, Govoni, Slataper, Jahier, Saba e ancora le lettere al suo primo critico italiano, Carlo Linati, rappresentano un secondo passo per la definitiva acquisizione della cittadinanza letteraria in Italia di un poeta che può essere giustamente definito un poeta italiano in lingua anglo-americana.

Nel saggio introduttivo il curatore ha cercato di mostrare il rapporto tra il ventenne ribelle che, nei ghetti di New York, impara a scrivere poesie leggendo, come in un vivo manuale, la rivista fiorentina «La Voce».

Carnevali, dunque, «maledetto discepolo della Voce» dopo aver «provocato» tre anni l'America con una lingua imparata sulle insegne commerciali di New York, si ammala di encefalite letargica e torna in Italia nel 1922. Sarà Ezra Pound il primo ad alzare la voce per farlo conoscere, mentre Carlo Linati sarà il suo primo critico e primo traduttore.

Nato in Argentina nel 1939, Gabriel Cacho Millet, vive e lavora a Roma. Ha pubblicato recentemente la raccolta di lettere di Dino Campana *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate* (Scheiwiller) e il monologo *Quasi un uomo*, sempre sull'autore dei *Canti Orfici*.

In Argentina Cacho Millet ha fondato e diretto il «Teatro poetico de Padua» e scritto diversi testi teatrali (*Eloisa e Abelardo*, *Ballata di sangue sulla strada*, *Cronaca di un oppresso*), ha diretto la rivista «Nuevo Mundo» ed ha insegnato nella facoltà di storia e lettere nell'Università del Salvador di Buenos Aires. In Brasile ha diretto per la casa editrice «Vozes», la collana teatrale «Dialogo da Ribalta». Collabora nella sezione Archivi del Centro di Documentazione delle Avanguardie Storiche Primo Conti di Fiesole.

*Prima edizione: gennaio 1981*

---

© 1980 by La casa Usher – Soc. Coop. r. l. Firenze – Milano  
Per gentile concessione di Maria Pia Carnevali, Bologna, e Adelphi Edizioni,  
Milano.  
Progetto grafico di Giovanni Anceschi  
In copertina E. C. in una fotografia inedita di proprietà del fondo G. Papini,  
Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti "Le Coste" Fiesole  
(Firenze).

## Indice

---

### Introduzione

- 9 Emanuel Carnevali, un  
discepolo de « La Voce » in esilio
- 56 Nota del curatore
- 59 Lettere a Benedetto Croce  
(1918-1919)
- 65 Lettere a Giovanni Papini  
(1919-1920)
- 107 Appendice I. Giovanni Papini
- 113 Appendice II. Cinque anni di  
poesia italiana (1910-1915)
- Corrado Govoni:
- 122 *Felicità*
- 123 *Happiness*  
Salvatore Di Giacomo
- 124 *Arietta all'uso antico*
- 125 *Old-Fashioned Ditty*
- Piero Jahier:
- 126 *Richiamati*
- 127 *Reservists*
-

Umberto Saba:

130 *Il Maiale*

131 *The Pig*

Scipio Slataper:

132 *Il mio Carso*

133 *My Carso*

Aldo Palazzeschi:

134 *L'Indifferente*

135 *Indifferent*

134 *Le due rose*

135 *The Two Roses*

136 *L'Incendiario*

137 *The Incendiary*

149 Appendice III. Nove lettere  
inedite a Carlo Linati (1925-1934)

167 Iconografia

205 Indice dei nomi (persone, perio-  
dici e giornali)

## Introduzione

## Emanuel Carnevali, un discepolo de « La Voce » in esilio

1

Era un volar senz'ali,  
un passero caduto nella bocca di un sassofono,  
un luogo comune, più che di New York,  
di quando ancora era notte  
in Etruria,  
una bestemmia martellante la pena dei secoli  
su un'insegna gigante  
in nera, breve lingua,  
inchiodata nella sera di New York  
innocente.

2

*Dio brutto!*  
Mi tremano le mani  
e un nodo in gola  
mi annoda le parole.  
Se si sciogliesse sarebbe ciò che voglio dire:  
I WANT TO DISTURB AMERICA!

E quel nodo non si è sciolto ancora.

G. Cacho Millet,  
*Ballata del poeta senz'ali*

Emanuel Carnevali ha avuto uno spazio « singolare », « unico » nel primo Novecento letterario americano. Era il poeta del *tenement*, della camera ammobiliata, dei senza famiglia, dei luoghi comuni. Un piccolo uomo che voleva disperatamente essere grande per collaborare alla bellezza. E a modo suo raggiunse lo scopo.

Nessun poeta, nessun romanziere, nessun saggista del suo tempo scrisse come lui poiché dietro al sedicente poeta americano c'era sempre la parola, l'istinto italiano. L'aspetto più originale della sua brevissima esperienza risiede appunto nell'essere stato un ragazzaccio toscano che in « un'audace trapiantazione spirituale » riuscì « ad inalveare nella lingua inglese tutto il suo mondo emotivo e poetico »<sup>1</sup>.

Nel presente volume si raccolgono quei documenti che attestano giustamente la presenza di un poeta non solo mosso dall'« *enthousiasmos* barbarico », ma anche da voci oltreoceano. Un poeta non solo per natura, ma anche per cultura. Lo dicono queste lettere a Benedetto Croce e a Giovanni Papini, i saggi sulla poesia e sugli scrittori italiani del primo Novecento, la sua miniantologia « vociana » del 1919 e l'epistolario con Carlo Linati scritto come i due precedenti, in italiano.

L'inglese dell'America era stata la sua lingua poetica. E quello che con-

<sup>1</sup> Carlo Linati, *Un poeta italiano emigrato*, in « Nuova Antologia », LXIX, 1499, 1° settembre 1934, pp. 60-61. Linati aveva anche individuato nell'uomo « che fugge da tutto e da tutti come incalzato da una violenta bramosia di singolarizzarsi » quel lineamento

tipico della personalità di Carnevali che poi la critica definirà con il termine « esibizionismo ». (Ved. Carlo Linati, *Un uomo che ha fretta*, « Corriere della Sera », L, 208, 25 settembre 1925, p. 3).

ta e conterà di Carnevali scrittore è contenuto in *A Hurried Man*<sup>2</sup>, ne *Il primo dio*<sup>3</sup>, e in altri testi non raccolti ancora, scritti integralmente in inglese. Ma è anche vero che queste lettere buttate giù nell'italiano clandestino<sup>4</sup> di chi, per comunicare, ha adottato un altro codice, permettono di osservare come si viene spostando il registro linguistico di Carnevali, e come il suo istinto, e la sua emozione ricevono un indirizzo culturale. In questi documenti s'intravede anche il lato più profondo e originale del travaglio di questo periferico provocatore della

<sup>2</sup> Emanuel Carnevali, *A Hurried Man*, Foreward by Dorothy Dudley, Contact Editions/Three Mountains Press, Paris 1925.

<sup>3</sup> Emanuel Carnevali, *Il primo dio*, a cura di Maria Pia Carnevali con un saggio di Luigi Ballerini, Adelphi Edizioni, Milano, 1978 (d'ora in poi citeremo quest'opera di Carnevali con la sigla PD seguita dal numero delle pagine). Il volume ha il pregio di aver dato in Italia per la prima volta un panorama della produzione narrativa, poetica e saggistica di Carnevali. Da un punto di vista storico-critico però c'è da considerare che Carnevali è conosciuto in America, in Francia e in Italia (fino alla pubblicazione di questo volume italiano) come l'autore di *A Hurried Man*. In una futura ristampa del volume italiano si dovrebbe tornare a *A Hurried Man* (un libro fatto da frammenti raccolti da Robert Mc Almon, fondatore della Contact Editions) per includere i pezzi del volume edito a Parigi non ancora raccolti in quello italiano. (Si veda la lettera di McAlmon a Mitchell Dawson da Territet, Svizzera, scritta forse nel mese di novembre 1924 nella quale chiede all'amico di Carnevali di cercargli articoli, poesie e racconti del fiorentino sparsi su diverse riviste da inserire nel libro che intitolerà *A Hurried Man*. La lettera si conserva all'Archivio di Rose Dawson a Chicago). Gli scritti di Carnevali editi e sparsi in diverse riviste sono ancora numerosi. Un discorso a parte meriterebbero gli inediti, giacché, per quanto riguarda gli epistolari, questo volume rappresenta una parte minima della sua ingente produzione. Inoltre David Stivender ha in fase di preparazione un volumetto nel quale raccoglierà le poesie inedite di Emanuel Carnevali.

<sup>4</sup> Lo stesso Carnevali nel maggio 1919 avvertiva Papini nella *Lettera VI*:

« Son un ottimo traduttore, credo. Ma non so più tanto l'italiano ». Quindici anni dopo, in una delle due interviste concesse da Carnevali in Italia dichiarava: « In italiano non so scrivere. La lingua è una creatura, sangue, nervi, muscoli: bisogna conoscerla ». (E. Ferdinando Palmieri, *Destino d'un poeta* in «Il Resto del Carlino», L, 280, 25 novembre 1934, p. 3). La critica americana ignorò questo problema. Per quella che lo conobbero Carnevali aveva « an astonishing sense for English idiom ». (Israel Solon, *Notes*, in «The Little Review», VI, 9, Jan. 1920, p. 34). Per Kreymborg, Carnevali era « a young Italian with a tempestuous vocabulary that promised to usher new cadences into American poetry » (Alfred Kreymborg, *Troubador. An Autobiography*, Boni & Liveright, New York 1925, p. 332). In Italia, da quando Carlo Linati scrisse: « Carnevali ha sempre scritto in inglese (*Un poeta italiano emigrato*, cit. p. 59) e dopo che Ballerini lo ha confermato nel suo saggio (*Emanuel Carnevali tra esibizionismo e orfismo in PD*, p. 416: « scrisse solo ed esclusivamente nell'inglese d'America ») è risultato chiaro che non aveva mai scritto in italiano. Ma a smentire tale convinzione, oltre a queste lettere italiane, si possono citare le traduzioni di un lungo saggio di Zukofsky e del *Canto Ottavo* di Pound (Louis Zukofsky, *I «Cantos» di Ezra Pound*, trad. da Em. Carnevali, in «L'Indice», II, 6, 10 aprile 1931, p. 4; 7, 25 aprile 1931, p. 3; 8, 10 maggio 1931, p. 4; Ezra Pound, *Canto Ottavo*, trad. da F. (sic) Carnevali, in «L'Indice» II, 17-18, 10 novembre 1931, p. 5. Carnevali ha tradotto anche i *Cantos II-VII* rimasti inediti. In una lettera forse del 1936 dalla Clinica Neurologica di Bologna Carnevali avverte Pound: « Amico finirei anche di tradurre i

poesia americana degli anni Venti e si percepiscono le voci che dalla Europa – e dall'Italia in particolare – diedero in vari modi un senso al suo impeto selvaggio.

Il suo amico Ernest Walsh aveva profetizzato nel 1926: «L'America e l'Italia se lo contenderanno cinquant'anni dopo la sua morte»<sup>5</sup>. In America la profezia non si è avverata fino ad oggi. Là è vivo nella memoria soltanto di alcuni lontani superstiti del suo tempo: Kay Boyle, autrice di una devota anche se discutibile *The Autobiography of Emanuel Carnevali*<sup>6</sup> e Louis Grudin e sua moglie Lilian Steigman, timidi testimoni del suo fulmineo passaggio dal *tenement* al canto. E poi, negli ultimi tempi, c'è David Stivender, il Maestro dei Cori del Metropolitan, il quale in dieci anni di appassionata ricerca ha trasformato la sua casa di New York nel più importante archivio dell'opera edita e inedita di Emanuel Carnevali.

In Italia la pubblicazione de *Il primo dio* è stata giustamente salutata come una «rivelazione»<sup>7</sup> dalla critica specializzata, ma è sorprendente come in meno di due anni dalla comparsa del volume adelphiano la leggenda del *poète maudit* abbia preso il sopravvento sulla sua poesia e sulla sua figura<sup>8</sup>. Certamente esiste un Carnevali *maudit* più individuabile nella vita che nell'opera, ma indubbiamente non è questa la dimensione che lo definisce.

L'avventura poetica di Emanuel Carnevali scrittore (nato a Firenze il

trenta canti». A noi, però, sono arrivati soltanto i sette già menzionati, conservati all'Esra Pound Archive, *Yale Collection of American Literature*, Beinecke Library.

<sup>5</sup> Ernest Walsh, *A Young Living Genius*, in «This Quarter» (Paris, Milan, Monte Carlo) I, 2, Fall/Winter 1925/1926, p. 324. Ezra Pound pronunciò nel 1933 una profezia simile a questa di Walsh, dicendo che sarebbe venuto un uomo della comunità di Muggleston ad occuparsi dell'opera di Carnevali. La descrizione del detto uomo, fatta eccezione della grossa somma che avrebbe ricevuto per il suo lavoro e gli anni della sua esecuzione (1957 invece del 1967) corrispondono oggi a quella del più appassionato ricercatore degli scritti di Carnevali in America D. Stivender: «I have not the faintest doubt that there will be a man on a Muggleston fellowship getting a fat income in 1957 for mulling over Carnevali's blurred typescripts and deciding what was due to genius and was due to defective ribbon» (Cfr. Ezra Pound, *A Writer with Encephalitis*, in «New York Herald» (Paris), 26 August 1933).

<sup>6</sup> *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, compiled & prefaced by Kay

Boyle, Horizon Press, New York [s. d., ma 1967]. (D'ora in poi citeremo questo volume con la sola parola *Autobiography*, seguita dal numero delle pagine).

<sup>7</sup> Vedi Maria Corti, *Scoppia il caso Carnevali*, «Il Giorno», 24 settembre 1978, p. 3; Beniamino Placido, *Il bastardo, il sapiente e la gallina*, «La Repubblica», 21 settembre 1978, pp. 13-14, Jacqueline Risset, *Fuori e dentro la follia*, «Il Messaggero», 25 settembre 1978, p. 3; Teresa Campi, *Carnevali: il grido straziante d'un poeta misero e vagabondo*, «Paese Sera», 14 settembre 1978, p. 7; Ruggero Bianchi, *Partì emigrante e ritornò poeta*, «Tuttolibri», IV, 31, 12 agosto 1978, p. 5.

È da segnalare inoltre il documentato articolo di Gianfranco Palmeri, *Ultime notizie di Emanuel Carnevali*, in «Il Messaggero», 3 maggio 1980, p. 3.

<sup>8</sup> Vedi Giulio Nascimbeni, *Il poeta maledetto moriva ogni giorno*, in «Corriere della Sera», 4 ottobre 1978, p. 3; Dario Bellezza, *Emanuel Carnevali poeta maledetto*, in «Paese Sera», 15 novembre 1978, p. 17; Paolo Ruffilli, *È uno scrittore maledetto*, in «Il Resto del Carlino», 18 settembre 1978, p. 7.

4 dicembre 1897 e morto a Bologna l'11 gennaio 1942) è inscindibile dalla lezione estetica e morale del Novecento italiano in esilio. Ed è da augurarsi che i futuri antologisti trovino un posto per Carnevali, poeta italiano in lingua inglese, forse vicino al Soffici o al Marinetti francesi.

### *I giorni di Em*

Il sedicenne ribelle che nel marzo del 1914 partì per l'America « senza uno scopo », « senza direzione » fece la sua prima (ma non decisiva) apparizione letteraria a New York con una poesia minore in rima intitolata *Bugie colorate*<sup>9</sup>, all'inizio del decennio che va dall'armistizio alla grande crisi economica, quando si disgrega la cosiddetta « età del jazz ». La sua carriera letteraria in America dura praticamente dal gennaio 1918 al settembre 1922, mese in cui ritorna in Italia per sempre. La vicenda si svolge in due città: a New York dal gennaio 1918 al giugno 1919 e a Chicago e dintorni dal luglio 1919 al settembre 1922 con periodi di totale inattività provocata dalle malattie che cominciarono a colpirlo nell'inverno 1919-1920, la sifilide (contratta forse a New York), dalla quale guarisce a Chicago, viene subito seguita dalla spagnola, che ha già colpito due suoi cari amici (Mitchell Dawson e Isidor Schneider) e che in Carnevali si manifesta con brevi intervalli di pazzia durante i quali parla come un chiaroveggente, « sincronizzato come una radio », si crede dio; infine: la encefalite letargica, o malattia del sonno e il parkinsonismo.

Il periodo non ancora pubblico di Emanuel Carnevali, da lui definito come di « lettore di poesia », ha luogo a New York quando, spalatore di neve a Brooklyn, torna una sera nella sua camera ammobiliata di Wiloughby Street e scrive il primo verso in inglese:

Love is a mine hidden in the mountain of our old age.  
(L'amore è una miniera nascosta nelle montagne della nostra vecchiezza).

Il suo matrimonio a 19 anni con una ragazza piemontese della *Little Italy*, Emily Valenza, coincide praticamente con il suo inizio di scrittore in lingua inglese. Vive del lavoro della moglie e delle sue saltuarie prestazioni in restaurant e alberghi principalmente italiani. Ma contrariamente a quello che si potrebbe pensare Carnevali non sarà un poeta della *Little Italy*, anche se per ragioni di lavoro è in contatto con gli immigrati italiani, né scriverà nel 'dialetto' italo-americano parlato da suoi compatrioti. Non è questa la sua aspirazione. Si indigna contro T. A. Daly<sup>10</sup>, autore di *McAroni Ballads* - un volumetto che ebbe allora uno straordinario successo - perché lo scrittore ignora spudoratamente perfino « i fatti più ovvi che riguardano gli italiani ». Daly è uno « che guarda con occhi condiscendenti ciò che non sa e non può vedere ». E

<sup>9</sup> Emanuel Carnevali, *Colored Lies*, in « The Forum » (New York), Jan. 1918, pp. 83-84, poi, con traduzione di Maria Pia Carnevali, in Emanuel Carnevali, *Cinque poesie*, «Paragone», 280, Giugno 1973, pp. 79-80, 83-84, e ora in *PD*, pp. 162-65.

<sup>10</sup> T. A. Daly, *McAroni Ballads*, Harcourt, Brace & Howe, New York 1920. Vedi Emanuel Carnevali, *Immigration and Importation*, in «Poetry», XVI, 5, Aug. 1920, pp. 278-79, poi in *A Hurried Man*, pp. 200-206.

Carnevali conclude: « Qualcuno verrà a parlare di voi a voi ed agli altri! Qualcuno, una buona volta, dirà loro quanta speranza ci sia per l'America nel vostro bellissimo detto: " America, frutta senza odore, donne senza colore " ». Ma questo qualcuno non sarà Carnevali. Il suo sogno è diventare un poeta dei dolori di New York, e non soltanto di quelli degli immigrati italiani, anzi vuole essere per forma e contenuto *An American Poet*.

Alfred Kreyborg in *A History of American Poetry*<sup>11</sup> accomuna Carnevali a un altro poeta italiano di lingua inglese, l'abruzzese Arturo Giovannitti (1884-1959), autore di *The Cage* (1912), *The Walker, Arrows in the Gale*, ecc. Ma la poesia di Giovannitti nasce da un impegno sociale, viene dalle carceri di Salem, dove lo scrittore era stato ingiustamente rinchiuso. Già nel 1912 era considerato « il poeta dei lavoratori ». Con Carnevali ha in comune la nazionalità e l'essere immigrato, ma come poeta, l'abruzzese possiede una coscienza politica e sociale che manca nel fiorentino. Carnevali ha un'intelligenza poetica del mondo e il suo impegno è con il marciapiede non con la piazza.

Certamente Carnevali fu vicino al socialismo ideale di Lola Ridge, Louis Grudin e Isidor Schneider. Loro proclamavano a gola spiegata che tutti gli uomini sono fratelli, che tutti gli uomini sono uguali. Carnevali aveva sofferto di tutto, fame, abietta miseria e provato sulla propria pelle cosa è l'ingiustizia e la disuguaglianza sociale. Nessuno come lui potrebbe testimoniare meglio il dolore e la coscienza degli sfruttati in America, sfruttati in primo luogo da gli stessi connazionali. Il dolore di Carnevali non si risolve in lotta, ma in qualche nota di canto. Per lui il socialismo, il comunismo, l'anarchia sono « esitazioni di fronte alle realtà della vita »<sup>12</sup>. In fondo resterà sempre un aristocratico vestito di stracci<sup>13</sup>:

Ho scelto d'essere un principe  
dei tempi andati,  
ma indubbiamente  
vado in giro  
come uno straccivendolo  
dei tempi nostri.

Partecipa degli umori radicali e anarcoidi durante il periodo di « lettore di poesia », ma è troppo confuso, non ha ancora una forma, non sa sufficientemente l'inglese e dipende troppo dagli altri per allinearsi su una direzione precisa. La strada da battere allora è quella di Rimbaud, dove la ricerca dell'*inconnu par le dérèglement de tous les sens* si fonde per un certo tempo con la vita bohémienne e ribelle. L'atteggiamento è di qui, si serve dell'ideale rimbaudiano facendolo coincidere con la aspirazione ad essere un americano libero e spregiudicato per contrapporlo all'italiano piagnucoloso d'anima e di morale.

New York e l'America vivevano allora il loro grande momento bohémien e di smarrimento: era nato « il decennio del dopoguerra con il proibizionismo e il suffragio femminile, col dilagare dell'automobile e della ra-

<sup>11</sup> Alfred Kreyborg, *A History of American Poetry. Our Singing Strength*, Tudor Publishing Company, New York 1934, p. 473. Su Giovannitti si veda la lettera IV, n. 10.

<sup>12</sup> *Autobiography*, p. 116, ora in PD, p. 95.

<sup>13</sup> *Autobiography*, p. 168, PD, p. 124.

dio, con la grande paura rossa e il boom capitalistico, con l'americanismo ad oltranza e il ripudio delle tradizioni letterarie: il decennio di tutte le rivolte, delle utopie più ottimistiche e delle delusioni più spietate »<sup>14</sup>. Tanti giovani scrittori della sua generazione che avevano combattuto nella prima guerra, delusi dell'America che avevano trovato arrivando, posseduti da un acuto senso di fallimento, ripartirono<sup>15</sup>, fuggirono in Francia, anche se Dahlberg ricorda che « venivano a Parigi non per espatria-

<sup>14</sup> Fernanda Pivano, *L'«età del jazz»*, in F. Scott Fitzgerald, *Belli e dannati*, traduzione e introduzione di Fernanda Pivano, Mondadori, 1ª edizione Oscar Mondadori, Milano 1973, p. 22.

<sup>15</sup> Tale è il caso, anche se non appartiene alla *Lost Generation*, di uno dei primi giovani amici di Carnevali nel 1917, il poeta nicaraguaiano stabilitosi a New York, Salomón de la Selva (1893-1959). Carnevali conosce Salomón de la Selva tramite Harriet Monroe nel periodo in cui il nicaraguaiano manteneva un rapporto sentimentale con la poetessa Edna St. Vincent Millay (evocato nella poesia scritta da lei e intitolata *Recuerdo*). A ventitre anni, prima di partire per il fronte, si permette di insultare pubblicamente l'ex presidente degli Stati Uniti Theodore Roosevelt chiamandolo filibustiere per il falso ottimismo con cui aveva ammaestrato il paese durante i suoi governi. Roosevelt tace. Il giorno seguente (22? febbraio 1917), « The New York Tribune » registra l'incidente con questo titolo: *Patriot Silences Theodore Roosevelt at Arts Club*. Ma la soddisfazione di insultare un ex presidente degli Stati Uniti non basta all'inquieto animo del poeta nicaraguaiano. E così, in contraddizione col gesto precedente, si arruola nell'esercito inglese « in memoria della sua nonna irlandese Teresa Glenton » per partecipare alla prima guerra mondiale. Firmato l'armistizio, torna in America, che ormai considera il suo paese, ma, davanti alla colossale trasformazione economica che nota a New York e al cambiamento di costumi senza precedenti che la ricchezza ha portato, non si riconosce più in questa America ed espatria. Va in Messico. Il curioso caso di Salomón de la Selva, anche se si tratta di un non nordamericano, illustra, però, la situazione di sradicamento dei giovani statunitensi in

questo periodo. Riguardo ai rapporti tra Carnevali e quelli che lasciarono l'America per Parigi (appartenenti e no alla *Lost Generation*) c'è da segnalare che nel 1925, grazie ad uno degli editori della « generazione perduta », Robert McAlmon, Emanuel Carnevali riuscirà a pubblicare *A Hurrried Man*. In questo ambito non dovranno essere sottovalutate né il contributo carnevaliano a una delle riviste di quella generazione, « This Quarter », né il ruolo del « fuoruscito » Ezra Pound come scopritore di Carnevali in Italia. Da esponenti della *Lost Generation* e dall'espatriato Pound in particolare, Carlo Linati, il primo e più intelligente critico di Carnevali in Italia, fino alle recenti interpretazioni di Izzo, Fink e Ballerini (dal 1963 in poi), ebbe le prime notizie dell'esistenza e dell'opera del fiorentino. Si veda Carlo Linati, *Fuorusciti*, in « Corriere della Sera », L, 163, 10 luglio 1925, p. 3. (L'articolo contiene la narrazione di un lungo incontro di Ezra Pound con Carlo Linati). Certi giudizi espressi nell'articolo si ispirano in una lettera di Pound a Linati scritta in italiano e pubblicata recentemente, nella quale si descrive lo scopo dei nuovi espatriati americani. Pound, ampliando il concetto di *Lost Generation*, intende per « fuorusciti » i giovani scrittori e artisti americani che « scappano via, con gli oppositori dell'imbecillità americana... / Cosa significa??? tutto questo / NUOVA situazione, new phase, FUORUSCITI. / Vent'anni fa, quindici anni fa, gli americani uscivano da America, venivano in Europa con l'idea di studiare, di rubare cultura europea e poi tornare [per] fare una Civiltà (civilization) in America. / Oggi i giovani non s'illudono più su questo soggetto. Vengono in Europa con l'idea di fermarsi qua. Leggi imbecilli, rovina delle libertà personali, legge contro l'istru-

re, ma per fornicare impudicamente e bere l'intero fiume Scamandro dell'alcool con il conveniente franco francese »<sup>16</sup>. Altri che non hanno potuto racimolare i soldi per avere Parigi come amante, si ribellano nel proprio Paese ed erigono a capitale della loro sfida il Greenwich Village. È in questa capitale dell'Avanguardia e degli sradicati che Carnevali per un breve periodo di tempo fa tesoro dell'ideale rimbaudiano, aggregandosi a una specie di « comune ». Nel percorrere questa strada viene in suo aiuto non soltanto il ragazzo di Charleville, ma anche il Whitman di *Occupations*<sup>17</sup>:

If you become degraded, *criminal*, ill, then I become so for your sake.  
 Whitman, *A song for Occupations*  
 (Se tu diventi un degradato, un criminale, un malato, allora lo divento anch'io per amore tuo).

Quando si fa notte, di ritorno dal lavoro, morta di stanchezza, quasi furtivamente, la piccola, patetica figura di Emily Valenza in Carnevali si dirige verso il *Village*. La giovane emigrata cerca il suo perduto marito diciannovenne per trascinarlo al *tenement*. Qualche sera lo trova su di un improvvisato palcoscenico a recitare i suoi ultimi versi, ma ci sono altre sere nelle quali deve percorrere le stanze del club, non chiuso ancora dalle autorità proibizionistiche, per individuarlo mentre *s'encrapule* nella penombra della sezione sesso (diverso e no) o dell'alcool, che una tenue tenda separa da quella della poesia e del canto. Più tardi, già a Chicago, lontano dal *Village*, ma non dalla sua « comunione » con il male Carnevali dirà a Anderson: « Volevano curarmi dalla sifilide, ma può darsi che grazie all'amore che per un'ora ho dato a qualche povera donna, reietta come me, io canti un canto puro e bello »<sup>18</sup>. Il che non è altro che la poetica, non la poesia di Rimbaud, portata all'exasperazione. In una lettera<sup>19</sup> di Emily Valenza diretta a Maria Pia Carnevali, sorella di Emanuel per parte di padre, da Sonoma il 4 dicembre 1972, si descrive in una versione abbastanza diversa da quella raccontata dal protagonista ne *Il primo dio*, i giorni di Carnevali nei club del *Village* e altri particolari riguardanti il suo periodo a New York. Emily, dopo aver manifestato il suo desiderio di recarsi in Italia per « dirle tante cose sulla corta e miserabile esistenza del nostro caro Emanuel », prosegue:

Non era possibile per lui di vivere una vita normale. Era stato condannato prima di esser nato. La madre prendeva del droga, morphine ecc. era amica con la Regina d'Italia che gli forniva moneta, certo essendo sotto l'influenza dei narcotici la vita col Suo caro padre non poteva essere possibile. Se Emanuele avesse potuto e voluto controllarsi avrebbe potuto diventare uno scrittore che oggi giorno sarebbe famoso aveva l'educazione, la profondità di esprimersi in tre lingue ecc. ecc. in più la sicurezza della mia devozione, parecchi sin-

zione scientifica, ecc., in America. Ecc. ». (Si veda Ezra Pound, *Lettere 1907-1958*, Prefazione e cura di Aldo Tagliaferri, Feltrinelli, Milano 1980, 97-98).

<sup>16</sup> Edward Dahlberg, *Le acque del Flegetonte*, Einaudi, Torino 1972, p. 197.

<sup>17</sup> Walt Whitman, *A Song for Occupations*, 1, 16, in *Leaves of Grass*, Com-

prehensive Reader's Edition, Edited by Harold W. Blodgett and Sculley Bradley, New York University Press, New York 1965, p. 212.

<sup>18</sup> *Sherwood Anderson's Memoirs*, University of North Carolina Press, 1969, p. 404, ora in *PD*, p. 406.

<sup>19</sup> Lettera conservata nell'Archivio di Maria Pia Carnevali. Bologna.

ceri amici scrittori già riconosciuti e importanti che l'avrebbero lanciato nella sua carriera, ma come l'ha ammesso lui stesso quel po' di pubblicità gli hanno completamente girato la testa e da quel giorno e con l'aiuto di parecchie donne « soi-disant » artiste e colla loro pratica di *free love* la vita coniugale divenne per lui impossibile e meno che interessante, e senza alcun riguardo per me, che l'amavo tanto si lanciò sulla strada di corruzione di malattia e di failure avendo alienati [essendosi alienato?] tutti i suoi amici, non essendo cittadino americano ammalato volevano deportarlo, fu allora che dissi di scrivere al suo buon padre (che lui odiava) e fortunatamente per lui il padre venne al suo aiuto, spero che l'abbia apprezzato.

I dati riguardanti questo periodo sono nebulosi, imprecisi. Quanto ci fosse allora dell'ideale di Rimbaud, quanto di bohémien e quanto di volontà di fuggire da una vita miserabile non è facile da precisare. La prima limpida testimonianza di quei giorni di Carnevali, la fornisce Louis Grudin<sup>20</sup>, il quale evoca Emanuel, alle prese con un taccuino, cercando di pubblicare i primi versi:

Nel freddo cuore della notte  
camminava da Bowery ad Harlem  
e sussurrava il suo cosmico errore:  
« Nessuno mi vede, nessuno si meraviglia di me »  
e lo scriveva nel suo taccuino  
dalle pagine leggermente rigate di blu,  
con la copertina di cartone che s'accartocciava e si staccava  
come le scortecciate pareti delle camere ammobiliate  
che si sgretolavano lentamente, lasciando cadere la loro polvere lieve  
perché fosse respirata di nuovo da quelli che venivano  
e andavano e si spartivano quell'aria.

Nell'ottobre 1917 Emanuel Carnevali si presenta con « none too beautiful poesie » nella redazione della piccola rivista « The Seven Arts » diretta da James Oppenheim. Ma il periodico chiude i battenti prima che Carnevali possa vedere i suoi versi stampati.

Fu però nella sede di questa rivista che Carnevali conobbe un vero scrittore: Waldo Frank. E Frank racconta che il giovane fiorentino camminava tutto eloquente e ieratico per la redazione e che la sua impressione era stata quella di trovarsi davanti ad un uomo d'intelletto, dotato di vera sensibilità e profondo magnetismo spirituale, ma dall'aria di un Rimbaud con cui il mondo è in debito. Frank avvertì subito in Carnevali la nota di una leggera tendenza a sfruttare. Aggiungendo che era sincero, non superficiale, ma che aveva adottato, con gli altri elementi di una tradizione alla Rimbaud, una certa consapevolezza della propria sincerità e della propria profondità e del loro effetto sui suoi amici, del loro potere di approfittare di essi<sup>21</sup>. Sono gli elementi di intelligenza, purezza e furbizie del *picaro* quevedesco cui si è innanzi accennato. Intanto, quegli scrittori giovani e no, che erano rimasti nel Paese e che

<sup>20</sup> Louis Grudin, *Emanuel*, in *Tales & Poems*, Horizon Press, New York 1976, p. 54. La poesia e un breve racconto autobiografico di Grudin, con traduzione di Maria Pia Carnevali, sono stati pubblicati in un omaggio allo scrittore fiorentino da noi curato: *Per Emanuel Carnevali*, « Don Chi-

sciotte » (Roma) I, 2, aprile-giugno 1980, pp. 17-32.

<sup>21</sup> Si veda la lettera di Waldo Frank a Harriet Monroe da New York, Jan. 27 1922. *Poetry Magazine Papers 1912-1936*, The Joseph Regenstein Library, University of Chicago.

non si erano lasciati coinvolgere dallo smarrimento generale pubblicano piccole riviste, cercano uno stile, una tecnica e una nuova lingua, che sostituisca l'inglese tradizionale<sup>22</sup>. A New York William Carlos Williams, Lola Ridge, Alfred Kreyborg, William Saphier, Helen Hoyt, Maxwell Bodenheim pubblicano una *little review* intitolata «Others». La rivista è opera di amici e per amici. È diretta, a turno, dai diversi collaboratori. Esce irregolarmente, quando i suoi promotori racimolano il denaro necessario per pubblicarla. Ovviamente la rivista non paga i collaboratori né costituisce un'attività primaria per i suoi editori. Lo scopo del periodico è di pubblicare quello che un'altra piccola rivista molto prestigiosa di Chicago, «Poetry», non pubblica. In questo spazio «stampato», in questo ambito di cameratismo amicizia e provincialità «il giovane italiano che batte i pugni sul tavolo e sbraita per essere servito per primo»<sup>23</sup>, pronuncia «il gran rifiuto», il suo *ultimatum*<sup>24</sup> contro gli «Others».

Prima di questo attacco ai suoi amici poeti di New York, Carnevali, consigliato da James Oppenheim, scrive alla piccola donna dalla mano di ferro direttrice della rivista «Poetry», Harriet Monroe. «Poetry» era stata per l'America di quegli anni il veicolo del rinnovamento<sup>25</sup> della poesia in tutto il paese. Nelle sue pagine si potevano leggere i più progrediti manifesti di Ezra Pound e i versi più scadenti della vecchia signora che racconta l'ultima prodezza del suo gatto fru-fru. L'altro «segno di vita» come Carnevali definisce le piccole riviste americane si chiama «The Little Review». Diretta da due donne dagli occhi terribilmente critici, Margaret Anderson e Jane Heap, è edita prima a New York, poi a Chicago e alla fine a Parigi. Con un'audacia senza precedenti nell'America puritana pubblica a puntate *Ulysses* di James Joyce. Le due direttrici saranno processate per oltraggio al pudore e perderanno la causa. Nella rivista compariranno i grandi nomi della letteratura europea, in particolare, durante il denominato «Pound Period» (1917-1921). Margaret Anderson e Jane Heap possono vantarsi di aver pubblicato i più bei racconti<sup>26</sup> di Emanuel Carnevali (dei quali soltanto uno è stato

<sup>22</sup> Si veda *Autobiography*, p. 11.

<sup>23</sup> Si veda la lettera di Francis Hackett a Henry Fuller, riportata da Harriet Monroe in *A Poet's Life*, The Macmillan Company, New York 1938, p. 421.

<sup>24</sup> Si tratta della presa di posizione più rivelatrice della «invasione» di Carnevali (ma anche la più retorica) nel mondo delle piccole riviste: il saggio *Maxwell Bodenheim, Alfred Kreyborg, Lola Ridge, William Carlos Williams*, scritto nel marzo 1919 e pubblicato in *A Hurried Man*, pp. 247-68, e poi parzialmente in *Autobiography* col titolo *My Speech at Lola's*, pp. 141-48, e ora in *PD*, pp. 353-69.

<sup>25</sup> Cfr. Louise Bogan, *Achievement in American Poetry*, H. Regnery Co., Chicago 1951, pp. 25-26. Si veda an-

che l'epistolario di Pound con Harriet Monroe (*The Letters of Ezra Pound 1907-1941*, Edited by D. D. Paige, Faber and Faber, London 1955).

<sup>26</sup> Emanuel Carnevali, *Tales of a Hurried Man, Tale One*, in «The Little Review» VI, 6, Oct. 1919, pp. 16-23, poi in *A Hurried Man*, pp. 11-23, e in *Autobiography* col titolo *My Aunt*, pp. 31-38 e ora col titolo *Melania P.* in *PD*, p. 335-43; *Tale Two*, «The Little Review», VI, 7, Nov. 1919, pp. 22-26, poi in *A Hurried Man*, pp. 24-31, e in *Autobiography*, col titolo «*Va, garde ta pitié comme ton ironie* -», pp. 102-106; *Tale III*, («*Home, Sweet Home!*»), parts 1-6, in «The Little Review», VI, 10, Mar. 1920, pp. 28-37, *A Hurried Man*, pp. 33-48, *Tale III* («*Home, Sweet Home!*»), parts 7-9, in «The Little Re-

incluso ne *Il primo dio*) simili per il suo realismo e l'analisi del carattere umano a *Three Soldiers* e *Manhattan Transfer* di John Dos Passos a giudizio di Harriet Monroe (su « Poetry » del settembre 1926). Dalle pagine di « The Little Review » Carnevali era stato salutato con ammirazione da Israel Solon <sup>27</sup>:

penso che lui [Emanuel Carnevali] sia un uomo giovane, arrivato recentemente dall'Italia nel nostro Paese. Se così fosse, questo fatto è da sottolineare, perché lui mostra un senso sorprendente dell'idioma inglese. Le sue parole e le sue emozioni si armonizzano le une con le altre così bene che è difficile dire quando cominciano le une e quando finiscono le altre. Speriamo che non si lasci tentare da esperimenti tecnici. Il suo *bagaglio* tecnico è più che ampio per tutte le sue possibili necessità. Ha qualcosa di interessante da dire. Lui sa come. Lasciamolo dire...

« The Little Review » avrebbe proseguito ospitando gli scritti di Carnevali. Il periodico era quello che più gli poteva andare a genio. Margaret Anderson aveva scritto che « The Little Review » « crede nell'arte per la vita » e che il suo obiettivo era « di scrivere per gente intelligente che può sentire, la cui filosofia è l'Anarchia applicata, la cui impostazione risiede nella volontà di ricerca dello splendore della vita » <sup>28</sup>. Per Carnevali che credeva che l'umanità si dividesse in artisti e non artisti, questa rivista « europea » doveva essere la sua, senonché, con grande mancanza di tatto (e anche di giustizia) ebbe la sciagurata idea di stroncare su « Poetry » l'ultimo volume del corrispondente all'estero del periodico, *Pavannes and Divisions* di Ezra Pound <sup>29</sup>. Carnevali forse non misurò le conseguenze della sua *Irritation* (tale era il titolo della stroncatura), ma lo fecero per lui Margaret Anderson e Jane Heap che non accettarono più un manoscritto con la sua firma. Soltanto nel 1925, quando il fiorentino era già malato e di ritorno in Italia, nell'annunciare l'imminente pubblicazione di *A Hurried Man* raccolsero a Parigi ne « The Little Review » due brevissimi testi <sup>30</sup> di Carnevali.

Un'altra piccola rivista della quale uscirono, sembra, soltanto quattro fascicoli nel 1921, « Youth, A Magazine of the Arts », diretta da Sam

view » VI, 11, April 1920, pp. 51-58, in *A Hurried Man*, pp. 48-58, parzialmente in *Autobiography*, pp. 137-138. In Italia il racconto è stato tradotto da Carlo Linati. (Si veda la lettera II, n. 1, Appendice III).

<sup>27</sup> Israel Solon, *art. cit.*

<sup>28</sup> Margaret Anderson, in Frederick J. Hoffman, Charles Allen, Carolyn F. Ulrich, *The Little Magazine. A History and a Bibliography*, Princeton University Press 1946, Princeton, New Jersey 1946, p. 245.

<sup>29</sup> Ezra Pound, *Pavannes and Divisions*, Alfred A. Knopf, New York 1918. Si veda la stroncatura di Carnevali intitolata *Irritation* in « Poetry », XV, 4, Jan. 1920, pp. 211-21, poi in *A Hurried Man*, pp. 189-200, e par-

zialmente in *Autobiography*, pp. 118-20; e ora in *PD*, pp. 376-384.

<sup>30</sup> Emanuel Carnevali, *Portrait; Miles Broad Statement. (A Short Story)*, in « The Little Review », XI, 1, Spring 1925, pp. 35-36, poi (soltanto il secondo testo) in *A Hurried Man*, p. 180, e in *Autobiography*, p. 194, e (soltanto il primo) in *PD*, p. 256-257. La pubblicazione in « The Little Review » dei due scritti compare con questa nota della direzione della rivista: « The above work is not recent work by Carnevali, but was written several years ago, before he became ill and returned to Italy. We print it at this time in the hope that it may stimulate interest in his book, which the Contact Publishing Company will soon publish ».

Putnam e H. C. Auer Jr. a Chicago, manifestò interesse per l'opera di Carnevali. Nell'ultimo fascicolo il nome dello scrittore compare quale collaboratore con l'unico saggio dove adombra una propria poetica (*The Book of Job Junior*) e quale *Associate Editor* del giornale. È difficile sapere se il nome di Carnevali quale co-direttore di « Youth » corrispondeva allo svolgimento di un vero lavoro nella rivista, almeno saltuario (Emanuel era molto malato in quell'anno) o se Putnam, (che tanto lo ammirava) lo mise in « Youth » per incoraggiarlo o altro. In ogni caso, se Carnevali fu veramente *Associate Editor* di « Youth », quella apparizione nel quarto fascicolo era stata l'ultima. Nel novembre del '21 usciva un pamphlet nel quale si ribattezzava la rivista con il nome di « Puberty » e i suoi redattori erano chiamati « Julius Caesar » e « Q. Caius Lucretius ». Poi... l'ultimo fascicolo.

Nonostante tutto, « Youth » era stata la *little review* che aveva dato a Carnevali lo spazio per dire la sua intorno all'America, alla sua cultura e alla situazione di un poeta non borghese (come invece lo erano Fitzgerald e i suoi ammiratori dell'«età del jazz») che malgrado tutto cercava una strada nel groviglio di quel decennio di tutti gli inizi<sup>31</sup>:

Ed io desidero che i solitari raggiungano una più completa dignità e che smettano di pubblicare i loro lavori. È l'America, questa terra senza fisionomia, questa terra dei nemici stranieri, questa terra di cinematografi, di nuove repubbliche e di aneti in salamoia. È l'America. Essa non vuole verità. Non può più camminare nella strada giusta; è troppo tardi. Deve prendere una scorciatoia e mettersi in viaggio ed inciampare e sbucciarsi le ginocchia nella corsa disperata. Certi paesi hanno una cultura. La cultura è una stanza in cui la gente siede e parla tranquillamente, amici che, con rispetto delle leggi e delle convenzioni, s'incontrano per parlare fino ad ore non troppo piccole. Ma qui un uomo deve gridare per farsi sentire e farsi sentire non dalla gente, ma dai suoi pochissimi amici...

Paradossalmente le piccole riviste costituiscono per Carnevali il suo trampolino di lancio e il suo punto d'arrivo. Non scriverà mai come Papini in « Vanity Fair », né come Fitzgerald in « Metropolitan » (che pagò 7.000 dollari di anticipo per la pubblicazione a puntate di *The Beautiful and Damned*). « Poetry », « The Little Review » e « Others » sono fondamentalmente il suo campo di battaglia e il terreno entro il quale vuole « disturbare l'America ». Le tre riviste sono per lui i « segni di vita » della poesia nel dopoguerra. E non è senza ragione ch'egli esigerà da Papini, con il tono che gli è caratteristico, rispetto per questi tre periodici<sup>32</sup>:

Sia lei più cristiano e cerchi quel po' di bellezza che quei tre miseri giornali contengono. È quello che ci fa arrabbiare, noi altri. Che non c'è un europeo che sappia che dopo Jack London c'è stata una grande battaglia in America con molti morti e feriti. E che i giovani che sono rimasti sono pochi. Che bisogna cercarli ed amarli invece di continuare a buttar loro in faccia che non c'è letteratura, né pensiero, né arte in America.

<sup>31</sup> Emanuel Carnevali, *The Book of Job Junior*, in « Youth », I, 4, Jan. 1922,

p. 11, poi in *A Hurried Man*, pp. 75-76.

<sup>32</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XVI*.

In questa breve rassegna delle riviste, un capitolo a parte meriterebbe « This Quarter » (Parigi, Monte Carlo, Milano) fondata da Ernest Walsh e Ethel Moorhead e nelle cui pagine si ritrova il Carnevali memorialista di *Train of Characters through the Villa Rubazziana* e di *A History*, ma questo periodico pubblica i manoscritti di Carnevali già di ritorno in Italia, e nella presente introduzione è del Carnevali in America che dobbiamo parlare. Bisogna, quindi, riprendere il discorso dal momento in cui Emanuel scrive a Harriet Monroe, perché se in « Others » si ritrova il Carnevali stroncatore e polemist, in « The Little Review » il narratore, e in « Youth » il pensatore, in « Poetry » c'è soprattutto il poeta. Come un cavallo sbrigliato, ma « con una piccola luce accesa che lo guidava attraverso l'America, paese del buio », Carnevali fa la sua vera apparizione letteraria in America nella prestigiosa e polivalente « Poetry » con la serie di poesie *The Splendid Commonplace* e una lettera alla direttrice della rivista<sup>33</sup>.

Con *The Splendid Commonplace* Carnevali si presenta come un poeta padrone di un personalissimo stile neo-popolare, informale, antiaccademico, fra il verismo e il post-simbolismo. Nella lettera pubblicata in questo stesso fascicolo di « Poetry » si autodefinisce come *An American Poet*. Il suo proposito è di non copiare nessuno e di scrivere in verso libero, opponendosi agli *Italian Standards of Good Literature*, includendo in questi « buoni modelli » i nomi di Carducci<sup>34</sup> e D'Annunzio. È vero che Carnevali, più conforme ad una tradizione americana indipendente da « fenomeni letterari europei che sono sempre basati su esperienze intellettuali o ideologiche prima che su esperienze pratiche o meccaniche<sup>35</sup> », apparentemente non deve niente al suo paese d'origine. Nell'esilio ha sofferto « di tutto: fame abietta miseria, privazioni di ogni sorta, lavori di infimo genere (feci perfino il lavapiatti...) », e questo si sente nella sua poesia, ma si sente molto di meno, fatta eccezione di Whitman, la presenza degli autori che egli dice d'aver letto: « Poe, Whitman, Twain, London, Oppenheim e Waldo Frank... ».

<sup>33</sup> Emanuel Carnevali, *The Splendid Commonplace*, in « Poetry », XI, 6, marzo 1918, pp. 298-303, poi in *A Hurried Man*, pp. 93-99, e ora in *PD.*, pp. 166-176. Nello stesso fascicolo di « Poetry », p. 343, si legge questo frammento di una lettera di Carnevali a Harriet Monroe: « I want to become an American poet because I have, in my mind, rejected Italian standards of good literature. I do not like Carducci, still less d'Annunzio... Of American authors I have read, pretty well, Poe, Whitman, Twain, Harte, London, Oppenheim and Waldo Frank. I believe in free verse. I try not to imitate ».

<sup>34</sup> Quanto al rifiuto di Carducci, non deve essere stato così assoluto come Carnevali sembra far credere, se Isidor Schneider, ricordando i primi anni « letterari » di Carnevali a New York, ha detto: « Another interesting

memory: he was very mad about Dante, tremendous affection for Dante and I had been trying to read Dante in the existing translations, including the one by Henry Wadsworth Longfellow and I didn't find the greatness that was supposed to be in it. And then Carnevali did an interesting thing: walking through the streets, Carnevali would translate for me — and then I had a thrilling experience, for the version that came from Carnevali was a wonderful one. He did that with the poems of Carducci [also] ». (David Stivender, *Telephone conversation with Isidor Schneider*, Tuesday, October 12, 1971, 5:45-6:30 PM, inedita, Archivio David Stivender, New York).

<sup>35</sup> Fernanda Pivano, *Introduzione*, in Jack Kerouac, *I Sotterranei*, Feltrinelli, Milano 1979°, p. 14.

Due mesi più tardi, nel maggio del 1918, sempre su « Poetry », Carnevali adombra quello che sarà il suo *ultimatum* « europeo » ai poeti di « Others » dell'anno seguente, e torna al tema del rifiuto degli *Italian Standards of Good Literature*, questa volta per giudicare ironicamente la contemporanea poesia americana: « Ho detto di aver respinto i modelli italiani di buona letteratura. Ecco quello che penso delle nostre stupidaggini »<sup>36</sup>.

Per dare maggiore risalto al suo giudizio, Carnevali si serve di una poesia-parodia<sup>37</sup> piena di *humour* con una chiusa degna dell'« età del jazz » e che, per qualche verso, somiglia ad un'altra<sup>38</sup> del poeta di Marradi:

Moderno  
Modernità modernismo...  
In casa non c'è nessuno  
Il poeta è partito per il manicomio  
Emanuel Carnevali  
modernità dell'Italia giolittiana...  
I commessi, la chérie, il genio solare,  
la gioventù latina (che pure son partiti  
per il fronte...) ...

Dino Campana

Per prese di posizioni simili e per la lezione antiaccademica della sua poesia, Regis Michaud dirà più tardi, parlando dello spazio occupato da Carnevali nella storia della letteratura americana: « Il était réservé à un émigrant italien de purger la poésie américaine de tout artifice... Pendant que les Imagistes pillaient les musées et les bibliothèques, Carnevali butinait sa poésie dans les bouges et les ghettos de New York »<sup>39</sup>. Ezra Pound, commentando questa opinione di Michaud sul ruolo di Carnevali, senza conservare il benché minimo rancore per la stroncatura di *Pavannes and Divisions*<sup>40</sup> (« Quello che manca a questi *délicats*, a questi spigolatori, a questi selettori eletti e creatori di élites, a questi aristocratici, è ciò che io chiamo radici... »<sup>41</sup>), osserva ironicamente che il giudizio del critico francese « è buono per la Sorbona ». Pound, andando forse a quello che costituisce la radice del grido carnevaliano in America, aggiunge, riconoscendo al fiorentino la sua « validity as a writer », che la sua *fury* è una delle caratteristiche dell'agire e del poetare di Carnevali, anche se sottolinea che « *this fury is not in itself a complete poetic equipment* »<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> Emanuel Carnevali, *As He Sees It*, in « Poetry », XII, 2 May 1918, p. 113.

<sup>37</sup> Emanuel Carnevali, *Modern Poetry*, in « Poetry », XII, 2, *op. cit.*, pp. 113-114.

<sup>38</sup> Cfr. Dino Campana, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti «Le Coste» Fiesole (Firenze). Quaderno 3, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1977, p. 142. Si veda anche *Prospectus I*, in Dino Campana, *Opere e Contributi*, a cura di

Enrico Falqui, Vol. II, Vallecchi, Firenze 1973, p. 438.

<sup>39</sup> Regis Michaud, *Panorama de la littérature américaine contemporaine*, S. Kra, Paris 1928, p. 201.

<sup>40</sup> Ezra Pound, *Pavannes and Divisions*, Alfred A. Knopf, New York 1918.

<sup>41</sup> Emanuel Carnevali, *Irritation*, in « Poetry » XV, 4 Jan. 1920, p. 215, riportato integralmente in *A Hurried Man* e parzialmente nella *Autobiography*, cit., e ora in *PD*, p. 380.

<sup>42</sup> Cfr. Ezra Pound, *Letter*, in « Poetry », XXXII, 5, February 1931, p. 269.

Resta ancora da vedere se, nel breve e limitato agire di Carnevali nel ristretto spazio delle *little reviews*, la sua *fury* sia soltanto un fattore istintivo, senza direzione, di « cavallo impigliato ai fili spinati »<sup>43</sup> o un'altra cosa. Prima di tutto è bene sottolineare che la *fury* di Carnevali ha a che fare con il suo sentimento del tempo: è uno scrittore « bastardo » che viene dai *tenements* di New York, che ha fretta perché scrive in faccia alla morte che lo incalza. Sarebbe però un grave errore pensare che ci troviamo davanti ad uno scrittore solo per natura e non (e anche) per cultura, che, da lavapiatti, diventa poeta per opera del suo « *enthousiasmos* barbarico ». È vero, come ha osservato Sandburg, che molte volte il fiorentino poteva essere « soltanto entusiasmo »<sup>44</sup>, ma non è meno vero che questo entusiasmo si nutrì e ebbe un indirizzo, un senso, nello stesso tempo in cui si scatenava, anche se gli ultimi versi con cui si conclude l'*ultimatum* agli « Others » potrebbero far pensare a un poeta mosso soltanto dal mito, dal suo passato italiano, dal suo sangue italiano, ferito dal dolore e dalla miseria del suo vivere da emarginato a New York:

Lasciate ch'io cerchi il mio cuore:

Nel limo, nella nera terra del mio paese. Il mio cuore è  
profondamente sepolto nel cuore della mia terra e non può lamentarsi<sup>45</sup>.

È se a questi versi si aggiunge la frase che critici come Rosenfeld<sup>46</sup> ed altri hanno letto come il documento decisivo della sua opposizione al tecnicismo degli « Others »: « la mia poesia è un solo grido – grido del mio primo giorno di conoscenza perduta in giorni di dissipazione... – »<sup>47</sup>, il quadro di una poesia puramente istintiva sembrerebbe completo. Mentre la verità è, e questo epistolario lo dimostra, che Carnevali ha opposto al tecnicismo puro, « generatore solo di schegge dell'enorme verità infranta », non solo il suo grido, il suo temperamento italiano che la perdita dei suoi giorni a New York risolve in poesia, ma anche una cultura americana e europea che s'innesta su una formazione tipicamente radicata nell'Italia letteraria del tempo.

La prima cosa che si constata nell'avventura di Carnevali è la presenza di un poeta adolescente, che ha fatto della rabbia, dell'entusiasmo, della *fury* propri della sua età i mezzi per vedere il mondo e farlo suo, secondo la sua misura. E questo Carnevali, tempestoso *boy-poet* che « gridando, piangendo, maledicendo in una intolleranza adolescente riuscì a liberare perfino in versi incompleti e prose, sentimenti universali »<sup>48</sup> sfugge ad ogni mediazione culturale che cerchi di catturarlo. E voler definire il Carnevali adolescente e « barbarico » non aiuta a scoprire che ci sono

<sup>43</sup> Harriet Monroe, *A Hurried Poet*, cit., p. 211.

<sup>44</sup> Carl Sandburg, citato da Dorothy Dudley in *Foreword, A Hurried Man*, p. 7.

<sup>45</sup> Emanuel Carnevali, in *PD*, p. 369. C'è da segnalare che, per quello che riguarda la chiusa dell'*ultimatum*, esistono tre versioni diverse e una di queste (inedita) è più consona al discorso carnevaliano agli « Others » che la qui citata, ma questa corrisponde

a quella adottata da Robert McAlmon in *A Hurried Man* a p. 268.

<sup>46</sup> Paul Rosenfeld, *Emanuel Carnevali's Book*, in *By Way of Art*, Coward-McCann, Inc., New York 1928, p. 190. Questo articolo era stato pubblicato precedentemente, col titolo *Newcomers II*, in « Saturday Review of Literature », II, 13 March 1926, pp. 629-30.

<sup>47</sup> *PD*, p. 355.

<sup>48</sup> Paul Rosenfeld, *art. cit.*, p. 187.

due Carnevali: uno è il protagonista di *Il primo dio*, lavapiatti, fannullone, bugiardo, arrivista, flagellato dal mondo « che ha scelto solo lui per crocifiggere »<sup>49</sup>, l'altro è l'autore de *Il primo dio*. Il Carnevali protagonista de *Il primo dio* ha vissuto un'avventura come il cameriere di *The Splendid Commonplace*, ma non saprebbe raccontarla. Ha bisogno di un altro Carnevali perché gliela scriva. Questo Carnevali è quello che dichiara a Carl Sandburg: « Noi sappiamo come condurre avanti un intreccio, sappiamo come maneggiare una situazione fino alla sua legale e legittima fine »<sup>50</sup>. Questo Carnevali infine, è uno scrittore autodidatta, non professionista ma che si intende con Dostoevskij, con Nietzsche, con Rimbaud e con Whitman:

Ora so. So perché lessi poco tempo fa l'Idiota e Delitto e Castigo e G'insultati e G'ingiuriati e perché lessi Rimbaud e di Rimbaud e Thus spoke Zarathustra e Leaves of Grass e Drum Taps...<sup>51</sup>.

Questo Carnevali pensa che il valore supremo della vita sia l'arte. Sa che un artista, l'unico « che vive » e la cui reazione « alla vita è meravigliosamente la giusta, grande, logica, estetica, morale teoria di vita », ha bisogno, per fissare i suoi occhi nella bellezza, di « grandi mani, molte; grandi occhi come laghi quieti, grandi cuori come grotte profonde »<sup>52</sup>. E, nel riconoscere ai suoi inizi di « lettore di poesia »<sup>53</sup> che tutto questo gli manca, come gli manca una tecnica, si lascia ubriacare da *L'Idiota*<sup>54</sup> e comincia poi a cercarla.

Per trovare una tecnica iniziale per i suoi versi, più vicini alla prosa ritmica che alla poesia, si avvicina a Whitman. Ma questo ammirato poeta oltre che una tecnica gli dà « il suono »<sup>55</sup> di quello che è un uomo, un uomo che vive e per cui « è sacro quello... che vede »<sup>56</sup>. Dal « figlio di Manhattan »<sup>57</sup> Carnevali impara che « per collaborare alla Bellezza », deve vivere le esperienze di tutti gli uomini e « toccare le cose religiosamente »<sup>58</sup>. Nietzsche mette sulle sue labbra un grido di rivolta, col quale vorrà far

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>50</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera a Carl Sandburg*, senza data, ma scritta forse nell'inverno 1919-1920, inedita, Archivio Carl Sandburg. Esiste una copia fotostatica all'Archivio David Stiven-der, New York.

<sup>51</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera VII*.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Emanuel Carnevali, *Inizio di una carriera letteraria*, in *PD*, p. 95.

<sup>54</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera VII*.

<sup>55</sup> Vedi Emanuel Carnevali, *Serenade*, in « Others », V, 6 July 1919, p. 19, in *A Hurried Man*, p. 158, ora in *PD*, pp. 188-189 e Walt Whitman, *Song of Myself*, cit. 26, 4, p. 55.

<sup>56</sup> Si confronti questo paragrafo della lettera VII a Giovanni Papini con i versi di *Song of Myself*, 24, 28, p. 53: « Divine am I inside and out, and I make holy whatever / I touch or am touch'd from ».

<sup>57</sup> Si veda la citazione dei versi di *Song of Myself*, 24, 1, p. 52 nella poesia di Carnevali *Evening*, in « Poetry » XVI, 6 Sept. 1919, p. 321, in *A Hurried Man*, p. 114, ora in *PD*, p. 208-9.

<sup>58</sup> Nel commentare *A Song for Occupations*, 1, 16 (citato precedentemente) in rapporto alla poetica di Rimbaud, Adam ha scritto: « Pour Rimbaud, comme pour Whitman, le poète doit vivre les expériences de tous les hommes, il n'a pas le droit d'ignorer les plus dangereuses, et son devoir est d'aller jusqu'au pire » (in Arthur Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Bibliothèque de la Pléiade n. 68, Gallimard, Paris 1972, p. XXV). Riguardo ai versi di *Evening*: « Once I touched things whit religion », si veda ancora *Song of Myself*, 24, 28, p. 53.

uscire gli uomini dal « riflusso del mondo » e liberarli dall'affogamento nella paura e nella morte, conoscendo la vita, la cui espressione più significativa è l'arte, « l'unica manifestazione umana che sia esclusivamente, violentemente, intollerabilmente, se stessa e non altro... l'unica manifestazione umana che possa definire la propria esistenza in termini di pura essenza ». « Questo, spiegherà, è ciò che un artista, Giovanni Papini, vuol dire, quando dice che l'arte è l'unica depositaria dell'assoluto »<sup>59</sup>. Il compagno di viaggio in questa ricerca « del segreto delle cose » e dell'ideale di essere una guida del « nuovo » è Rimbaud. È per questo che ha letto « Rimbaud e di Rimbaud ». In sua compagnia saprà che la sua aspirazione alla « dignità dei solitari » non è un circolo chiuso, ma « un discorso da me a te », una lotta « contro gli sciocchi... ».

Nel saggio *The Book of Job Junior*<sup>60</sup> Carnevali descrive questa lotta, personificandola in Dante, Shakespeare, Blake e Rimbaud.

Per l'arte, che « non è una delicata maniera di graffiare se stessi », Dante, sostiene Carnevali, « fu inseguito come un cane randagio da una città all'altra, egli vi caccerebbe tutti giù, nell'inferno, egli che chiamò l'Italia

Non donna di province  
ma bordello ».

La critica, spiega Carnevali, « non riguarda solo professori dalla testa pelata », e per dimostrarlo, ricorda che Shakespeare « mandò il disperato Amleto ad esibire il suo terribile groviglio cerebrale, lo gettò pieno della rabbia di tutti i venti tempestosi, lo fece cattivo e brutale..., lo incoraggiò a por fine a tutto ciò con una tremenda strage ».

La pazzia di William Blake « è derivata dal formalismo ». Blake, afferma, « balbettò e balbettò finché non divenne pazzo, impazzì per l'ansia di mostrarvi come potesse sopportare ciò... e voi chiedete se le poesie in rima siano migliori dei versi liberi... ».

Quello che Carnevali cerca di dire con queste personificazioni è semplicemente, che il poeta esiste soltanto per l'umanità e che lo sforzo di Dante, Shakespeare, Blake, è l'espressione di una lunga lotta per arrivare all'armonia suprema, alla bellezza suprema che permette di « colpire il mondo con giudizi assoluti » come Rimbaud:

Rimbaud espresse tutto ciò in cascate d'oro e di smeraldi e di rubini e fu distrutto a vent'anni e voi chiedete che cosa sia il simbolismo. Il simbolismo è la sinistra volontà di spazzar via il sudiciume in cui vivete, ecco che cosa è.

Nel suo saggio-poem dedicato a Rimbaud, Carnevali sostiene che la poesia *Les Assis* è un « giudizio sulla bellezza », e che questo giudizio è anche « morale ». Perciò parlando della lezione del *voyant*, Carnevali osserva che il motivo dell'impulso per il quale il ragazzo di Charleville *s'encrapule* per arrivare « à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens »<sup>61</sup> e diventare poeta è un impulso morale: « conoscere il proprio

<sup>59</sup> Emanuel Carnevali, *The Book of Job Junior*, cit.

<sup>60</sup> Le citazioni su Dante, Shakespeare, Blake, Rimbaud si riferiscono, fino a una indicazione diversa, al saggio citato innanzi.

<sup>61</sup> Arthur Rimbaud, *Rimbaud à Georges Izambard*, Charleville, 13, mai 1871, in *Oeuvres complètes*, cit., p. 249.

io e possederlo: l'immagine perfetta è la sensazione perfetta, la vita perfetta »<sup>62</sup>.

Ma se il poeta esiste per gli altri, la poesia non può non essere morale, utile. Il poeta fa del suo *dérèglement* la propria salvezza, scendendo all'Inferno di tutte le sensazioni, al di là di tutti i sistemi intellettuali, cercando di restituire al mondo del caos una forma, essendo « il suo stesso corpo ».

Carnevali, « voce dei dolori di New York », sembra riproporre l'esperienza rimbaudiana quando grida ai poeti di « Others »: « Sono un dio che gira per il mondo alla ricerca di ciò che bisogna creare »<sup>63</sup>.

Quando Carnevali cominciò a leggere « Rimbaud e di Rimbaud », Williams, il poeta più importante dei gruppi frequentati dal fiorentino a New York, non conosceva allora, a detta di Pound, l'autore di *Une saison en enfer*. Nell'« autodidattismo » di Carnevali questo apporto *maudit* non è forse un dato da escludere<sup>64</sup>.

Lo stesso Williams, nel luglio del 1919, riconoscerà la presenza nel *black poet* del veleno di Rimbaud, Laforgue e Corbière. I tre maledetti, a giudizio di Williams sono il suo veleno perché gli gridano: « morte, morte, morte »<sup>65</sup>.

Emanuel Carnevali confermerà l'interesse per i tre *maudits* nella sua prima lettera a Papini:

Abbìa fiducia in me. Vedrà, le manderò degli articoli molto all right che ho scritto. (Su Rimbaud, su Laforgue, su Corbière). Questo l'impressiona, no?

L'ultima frase di questo paragrafo « tradisce » il fiorentino. I tre nomi sono stati scritti proprio per « impressionare » Papini. Carnevali scrisse soltanto un articolo su Rimbaud, e indubbiamente lesse « Rimbaud e di Rimbaud ». Ma niente scrisse su Corbière che, forse, conobbe tramite la lettura dell'antologia dei poeti simbolisti francesi e belgi di Van Bever e Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*<sup>66</sup>.

Le parole di ringraziamento a Pound, dette quindici anni dopo per « un Corbière »<sup>67</sup> e che finiscono con un giudizio dubitativo, fanno pensare

<sup>62</sup> Emanuel Carnevali, *Arthur Rimbaud*, cit., p. 371.

<sup>63</sup> PD, p. 357.

<sup>64</sup> Sulla presenza del simbolismo nella poesia americana si veda R. Taupin, *L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine*, Champion, Paris, 1929; Ezra Pound, *Irony, Laforgue, and Some Satire*, in « Poetry » XI, 2 Nov. 1917, ora in *Literary Essays of Ezra Pound*, Edited with an Introduction by T. S. Eliot, A New Directions Book, New York 1968, pp. 280-84; Hugh Kenner, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles. California 1974<sup>2</sup>, pp. 133-138.

<sup>65</sup> William Carlos Williams, *Gloria!*, cit. p. 4. Recentemente Carnevali è stato annoverato fra i poeti surrealisti americani per la sua poesia *Queer*

*Things*, una inclusione, a mio giudizio, non corrispondente al vero. Le sue innovazioni non sono in debito con questo movimento. Il curatore inoltre fa nascere Carnevali nel 1861 e morire dodici anni prima, nel 1930 (*English and American Surrealist Poetry*, Edited by Edward B. Germain, Penguin Books, Harmondsworth, (Middlesex) 1978, pp. V e 72).

<sup>66</sup> Vi veda Malcolm Cowley, - *And I Worked at the Writers Trade. Chapters of Literary History, 1918-1978*, The Viking Press, New York 1978<sup>2</sup>, pp. 71-72.

<sup>67</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera a Ezra Pound*, Bazzano [1930?]. Inedita, conservata nell'Ezra Pound Archive, Yale Collection of American Literature, Beinecke Library.

che questo autore non sia stato nella formazione di Carnevali altro che un nome:

I thank you for the Corbière. Shall I keep it or send it back to you. Corbière is certainly a first rate poet, or isn't it?

Infine, nel *Primo dio* Carnevali racconta che Grudin lo chiamava « maestro », « professore » e aggiunge: « ma se io gli ho fatto conoscere Rimbaud e Laforgue, lui mi ha fatto conoscere la letteratura americana »<sup>68</sup>. Rimbaud e Laforgue quindi, e non Corbière, sono i veri avvelenatori della *fury* carnevaliana. I due poeti però hanno nella vita e nell'opera di Carnevali una funzione completamente diversa. Se con *La leçon d'un voyant* (per l'apparente facilità con la quale la si può adoperare) Carnevali fa coincidere qualche volta « la ricerca del segreto delle cose » con il piacere, e la malattia, lo « sfruttamento » degli amici con una tradizione dei *maudits*, con *Les complaints* rimane impigliato nella rete dell'*inconscient* o dell'*instinct*. In Laforgue poeta, non c'è posto per l'autoesibizione: il confronto è a livello di scrittura.

In Carnevali ci sono *Dimanches* afosi, carichi, densi, come in Laforgue, ma quei personaggi che le popolano si amano troppo e la tragedia che recitano è più grande di loro per ironizzare sopra o dire semplicemente: « Ah, que la vie est quotidienne... ».

Quella specie di osmosi tra i « sani umori di provinciale col veleno della metropoli »<sup>69</sup> e il vigore del *pastiche* generato dal linguaggio urbano con l'annuncio commerciale, laconico, non perifrastico ed efficace tipicamente laforgueani si ritrovano nella poesia di Carnevali. E qui Laforgue può essere quel « fratello » che conferma la « sua » lingua imparata nelle insegne pubblicitarie di New York<sup>70</sup>. A queste coincidenze si dovrebbe aggiungere il profondo bisogno di Laforgue di reinventarsi un dio<sup>71</sup>, che sarà un'idea dominante in Carnevali. Tuttavia se queste affinità lo avvicinano al franco-uruguaiano, le esplorazioni fatte nel suo pianeta non sfoceranno in risultati straordinari. Un saggio inedito incompiuto – *Jules Laforgue* –, una poesia inedita e anche incompiuta – *For Jules Laforgue par l'inconscient* –, e alcune citazioni di *Derniers vers*, su fogli sparsi conservati all'Archivio M. Dawson confermano l'ammirazione-ossessione di Carnevali per Laforgue. Questo poeta lo appassiona, lo abbaglia, lo acceca, ma non riesce ad entrare nel suo ironico pianeta.

Nella sua agenda<sup>72</sup> del 1919 (*Orders*) Carnevali abbozza il saggio su Jules

<sup>68</sup> PD, p. 93.

<sup>69</sup> Luciana Frezza, in Jules Laforgue, *Poesie*, Prefazione, traduzione, note e bibliografia a cura di Luciana Frezza, Lerici, Milano 1965, p. XXXI.

<sup>70</sup> È stato Luigi Ballerini a fornire questo dato nel suo saggio – « (è mandando a memoria questi sintagmi insolventi che impara il suo inglese) » – ispirandosi forse allo stesso Carnevali quando scrive: « There was a time, when I did not know English, that English as I saw it written had a very strange effect on me; it appeared to be like freight trains clanging along; the W gave it a most mechanical

air... ». (*Autobiography*, cit., p. 240).

Questo dato però andrebbe approfondito confrontandolo con quello che ha raccontato Anderson nelle sue *Memoirs* (ora raccolte ne *Il primo dio*): « Frequentava un posto (una specie di « missione » secondo me) dove prendeva lezioni d'inglese ». (PD, p. 402).

<sup>71</sup> Jules Laforgue, *Locutions des Pierrots*, XVI, in *Poésies complètes II, L'Imitation de Notre-Dame la Lune, Des Fleurs de bonne volonté*, Édition présentée, établie et annotée, par Pascal Pia, Gallimard, Paris 1979<sup>2</sup>, p. 44.

Laforgue, che abbandona per l'attacco già menzionato a *Maxwell Bodenheim*, *Alfred Kreyborg*, *Lola Ridge*, *William Carlos Williams*.

Qualche cosa però, e di non poca importanza, Carnevali è riuscito a prendere dall'« inafferrabile » Laforgue: le parole con le quali cerca di definire nel suo *ultimatum* agli « Others » la sua natura di poeta sono state tolte da *Les Complaintes*. Emanuel Carnevali, come Federico García Lorca – un maledetto senza le rivoltellate e la retorica dei *maudits* – quando tenta di definire il tipo di poeta che è in lui si serve laforguianamente, anche se con Laforgue ha avuto poco a che fare, del suo inconscio rapporto con il divino o il diabolico: « si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios o del demonio... »<sup>73</sup>.

Nell'*ultimatum* Carnevali descrive quell'ora in cui il poeta prometeico, che viene a dar testimonianza della luce si avvicina agli inferi per diventare poeta maledetto. Vale la pena citare in questo contesto la descrizione che di tale fenomeno dà un altro maledetto spagnolo, León Felipe:

El Poeta Prometeico viene a dar testimonio de la Luz.

El Poeta maldito... a dar testimonio de la Sombra.

Es el mismo poeta prometeico. Se le llama así... cuando se acerca a los *infiernos*... porque la línea inquebrantable y monótona de sus versos que es siempre la resultante de la voluntad humana y del empuje del Viento y que no se dobléga ni se tuerce... *tiene* que pasar *fatalmente*... por el centro mismo del infierno como el eje de la Tierra.

Entonces, sus versos toman unas formas extrañas y blasfematorias<sup>74</sup>.

Carnevali, prima di enunciare qual è la sua natura di poeta, denuncia come Laforgue, il caratteristico complesso di autodistruzione dei maledetti: « la mia vita, che poteva essere meravigliosa, sta andando in malora e la colpa non è mia ». E con questo complesso addosso Carnevali grida:

Quando emergendo da tempeste di dubbio e di dolore, di desolazione e di nullità io sono io, *io sono un poeta*, voglio dire, quando sono inondato dall'amore (che voi eterni borghesi non dimenticherete di chiamare odio) e in me *fermenta il divino* (o *satanico*, se preferite) desiderio di fare – allora una semplice frase qualsiasi, come « io odio », è come il sole.

E il testo di Jules Laforgue al quale Carnevali si ispira, per definirsi, corrisponde ad un verso di *Complainte sur certains temps déplacés*:

<sup>72</sup> Tre sono i taccuini di Carnevali conservati all'Archivio Mitchell Dawson a Chicago. Il più importante è il qui citato: « Orders / From E. Carnevali 1919 / To the future 1919000 ». I tre zeri sono stati aggiunti per scherzo da Carnevali sulla copertina del taccuino.

<sup>73</sup> Federico García Lorca, (*De viva voz a G.[erardo] D.[iego]*), in Gerardo Diego, *Poesía Española Contemporánea* (1901-1934), Taurus, Madrid 1966<sup>3</sup>, p. 403.

<sup>74</sup> León Felipe, *Poesie*, Prefazione, traduzione, note, biobibliografia a cura di Arrigo Repetto, Lerici, Milano 1963, pp. 246-247. Ecco la versione

italiana di Repetto del testo citato: « Il Poeta Prometeico viene a dar testimonianza della Luce. / Il Poeta maledetto... a dar testimonianza dell'Ombra. / E lo stesso poeta prometeico. Lo si chiama così... quando / s'avvicina agli inferni... perché la linea irremovibile e monotona dei suoi versi che è sempre la risultante / della volontà umana e della forza del Vento e che non / si piega né si torce... deve passare *fatalmente*... per il / centro stesso dell'inferno come l'asse della Terra. / Allora, i suoi versi assumono forme strane e blasfeme ».

- Vrai! la vie est pour les badauds,  
Quand on a du dieu sous la peau,  
On cuve ça sans dire mot<sup>75</sup>.

Carnevali ha sentito laforguianamente che in lui fermenta il divino o il satanico, ma dimentica di dire che la classe di poeta alla quale egli appartiene si fonda sulla dualità di bene e male (come realtà naturali e non come valori etici), giacché anche il bene sarà presente in quello che decisamente è votato al male e viceversa, poiché senza questa bipolarità, senza questo punto di riferimento antipodico, non ci sarebbe né bene né male.

William Carlos Williams sembra essere, tra tutti i poeti attaccati nell'*ultimatum*, quello che ha percepito il « nero » della natura maledetta di Carnevali poeta, il tessuto laforguiano di cui il *black poet* si è rivestito per stanare gli « Others » e il veleno che ha bevuto:

Le sue poesie sono brutte, piene di stupidaggini perché egli è pieno di morte<sup>76</sup>.

Williams sente che la denuncia di questo « magro da far spavento » viene dall'inferno della sua perdizione e che i poeti di New York hanno davanti a sé un uomo che emerge dal bene o dal male, con Dio o col diavolo, da una lotta, da un potere e non da un pensiero o una ricerca razionale. Forse per questo il « vecchio » Williams si affretta non a ribattere razionalmente il laforguiano grido di Carnevali, né a scongiurarlo con una risposta da intellettuale o da filosofo, ma con una preghiera:

Gesù, Gesù, salva Carnevali per me.

Ha appena incominciato a disintegrarsi.

Dal momento che non può appellarsi ad un'intelligenza che non esiste dagli l'unica alternativa, quella di essere un uomo nero.

Ma egli già scivola nel crepuscolo a 21 anni.

(Perché non posso smetterla con lui con le mie sciocchezze?)<sup>77</sup>.

Carnevali aveva ottenuto dopo questa reazione di Williams un titolo: era in quel 1919 il *Black Poet*, il poeta nero di New York. Ma se gli altri potevano sentirsi in pace per aver finalmente inquadrato il temerario fiorentino, Carnevali era il primo ad essere consapevole che questo retorico attacco esprimeva più uno sfogo, una intolleranza, che una poetica o una via per la sua poesia. Fino a quel momento il fatto di essere il creatore dei luoghi comuni aveva funzionato. Qualcuno (forse lui stesso) gli fece notare che quella « trovata » s'era esaurita, che era tempo di cambiare aria. Fu allora che decise di abbandonare New York, la moglie, gli amici di « Others » e di andare a Chicago per trovare forse nel gruppo di « Poetry » o vicino a Carl Sandburg o Sherwood Anderson una via che, senza rompere con la lezione vociana, gli permettesse di superare se stesso, cambiare i mezzi di pubblicazione, internazionalizzare « Poetry » e anche dirigere lui stesso una rivista.

<sup>75</sup> Jules Laforgue, *Complainte sur certains temps déplacés*, in *Poésies complètes I, Les Complaintes et les premiers poèmes*, Édition présentée établie et annotée par Pascal Pia, Gal-

limard, Paris 1979<sup>2</sup>, p. 113.

<sup>76</sup> William Carlos Williams, *Gloria!*, cit. p. 3.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 4.

A Chicago invece, le malattie, il fato decidono per lui e di quella volontà di cambiamento resterà solo la testimonianza del citato saggio *The Book of Job Junior*. Ma se a New York era riuscito a imporsi come un *maudit*, ad essere poeta per grazia di dio o del diavolo, a Chicago, il dualismo male-bene, dio-satana si rompe perché volendo portare la sua comunione col male alle estreme conseguenze, perde il punto di riferimento antipodico: per lui ora tutto è uno e niente.

Nessuna spiegazione se non la testimonianza inedita del suo amico Mitchell Dawson può illustrare fin dove il suo furore divino o satanico lo abbia condotto:

A quel tempo Em era Dio o almeno credeva che fosse possibile diventare Dio, sebbene tutti e due noi avessimo deciso che era indesiderabile divenire Dio senza rimanere anche uomini. Poi formulò una nuova teoria metafisica che era vecchissima: tutto era tutto. Poi tutto era sì tutto era no. Tutto era niente e niente era tutto<sup>78</sup>.

Nel fondere satana in dio, il bene nel male, Carnevali poteva proclamarsi « il primo dio, l'unico dio ». Credo che un'analisi che volesse superare questo limite andrebbe a scontrarsi con la patologia di Carnevali, per arrivare a quella sera in cui il fiorentino, « in ginocchio nella neve, davanti alla casa di tolleranza, gridava a Dio », e constatare insieme con Sherwood Anderson che « quella che noi chiamiamo mente se ne andò da lui quella notte »<sup>79</sup>.

### Carnevali e Croce

Due lettere di Carnevali a Benedetto Croce e una cartolina postale (purtroppo smarrita<sup>80</sup>) del filosofo al giovane poeta, non lasciano troppo margine a un'analisi del rapporto epistolare tra i due.

D'altro canto le tracce crociane, nell'opera di Carnevali, non sono così profonde da poter parlare di « affinità » fra il poeta e il filosofo. Ci sono, è vero, due testi carnevaliani in cui si allude a Croce. Nel già citato saggio *The Book of Job Junior* Carnevali menziona Croce, « discepolo di Hegel », e Joel Elias Spingarn, « discepolo di Croce », a proposito del « momento della critica creativa », ma è soltanto una citazione isolata,

<sup>78</sup> Mitchell Dawson, *Lettera a Waldo Frank*, Chicago (Illinois), 26 luglio 1922. Archivio David Stivender, New York, edita parzialmente da Emily Hahn, *Romantic Rebels. An Informal History of Bohemianism in America*, Houghton Mifflin Company - The Riverside Press, Boston-Cambridge 1967, pp. 228-229.

<sup>79</sup> Sherwood Anderson, *Sherwood Anderson's Memoirs*, A Critical Edition newly edited from the original manuscripts by Ray Lewis White, The University of North Carolina Press, Chapel 1969, p. 404, ora in PD, p. 408.

<sup>80</sup> Riguardo a questa citazione di He-

gel e Croce Putnam ha scritto: « Do not be misled by this, however, into the belief that Carnevali is a Crocean; he repudiates, he will insist, the whole Hegelian superstructure. For further light, see his « panning » of Conrad Aiken's *Scepticisms*, his plea for the trinity of critical « vices »: bias, prejudice, and temperament ». (Cfr. Sam Putnam, *The Mad Wop*, in « The Milwaukee Arts Monthly », I, 11, oct. 1922, p. 11; Emanuel Carnevali, *Caliban's Love-Making*, [nota critica su *Scepticisms* di Conrad Aiken], in « Poetry », XV, 5, Feb. 1920, pp. 283-287, ora in *A Hurried Man*, pp. [241]-46).

poiché in questo saggio egli si propone di scrivere sull'arte dal punto di vista dello scrittore e non del critico.

Una traccia più profonda, invece, si osserva nell'*ultimatum* agli «Others». Carnevali, basandosi sulla lezione di Nietzsche e di Rimbaud, affronta in blocco la dottrina crociana definita del «non utilitarismo dell'arte»<sup>81</sup>. Questa presa di posizione implica una conoscenza almeno sommaria dell'opera estetica di Croce, anche se gli argomenti carnevaliani non sono qui del tutto ortodossi. Questo «discorso del non – utilitarismo, mettetela come volete, è logicamente, la stessa cosa che fa un qualsiasi maledetto borghese quando... vive senza ragione né scopo». E Carnevali conclude la sua tesi sostenendo che «di tutte le attività umane l'unica utile è l'arte».

Non è molto, come può vedersi, quello che Carnevali ha assimilato della lezione crociana, ancorché egli sia forse uno dei primi traduttori in inglese del *Breviario di estetica* e di *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, e lettore di alcuni «volumi rilegati» de «La Critica»<sup>82</sup>.

Benché nell'opera di Carnevali non si possa rinvenire una profonda influenza di Croce, non si può tuttavia negare una presenza crociana negli anni fondamentali della sua formazione (1917-1919) nel senso di quell'educazione filosofica che l'opera del Croce, a livello generale adempie nell'Italia del primo Novecento.

Non si può escludere neanche che Carnevali «artista» abbia assimilato la potente presenza culturale del Croce attraverso la lettura della rivista «La Voce», più che per la lettura diretta dell'opera crociana, per la cui comprensione scientifica mancava forse del metodo necessario. È un dubbio che certi rilievi alla sua traduzione di testi crociani in America sembrano confermare.

Joel Elias Spingarn, fondatore della NAACP (Associazione Nazionale per il progresso della gente di colore), futuro proprietario del «Times», storico della letteratura italiana e, quello che più importa in questo contesto, devoto discepolo di Benedetto Croce, assunse Carnevali per dieci dollari alla settimana nell'autunno del 1918, perché gli facesse da segretario, gli impartisse lezioni di italiano e traducesse in inglese il *Breviario di Estetica*, «un volumetto», dirà vent'anni più tardi Emanuel Carnevali in *Il primo dio*, «che contiene alcune splendide verità». Nelle sue memorie egli ricorderà anche di aver tradotto «molto male» il *Breviario*, ma dimenticando, però, di dire che quella traduzione non fu soltanto opera sua.

In un incontro avuto nell'estate del '79 a New York con Louis Grudin – l'ultimo poeta amico di Carnevali ancora vivente – ebbi modo di conoscere come furono tradotte le quattro lezioni di estetica del Croce.

<sup>81</sup> Il testo crociano dice esattamente: «l'arte non può essere un atto utilitaristico; e poiché un atto utilitaristico mira sempre a raggiungere un piacere e perciò ad allontanare un dolore, l'arte, considerata nella propria sua natura, non ha nulla da vedere con l'utile, e col piacere e col dolore...». (Benedetto Croce, *Breviario di Estetica*, Laterza, Bari 1966<sup>15</sup>, p. 15).

<sup>82</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera I*. Riguardo alla prima traduzione in inglese del *Breviario*, si veda *l'Avvertenza* di Croce nello stesso volume, p. 1 e *The Breviary of Aesthetic*, in *The Rice Institute Pamphlet*, translated from the Italian by Douglas Ainslie, Houston 1915.

Anzitutto va detto che la traduzione del *Breviario* fu opera di una improvvisata équipe formata da Carnevali (Em), il già citato Grudin (Lou) e Isidor Schneider (Izzie). Il più laborioso dei tre era indubbiamente Lou, il quale, munito di un vocabolario latino-inglese, cercava, non sapendo una parola della lingua di Dante, quei termini italiani di origine latina trovati nel *Breviario*. Izzie si preoccupava dell'esattezza della versione, insistendo sul carattere filosofico del lavoro. Em, che dei tre era quello che si trovava nelle migliori condizioni per tradurre il testo per il fatto di essere italiano e per possedere, almeno, una conoscenza basilica dell'inglese, « si perdeva in discussioni interminabili. Molte volte impiegavamo una settimana – mi spiegava Grudin – per tradurre una pagina »<sup>83</sup>. In quello stesso 1918 Carnevali scrive per la prima volta a Croce, e, più per dimostrare il suo interesse per lo scrittore e accattivarsi la sua benevolenza che per ingiustizia verso i suoi due collaboratori, si presenta come autore unico della traduzione e come diffusore dell'opera crociana fra i suoi pochi amici. Nella lettera il giovane poeta informa il filosofo che sta traducendo le *Tesi fondamentali di un'Estetica* e che ha già tradotto – « male » – il suo *Breviario di Estetica*. In questa lettera, che è un'autopresentazione personale a Croce, egli parla poi dei suoi amici dipingendo a Croce il lavoro di traduzione del *Breviario*, ma guardandosi bene dal menzionare Grudin e Schneider come co-traduttori. Nella lettera, c'è entusiasmo, passione per il volumetto di Croce, ma si ha l'impressione che la traduzione sia servita a Carnevali fondamentalmente più per guadagnarsi i dieci dollari settimanali che per iniziarsi al pensiero estetico, di Croce:

Scrivo, ho due o tre amici giovani come me (sui vent'anni), e, veramente ho fatto loro conoscere il suo libretto, non leggono l'italiano – Molte sono le sere che abbiamo passato in grandi, furenti, inconcludenti ed ispiranti discussioni sulla sua Estetica. Le dirò, poiché non m'azzardo a spiegarle che l'ho amato per quel suo libretto immensamente e che non vado d'accordo con lei, che alcune sue frasi ce le passammo fra noi a volte con veri gridi di gioia.

Alla fine del 1918, Spingarn si priva dei servizi del suo segretario e traduttore. Carnevali, dal canto suo, spiegherà il suo licenziamento, dicendo che il discepolo di Croce « sa più italiano di quello che veramente crede » e che quindi, può fare a meno dei suoi servizi. Un'altra versione dell'improvvisa « disoccupazione » è narrata da Edward Dahlberg, il quale, nonostante certe inesattezze sulla vita di Carnevali di cui ha scritto tre profili, sembra stare nel vero, quando scrive: « C'era un'altra differenza d'opinioni fra lui e Spingarn a proposito dei libri che stanno sullo scaffale del letterato. Carnevali era del parere che un bel numero di essi sarebbe stato più utile a lui che a Spingarn... »<sup>84</sup>. E Dahlberg, proseguendo nella sua versione, racconta come un giorno gli capitò fra le

\* Informazioni raccolte durante un mio incontro con Louis Grudin e Lillian Steigman Grudin a New York il 14 giugno 1979.

\* Edward Dahlberg. *Beautiful Failure*, in « New York Times Book Review », January 15, 1967, p. 36. Per

gli altri profili di Carnevali vedere: *Le acque del Flegetonte* [*The Confessions of Edward Dahlberg*], cit., pp. 193, 199-200, 223; *Alms for Oblivion*, The University of Minnesota Press, Minneapolis 1964, pp. 55-56.

mani, in una libreria antiquaria di New York, un rarissimo volume del 1557 nella cui prima pagina si poteva leggere « Ex libris Joel Elias Spingarn » ...

La brusca fine dell'impiego impedì a Carnevali di proseguire nell'assiduo contatto con l'opera di Croce, alla quale Spingarn, notava Emanuel, « era troppo attaccato, come se Croce fosse un *passpartout* per tutti i misteri del mondo... ».

### Carnevali e Papini

« Giovanni Papini è forse il grande genio nazionale dell'Italia d'oggi », scriveva Emanuel Carnevali il 13 dicembre 1919 a Carl Sandburg<sup>85</sup>. E se Jorge Luis Borges, rapito assertore del Papini « fantastico », non avesse scritto recentemente: « sospetto che Papini sia stato immeritabilmente dimenticato »<sup>86</sup>, aderendo così ad una tradizione critica nuova che va scoprendo, grazie alle pubblicazioni di epistolari e di riviste del Novecento, il primo Papini, « guerrigliero intellettuale » e scopritore o diffusore di talenti in senso lato controcorrente (William James, Ungaretti, Michelstaedter, Schopenhauer, Kierkegaard, Weininger, Campana, Pareto e anche Carnevali), distinguendolo dal Papini « clericale fascista » e dall'ultimo Papini, il lirico autore di *Scegge*<sup>87</sup>, chi scrive questo paragrafo forse non si sarebbe azzardato a cominciarlo con l'elogio carnevaliano.

La prima lettera di Carnevali a Papini coincide con la conclusione del primo conflitto mondiale, un momento della vita dello scrittore toscano nel quale egli si appresta nuovamente a ricominciare tutto da capo. Sta per scrivere il libro che a suo giudizio dovrebbe superare *Un uomo finito* ed essere la cronaca della sua conversione al cristianesimo, come il precedente era stato la cronaca del suo cervello.

Emanuel Carnevali, che ha scoperto Papini attraverso « La Voce » e *Un uomo finito*, si rivolge a un Papini che non esiste e a uno che la guerra, con il suo conseguente livellamento di posizioni, ha ridotto alla condizione di non poter incarnare il ruolo di intellettuale-guida. Papini si accontenta apparentemente di dirigere una rivista informativa in francese sull'Italia e sulle cose italiane per stranieri; « La Vraie Italie ».

Con lo scambio di corrispondenza e la lettura del periodico Carnevali prenderà coscienza di questa realtà criticando il direttore di una rivista « trop vraie », ma il dialogo non è tanto col direttore de « La Vraie Italie », quanto con l'intellettuale vociano, con lo stroncatore di *24 cervelli*, con l'autore di *Cento pagine di poesia* e, soprattutto, di *Un uomo finito*. In pagine successive si parlerà di Papini-Carnevali e della rivista « La Vraie Italie ». Per ora è bene sottolineare che l'epistolario carnevaliano rivela un dialogo a distanza fra un maestro che, in fondo, sta vivendo

<sup>85</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera a Carl Sandburg*, da Chicago datata 13 dicembre 1919, inclusa nell'*Appendice I* di questo volume.

<sup>86</sup> Jorge Luis Borges, in Giovanni Papini, *Lo specchio che fugge*, F. M. Ricci, Parma-Milano 1975, p. 10.

<sup>87</sup> Nella elaborazione di questo paragrafo mi son servito utilmente dei lavori di Giuseppe Prezzolini, *Discorso*

*su Giovanni Papini*, con due ritratti, una caricatura e un autografo, « Libreria della Voce ». Firenze 1915; Roberto Ridolfi, *Vita di Giovanni Papini*, Mondadori, Milano 1956; Giulio Cattaneo, *Giovanni Papini prima della conversione e dopo*, in « Storia Contemporanea », 4, 1971; e soprattutto, Mario Isnenghi, *Papini*, La Nuova Italia, Firenze 1972.

di rendita, del suo passato, e un discepolo non facile, non acritico, non accondiscendente. Al maestro, che gli ha scritto dicendogli che « è giovane » e che questo « è una fortuna », ma che « non basta » per essere uno scrittore, il discepolo risponde accettando il consiglio di Papini ma sostenendo con fermezza la sua totale indipendenza:

E nessuno, neppure lei, può venirmi a dire quel che dovrei essere o sono - nessuno sa. Ed io lo so - quasi. E certe volte lo so benissimo - Ed ora non lo so affatto. Ma non s'arrabbi più con me.<sup>88</sup>

Ci sono lettere però in cui Carnevali si sente talmente invaso dall'artista Papini che dall'ammirazione, sembrerebbe, passa (e Papini non manca di notarlo) all'« innamoramento ». Carnevali si ripara dal colpo difendendo convogliando il rapporto epistolare verso il punto di contatto più significativo del suo dialogo con Papini: la riscoperta delle sue radici toscane:

Io non sono né innamorato di lei, né voglio da lei appreciation, né chiedo che ella d'improvviso s'accorga che c'è un altro grand'uomo nel mondo, e nego di cadere sotto qualunque sua classificazione dei giovani in « Stroncature ». Io sono nato A FIRENZE!...<sup>89</sup>

Carnevali visse in Toscana, tra Firenze e Pistoia, nella sua prima infanzia (fino a quasi sette anni), un periodo troppo breve per consentirgli di trapiantare quell'esperienza infantile nel suo lavoro di poeta e di scrittore. Ma fu Carlo Linati che nel 1925, recensendo per la prima volta in Italia *A Hurried Man*, faceva osservare che nell'anglo-americano del giovane poeta, oltre all'abile uso dello *slang*, c'era « una vivacità tutta latina, e quasi direi fiorentinesca », che dà alla prosa di Carnevali « insolite agilità e riflessi »<sup>90</sup>.

Questo si nota soprattutto nei primi tre racconti di *A Hurried Man* considerati dalla critica americana come appartenenti « al genere che manca in tanta parte della produzione di Carnevali »<sup>91</sup>. E lo stesso Carnevali scrivendo a Linati, segnala l'ultimo di questi tre racconti, il *Tale Three*, come « il mio scritto migliore ». I tre racconti sono stati pubblicati da Carnevali in « *The Little Review* » nell'ottobre e novembre del 1919 e nel marzo-aprile del 1920, il periodo del suo contatto epistolare con Papini, il periodo in cui traduce una parte di *Un uomo finito*, e prose poetiche di *Cento pagine di poesia*, e scrive un articolo informativo su Papini (che pubblicherà soltanto nel 1922), nel quale non riesce a separare lo scrittore toscano dal suo paesaggio, ma neanche a scrivere di lui senza fare proprie le parole di *Un uomo finito*.

Basta un esempio a illustrare il tipo di appropriazione operato da Carnevali. Papini, in un capitolo ammirevole di *Un uomo finito* sul ritorno alla terra descrive il « paese » toscano. Carnevali, a sua volta, dovendo fare lo stesso in una breve informazione sulla Toscana di Papini, trascrive, senza nessuna indicazione, parole di *Un uomo finito* come se fossero sue. Ecco i due testi:

<sup>88</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XIV*.

<sup>89</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XI*.

<sup>90</sup> Carlo Linati, *Un uomo che ha fretta*, cit.

<sup>91</sup> Paul Rosenfeld, *Emanuel Carnevali's Book*, cit., p. 195.

[Giovanni Papini] Born in 1881 in Tuscany – sky so beautiful even when it is ugly, twisted palior of the olive trees, black appears of the cypresses, stout festoons of the vines over the hills, desolate valleys full of stones where only the blue thistle and the « mob sense of sturdy realism » were born...

Carnevali, *Giovanni Papini*<sup>92</sup>

Questo cielo così bello anche quand'è brutto, questo pallore contorto d'olivi, queste lancia nere dei cipressi, questi pingui festoni delle viti su per le colline, queste valli desolate e pietrose dove fiorisce soltanto il cardo turchino e la sulfurea ginestra...

Papini, *Un uomo finito*<sup>93</sup>

Questo è il periodo in cui Carnevali scrive al maestro che vuole « ammirarlo e amarlo con vera compunzione, con vera religione – come i grandi uomini dicono spesso di voler essere amati », vedendo in Papini il suo liberatore:

Ho piantato un amore per lei, nel mio cuore – e il fiore crescerà – e sarà un fiore di felicità per me e inebrierà di freschezza e di calore la mia propria anima e la aiuterà a compiere la sua propria salvezza<sup>94</sup>.

Sono troppe le coincidenze e troppa l'ammirazione per non sospettare che « la vivacità quasi fiorentinesca » notata nei primi tre racconti di Carnevali non abbia una certa affinità col « robusto » toscano di Papini più che con l'esperienza infantile dei suoi sei o sette anni passati tra Firenze e Pistoia.

Al di là di questo trapianto del toscano nel suo anglo-americano c'è in Carnevali una indiscutibile affinità con la stroncatura » papiniana. Nei saggi di Carnevali si osserva praticamente l'uso di tre generi: l'articolo-informativo, come nel caso del saggio su Papini incluso in questo volume, il saggio che lui stesso definiva *poem*, come quello dedicato a Rimbaud, e i saggi-attacco, come quelli scritti contro Pound o i poeti di « Others ». Più semplicemente si potrebbe dire che i saggi di Carnevali si dividono in: saggi « su », saggi « per », saggi « contro ».

L'*ultimatum* contro i poeti di « Others », Williams, Bodenheim, Kreymborg, Ridge e Saphier, noto anche per il titolo datogli da Kay Boyle *My Speech at Lola's*, appartiene al genere dei saggi « contro », in cui non sono pochi gli assalti che Giovanni Papini, il Papini delle stroncature, potrebbe aver sottoscritto.

Leggendo questo *ultimatum* del marzo 1919, si sente come esso assomi-

<sup>92</sup> Emanuel Carnevali, *Giovanni Papini*, in « The Modern Review » (Winchester, Mass.) 1, Autumn 1922, p. 11, ora nell'*Appendice I* di questo volume. Un'appropriazione simile a questa, ma ora citando esplicitamente la fonte, si trova nella sua critica teatrale al poema drammatico di Sem Benelli, *La cena delle beffe*, rappresentato in inglese al Teatro Plymouth di New York. Dopo aver giudicato negativamente attori e pubblico, Carnevali rimanda per un giudizio sull'autore, alla stroncatura papiniana comparsa nel

1914, traducendola quasi integralmente (L'elettrocuratore [Giovanni Papini], *Sedia Elettrica* [Sem Benelli], « Lacerba », II, 2, 15 gennaio 1915, p. 29; Emanuel Carnevali, *The Jest at the Plymouth Theatre*, « The Little Review », VI, 2 June 1919, pp. 48-51).

<sup>93</sup> Giovanni Papini, *Un uomo finito*, in *Opere*, dal « Leonardo » al *Futurismo*, a cura di Luigi Baldacci con la collaborazione di Giuseppe Nicoletti, Introduzione di Luigi Baldacci, Mondadori, Milano 1977, p. 365.

<sup>94</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XIV*.

glia al « gesto del tagliare in due una pianta », che, vocabolario alla mano, è la iniziale definizione che Carnevali offre, nel febbraio del 1919, della stroncatura papiniana.

Pochi saranno poi gli elementi della formula papiniana che Carnevali dimentica nell'elaborazione del suo attacco contro i poeti di « Others ». Carnevali è andato ad impararli in *Un uomo finito* quasi rispettando la lista che Papini ha fatto degli stessi:

la citazione erudita, l'idea nuova, il nome d'un'autorità ignota, l'argomento *ad hominem*, la scomposizione dialettica, l'esame della parola, la contraddizione colta a volo; la barzelletta, l'arguzia, lo spirito, la beffa, lo sguardo di compatimento, il sorriso canzonatore, il ghigno, la risata, l'ingiuria!<sup>95</sup>

La « cattiveria » (una delle virtù meglio coltivata dai fiorentini) di chiamare Saphier, « la gattina, una gattina che ha faccia di gattina perché non ne ha mai voluta una diversa », potrebbe essere imparentata con una stroncatura papiniana sarcastica e esteriore spulciata da Carnevali nei fascicoli della « Voce » conservati alla Public Library di New York: *La sor' Emilia*<sup>96</sup>.

Quando Carnevali grida agli « Others »: ciò che voglio esprimere è il risultato della mia superiorità, non si può fare a meno di pensare alla frase con cui Papini conclude la enumerazione degli elementi della sua formula stroncatoria:

purché facessi sentire sulle spalle di questi idioti cialtroni *la superiorità della mia mente* e della mia dottrina, ogni arnese, ogni gesto era buono<sup>97</sup>.

Carnevali, come Papini, si impegna « in cose sproporzionate e più grandi di lui »<sup>98</sup>, dove l'impulso del suo furore è un impulso quasi nietzschiano, da superuomo, da dio:

Io voglio essere ciò che è l'uomo contro la bruttezza che è l'uomo, se possibile qualsiasi cosa che al mondo manchi veramente... Sono un dio che gira per il mondo alla ricerca di ciò che bisogna creare...<sup>99</sup>

E se Papini ha scritto, spiegando il suo sistema stroncatorio, che « *se le vittime non venivano da me andavo a stanarle* e cercavo di conoscer via via nuova gente per aver più larga scelta di anime vili »<sup>100</sup>, che altro non ha fatto Carnevali se non imitarlo? Lo stesso Williams, il poeta più originale del gruppo di « Others », riconoscerà che Carnevali è venuto per stanarli:

Per te siamo usciti all'aperto, noi vecchi sperduti nel buio. E per te che i rifiuti hanno conosciuto un tremito e un topo vivo ha potuto strascinarsi fuori delle immondizie<sup>101</sup>.

Anche se all'inizio dell'« età del jazz » la « stagione gioconda » come la definì Kazin, si assiste dovunque a nuovi inizi, e Carnevali maledicendo

<sup>95</sup> Giovanni Papini, *Un uomo finito*, cit., p. 246.

<sup>96</sup> Giovanni Papini, *La sor' Emilia*, in « La Voce », VII, 6, 28 febbraio 1915, pp. 339-61.

<sup>97</sup> Giovanni Papini, *Un uomo finito*, cit., 246.

<sup>98</sup> Mario Isnenghi, *Papini*, cit., p. 9.

<sup>99</sup> *PD*, p. 336.

<sup>100</sup> Giovanni Papini, *Un uomo finito*, cit., p. 246.

<sup>101</sup> William Carlos Williams, *Gloria!*, cit., p. 3.

i poeti di « Others » col definirli superati (« sento svegliarsi in me una nuova letteratura, io ci maledico col nome di poeti delle vecchie forme, poeti passati »), non è più che una voce ribelle di questo momento adolescenziale della poesia americana, nel suo discorso è una ideologia europea quella che prende il sopravvento.

Con la « storiella » su una fotografia di Papini che gli serve da preambolo, Carnevali accusa i poeti amici di aver assassinato la loro volontà di essere giovani, che è il cuore della lezione del Papini in *Un uomo finito*:

Una ragazzetta molto semplice che conosco guardando il ritratto di Papini, disse che poteva avere sedici anni o venti o sessanta; io aggiunsi che era nato nella Genesi e che aveva vissuto e parlato nell'apocalisse<sup>102</sup>.

Quello che Carnevali ammira in Papini è la sua gioventù e questa gioventù, percepita nella sua opera, è quella ch'egli vuole presentare ai poeti americani:

Grazie a me, vi sono giovani in America che hanno trovato un nuovo amore, GIOVANNI PAPINI; giovani per i quali lei è nuovo e fresco e bello e giovane, ora, questo anno...<sup>103</sup>

Soltanto morendo a se stessi, sembra dire Carnevali ispirandosi al Papini pre-cristiano, si rinasce e si ottiene quella credibilità che, a suo giudizio, non hanno e non avranno fino a che non muoiano (per non avere età) Williams, Bodenheimer, Kreymsborg, Ridge e Saphier:

Si passa attraverso la morte da un giorno all'altro. E la morte che segna l'età. Papini è morto nell'ultima morte, la morte di se stesso e del suo mondo insieme, e il suo *Un uomo finito* è la cronaca di questa morte. Ma dove sono i vostri *Un uomo finito*?, dove sono le vostre referenze, e come ve le siete guadagnate?<sup>104</sup>

L'argomento funziona. La stroncatura carnevaliana fa centro. Williams si rifiuta di pubblicare un nuovo numero di « Others »<sup>105</sup>. Questa *little review*, uno dei tre segni di vita della poesia americana del primo Novecento, muore della morte che il fiorentino le ha inflitto. Nel luglio del 1919 « Others » compare per l'ultima volta con un fascicolo dedicato: FROM EMANUEL CARNEVALI e con un riconoscimento finale di Williams per Carnevali, intitolato *Gloria!*

Più tardi William Carlos Williams sembra pentirsi di aver bevuto fino all'ultima goccia il « veleno » carnevaliano e mette in discussione la stroncatura-*ultimatum* per il ridicolo in cui Emanuel ha messo Bodenheimer. Senza avere dubbi sul genio di Em lo definisce allora « un gran ma », un « bit but »<sup>106</sup>, ma è troppo tardi per tornare indietro. Il Williams poeta non sarà più lo stesso dopo quel mese di marzo del 1919. La stroncatura carnevaliana lo ha portato a una delle crisi più fruttuose

<sup>102</sup> PD, pp. 362-363.

<sup>103</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XI*.

<sup>104</sup> PD, p. 363.

<sup>105</sup> William Carlos Williams, *Gloria!*, cit., p. 3: « Others has come to an end. I object to bringing out another issue after this one. Others is not enough ».

<sup>106</sup> Parole di William Carlos Williams citate da Louis Grudin in una lettera a Mitchell Dawson da New York (data del timbro postale: 22-IX-1919). Inedita. Archivio Mitchell Dawson. Chicago.

della sua carriera<sup>107</sup>. E anche se non è facile misurare fin dove il provocatore Carnevali, «cantore dei dolori di New York», «ricreatore dei luoghi comuni», costrinse il 'vecchio' Williams a non essere più «una copia del mondo» e a sopportare i critici che «non smisero mai di rimproverare l'eccessivo amore per le cose e i fatti della vita di ogni giorno e la capacità di scoprire le bellezze degli aspetti più squallidi e sordidi della realtà quotidiana»<sup>108</sup>, non si può escludere nel Williams posteriore all'*ultimatum*, un'affinità col Carnevali di *The Splendid Commonplace*. Se è vero che una delle idee dominanti del fiorentino è «trarre magia di bellezza delle cose più tristi e volgari»<sup>109</sup> il poetare di Williams non è ora tanto lontano da quello di Carnevali: nasce dall'«aderenza ennesiastica ai fatti più spiccioli della vita come fonte di ispirazione»<sup>110</sup>. Nel rapporto Carnevali-Papini, resta da vedere ancora come la formula della stroncatura, al di là della ipotesi abbozzata, sarà un punto fermo che Emanuel non abbandonerà mai, neanche quando vent'anni più tardi deve giudicare il *Gog* del suo maestro. Carnevali distrugge *Gog* senza timore col papiniano gesto di chi «taglia in due una pianta». Nulla o quasi salva di questo discusso libro, «il più spiacevole della nostra epoca», ad eccezione «del vecchio toscano di Papini, ancora piacevole»<sup>111</sup>. È salva anche, perché di essa si serve, l'arma con cui dà la morte al *Gog* del maestro: la stroncatura.

Papini rappresenta per Carnevali in quel tempo di avida formazione letteraria, l'interlocutore italiano preminente, «lo scrittore che ha mostrato all'Italia il tormento, la grandezza, la morte e la resurrezione dell'uomo moderno»<sup>112</sup>. Per lui, italiano senza direzione, senza radici, Papini è uno di quelli che sveglia la sua fame «per le cose italiane»<sup>113</sup>. Papini gli dà una tardiva (ma nuova per Carnevali) coscienza letteraria, un nuovo gusto per il quale abbandona *Così parlò Zarathustra*, sostituendolo con *Un uomo finito* «più semplice e più schiettamente lirico»<sup>114</sup> — sono parole di Carnevali — che non l'opera del suo iniziale maestro di rivolta assoluta: Nietzsche.

Per il giovane Carnevali Papini è arrivato a scoprire un mondo che il giovane fiorentino aveva sentito soltanto come furore, ribellione e che ora ha una direzione:

Maledette siano tutte le lodi che avrà ascoltate o lette prima di questa, perché veramente mi fa male l'anima, e vorrei che lei lo sapesse — che mi stesse a sentire per saperlo.

Ma non è una lode.

È un ringraziamento.

È un ringraziamento.

<sup>107</sup> Ballerini nel commentare la crisi di Williams dopo l'*ultimatum* di Carnevali nota nel suo saggio: «egli [Williams] può già vedersi come custode di una poesia diversa che viene appunto scoprendo, grazie anche alle frustate inflittagli da Carnevali...» (PD, p. 424).

<sup>108</sup> Fernanda Pivano, *Introduzione*, in Jack Kerouac, *I Sotterranei*, cit., p. 14.

<sup>109</sup> Carlo Linati, *Un poeta italiano emigrato*, cit., p. 63.

<sup>110</sup> Fernanda Pivano, *Introduzione*, cit.

<sup>111</sup> Emanuel Carnevali, *Gog by Giovanni Papini*, in «The New Review» (Paris), I, 3, Aug.-Sept.-Oct. 1931, p. 73.

<sup>112</sup> Emanuel Carnevali, *Giovanni Papini*, cit., p. 11.

<sup>113</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera I*.

<sup>114</sup> Emanuel Carnevali, *Giovanni Papini*, cit., p. 13.

È un ringraziamento al fatto che lei vive, e che posso scrivere a lei quel che un giovane vorrebbe dire (se posso!) all'autore di un libro che gli dice:

« Vedi, il tuo mondo, quello che hai cercato tanto... è qua... questo è il tuo mondo... E tu sei triste perché "il tuo mondo" veduto da un altro pure è un mondo - dunque - possibile, non tanto lontano, e pure non raggiungibile ». O si è triste perché si vorrebbe cadere ai ginocchi di un autore... Ma no, si è tristi per l'altra ragione. Perché la mia visione si avvicina, e le visioni non sono per viverci dentro. Ma sono lontano... <sup>115</sup>

L'espatriato ferito che c'è in Carnevali è fatto di grande solitudine e di estraneità: anche se è ammirato non cesserà mai di essere « lo straniero » <sup>116</sup>, uno che ha bisogno di gridare ai suoi pochi amici per essere ascoltato, giacché questo paese non è come gli altri, dove c'è una tradizione, una cultura - « la cultura è una stanza in cui la gente siede e parla tranquillamente » - come (ma Carnevali non lo dice) nella Firenze di Papini. Papini è anche questo, il ritrovarsi con la nera terra perduta, la lingua toscana, un libro per sapere, un mondo proprio, un punto di riferimento per lo straniero che lasciò l'Italia per l'America senza uno scopo. Ma qui la presenza di Papini nella formazione di Carnevali comincia a confondersi con la funzione de « La Voce ».

### *Carnevali e « La Voce »*

Quando Emanuel Carnevali facendo delle ricerche per Joel E. Spingarn nella *Public Library* di New York scopre « tutti i numeri della Voce » <sup>117</sup>, aveva già rifiutato « i modelli della buona letteratura italiana » rappresentati da Giosuè Carducci e Gabriele D'Annunzio, la miglior base polemica forse per assimilare la lezione della rivista. Nel dicembre 1916, « La Voce » conclude la sua carriera, mentre Carnevali si appresta a leggerla due anni più tardi, nella primavera del 1918. La scoperta è tardiva, ma la funzione che la rivista ha esercitato nella poesia italiana « svincolandola dal carduccianesimo e del dannunzianesimo, diseroicizzandola, per restituirla in contrapposto, ad un più intimo contatto con la realtà e con la ordinarietà quotidiana, senza degradarla e se mai potenziandola » <sup>118</sup> coincide con i propositi carnevaliani di rifiuto dell'estetismo e dell'arte pura (che « non si è accorta che il mondo se ne è andato lontano, lontano per sempre, per non tornare più indietro ») e in parte col suo bisogno di scrivere una poesia essenziale, che, per esserlo deve mettere « sotto i nostri occhi il teschio del nostro stesso scheletro » e dalla cui ispirazione non può essere esclusa la vita, « tutta la vita », neanche il mondo « perché l'arte sta nel mondo » <sup>119</sup>.

E quello che, a mio giudizio, fa di Carnevali un discepolo de « La Voce » - se non « il miglior discepolo » come l'altro tardivo lettore della rivista Piero Gobetti - è la sua capacità di raccogliere la pluralistica eredità vociana rappresentata dai suoi poeti e scrittori, « il meglio della

<sup>115</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera VII*.

<sup>116</sup> Giovanni Papini, *Lettera XVI*.

<sup>117</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera I*.

<sup>118</sup> Enrico Falqui, in Giuseppe Prezzolini, *La Voce 1908-1913, Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, con

la collaborazione di Emilio Gentile e di Vanni Scheiwiller, Rusconi, Milano 1974, p. 993.

<sup>119</sup> Emanuel Carnevali, *The Book of Job Junior*, cit.

gioventù italiana, che aveva rinunciato alla evasione dell'estetismo e aveva posto attenzione ai problemi reali della vita italiana»<sup>120</sup>.

Carnevali può considerarsi un discepolo de «La Voce» quando anticipandosi al Papini e al Pancrazi di *Poeti d'oggi* del 1920, antologizza<sup>121</sup> cinque anni della poesia italiana comparsa nella «Voce» e nella «Libreria della Voce» traducendo dall'italiano in inglese Govoni, Slataper, Palazzeschi, Di Giacomo, Saba, Jahier, e esprime giudizi su Papini, Soffici, Prezzolini, Rebora, Sbarbaro, Folgore, Marinetti, il futurismo, «Lacerba», l'ermetismo ecc.

Carnevali viveva allora il dubbio di tutta la vita che cerca, con occhi onnipotenti, il principio, e l'accusa a Pound di «mancanza di radici», e «di un posto nel mondo e del senso della propria importanza in esso» e più il dramma del fiorentino che non quello dell'americano esule per l'Europa. «La Voce» è un po' l'incontro con quel «principio» lungamente cercato. La sua scoperta, scrive nella sua prima lettera a Croce, gli ha dato «fame di cose italiane»: egli vuole avere i libri di Prezzolini, Papini, Soffici, Slataper e Palazzeschi, vuole parlare con loro perché ha «tanta voglia di scrivere così bene». È difficile misurare l'intensità dell'influsso vociano sulla sua opera e sulla sua vita. Una cosa è certa: «La Voce» e gli scrittori dell'area vociana gli danno la grande possibilità di connettersi culturalmente con le sue radici italiane.

Per internazionalizzare la rivista «Poetry», Carnevali chiede aiuto a Papini, spiegandogli che in America «non c'è mai stato un periodico come la «Voce»... Fra poco sarò — scrive — uno degli editori di un piccolo periodico «Poetry» dove delle orribili cose mie apparvero. Lo voglio fare internazionale. Mi aiuti, vuole?»<sup>122</sup>.

Pubblicare negli Stati Uniti un periodico come «La Voce» sarà la grande illusione di Carnevali negli anni di Chicago, come poi si vedrà quando si parlerà di «New Moon», la rivista che voleva fondare. «La Voce» significa per Carnevali «la salute» di Papini e Prezzolini e «quasi tutto il resto» è «epilessia». Il che dimostra che, secondo lui, l'unica rivista letteraria «sana» era «La Voce». Nell'annunciare il suo programma negli Stati Uniti avverte Papini: «E io voglio insegnare cose a questa gente». E un po' di quello che vuole insegnare è nella «Voce»:

Sì, quella alta Voce a cose che devono raggiungere le orecchie con la bambagia di questo decrepito nuovo mondo<sup>123</sup>.

Nel modo più diretto «La Voce» e gli scrittori dell'area vociana compaiono nella sua «scrittura» quando da lettore di poesia diventa poeta, anche se Carnevali sostiene che il suo modo di scrivere non è italiano né inglese, né corretto né scorretto, ma soltanto il suo.

In un senso riflesso si scopre l'importanza che il fiorentino ha dato alla rivista quando pubblica due saggi: *Five Years of Italian Poetry (1910-1915)* e il già citato *Giovanni Papini*.

In *Five Years of Italian Poetry (1910-1915)* ricorrono giudizi e riferimenti a autori futuristi e lacerbiani, non mancano nomi de «La Voce» di Prezzolini, ma è «La Voce» di Giuseppe De Robertis ad avere la meglio.

<sup>120</sup> Giuseppe Prezzolini, *La cultura italiana*, Vallecchi, Firenze 1923, p. 160.

<sup>122</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera III*.

<sup>123</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera VI*.

<sup>121</sup> Si veda l'Appendice II di questo volume.

Che gli scrittori de « La Voce » appartenessero a una generazione che aveva « sostituito la poesia alla filosofia » è una suggestione prezzoliniana che sembra riaffiorare in questo passaggio di Carnevali:

Non c'è soltanto l'arte. C'è stato anche Nietzsche. A volte nego l'arte, non credo nella possibilità di una poesia. Momenti come questi, che sono reali, sebbene non esista alcuna poesia. Ci sono momenti in cui io sono fuori fra la gente che io avverso, fuori per capirla, per cercare di sapere quale posto occupo tra loro...<sup>124</sup>

Ma non è con la filosofia tecnicamente intesa che Carnevali fa i suoi conti. Dal suo saggio si deduce che i suoi interessi si orientano verso la poesia dell'area vociana. In questo ambito emerge prepotentemente, nella sua esperienza poetica, il nome di Aldo Palazzeschi, un poeta che difficilmente può denominarsi vociano, se non per le liriche pubblicate fra il '14 e il '15 su « La Voce », delle quali Carnevali traduce *L'indifferente* e *Le due rose*<sup>125</sup>.

Tuttavia l'importanza che Carnevali dà a questi due testi brevissimi, di una essenzialità lirica quasi ungarettiana, è infinitamente minore dell'interesse che il frettoloso poeta presterà alla rottura del discorso lirico quale teatralmente avviene nell'*Incendiario*. Una poesia questa del Palazzeschi che Carnevali tradurrà, non pubblicherà e utilizzerà privatamente, servendosi di essa come di un vivo manuale per scrivere i suoi primi versi antiborghesi *The Splendid Commonplace*, versi 'da dire' nei club del Greenwich Village a New York o nei teatri di infima categoria quando vive mendico a Chicago.

*L'Incendiario*, d'altro canto, risponde al significato che Carnevali assegna alla poesia del suo tempo:

Una poesia oggi giorno non può essere se non violenta... Il presente non vuole verità. Lasciate che l'artista si ritiri nel suo maledetto infinito e lasciatelo tranquillo. Strizzi pure l'occhio a qualche pura bellezza, ma noi abbiamo fame ed è venuto il tempo in cui gli artisti, o come vogliate chiamarli, gridano per il pane<sup>126</sup>.

E se è vero come ha scritto Dahlberg parlando dei rapporti di Carnevali con un intellettuale « ufficiale » come Spingarn che il fiorentino « was defecating on the bourgeois »<sup>127</sup>, nessun programma poteva adattarsi meglio ai suoi propositi che quello enunciato da Palazzeschi nell'*Incendiario*, che è a giudizio di Luciano De Maria, un testo che va letto come « una critica dell'ideologia e dell'esistenza borghese »<sup>128</sup>.

<sup>124</sup> Emanuel Carnevali, *The Book of Job Junior*, cit.

<sup>125</sup> Aldo Palazzeschi, *L'Indifferente*, *Le due rose*, in « La Voce » VII, 1, 15 dicembre 1914, p. 23; 3, 15 gennaio 1915, p. 148. Riguardo alla scelta della poesia *L'indifferente*, è interessante notare come questi versi, trapiantati in quella che Carnevali definisce la « civiltà del nuovo mondo », stanca della famiglia e creatrice di una nuova istituzione, « la camera ammobilata », riflettano la sua esperienza americana narrata in uno dei suoi più bei rac-

conti. (Emanuel Carnevali, *Tale III* (« Home, Sweet Home! »), parts 7-9, « The Little Review », VI, 11, April 1920, pp. 51-58, poi tradotto da Carlo Linati, col titolo *Home, Sweet home. (Tale three)*, in « Il Convegno », VI, 10-11-12, 25 dicembre 1925, p. 537).

<sup>126</sup> Emanuel Carnevali, *The Book of Job Junior*, cit.

<sup>127</sup> Edward Dahlberg, *Alms for Oblivion*, cit., p. 55.

<sup>128</sup> Luciano De Maria, *Palazzeschi e l'avanguardia*, Prefazione di Giansiro Ferrara, Centro Documentazione Avan-

E Carnevali presenta così Palazzeschi agli americani: « Semplicità ed ingenuità di un moderno San Francesco d'Assisi... un artista dalla mano leggera e veloce »<sup>129</sup>. Ma si guarderà bene dal parlare del Palazzeschi a lui già noto, del Palazzeschi futurista. E così quando traduce<sup>130</sup> *L'Incendiario* ignora la celebre dedica comparsa nell'edizione del 1910: « A F. T. Marinetti/anima della nostra fiamma »<sup>131</sup>. L'omissione è coerente con il giudizio che egli dà del futurismo e non cela alcun enigma. Il maestro italiano che gli ha dato il modello per la sua prima opera non può assolutamente appartenere ad un movimento « nato dal bisogno di notorietà dei suoi fondatori » e la cui presenza nella poesia italiana è stata negativa: « vedo tutti i difetti della produzione poetica italiana definibili con un solo nome: Futurismo »<sup>132</sup>.

In apparente contrasto con questa asserzione il Palazzeschi futurista dell'*Incendiario* è presente, con tutte le sue fiamme, nella prima poesia della serie di *The Splendid Commonplace*, intitolata *In this Hotel*.

Un parallelo fra la versione carnevalesca dell'*Incendiario* e la sua poesia *In this Hotel*, permette non soltanto di comprendere come quello che Stivender chiama « il particolare sapore carnevalesco » della sua poesia inglese abbia in quel poema futurista di Palazzeschi una delle sue prime fonti, ma anche la parziale dipendenza del protagonista di Carnevali (il cameriere) da quello di Palazzeschi (l'Incendiario).

*L'Incendiario* è quel povero « who cannot burn » e il disgraziato cameriere è quello « who does not sleep ». Il primo è chiuso nella gabbia del mondo e di lì vuol vedere come le fiamme « abbruciano »:

All those mouths,  
all those lips,  
all those tongues  
come they not all to kiss you?  
are they not your lusty  
brides?

Palazzeschi, *The Incendiary*

■ cameriere invece, vuole pioggia, non fiamme:

For every old lady,  
And every old gent,  
And every young couple -  
Are they not guests in this hotel,  
Where the ceiling is the sky  
And the floor is the earth,  
And the rooms are the houses?

Carnevali, *In this Hotel*

guardie Storiche Primo Conti « Le Caste » Fiesole (Firenze), Quaderno 2, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1976, p. 28.

<sup>129</sup> Si veda l'Appendice II.

<sup>130</sup> Si veda la traduzione quasi letterale riportata nell'Appendice II: *The Incendiary by Aldo Palazzeschi*.

<sup>131</sup> Aldo Palazzeschi, *L'incendiario*, col

Rapporto sulla vittoria futurista di Trieste, Edizioni Futuriste di « Poesia », Milano 1910.

<sup>132</sup> *Appendice II*. Ma questo giudizio negativo non gli impedisce di sottolineare nello stesso saggio che il futurismo ha dato « ai migliori poeti di Italia » « la consapevolezza della modernità ».

Nella poesia *In this Hotel* ci sono echi dell'*Incendiario* di Palazzeschi e anche una certa affinità con il Laforgue di *Arabesques de malheur*<sup>133</sup>. Harriet Monroe nel recensire, nel 1926, *A Hurried Man* sottolineava, a proposito di *In this Hotel*, « l'abile tecnica », « il calibrato uso del verso libero », « le riflessioni melanconiche che fanno di questo albergo una figura della casa-mondo »<sup>134</sup>, un mondo gabbia, un mondo-*Hôtel d'anonymes* anche, dove si stringono la mano un cameriere e un incendiario, ma nel quale nessuno dei due – l'uno prigioniero nell'albergo e l'altro nella gabbia – potrebbero esigere un posto di capo o di comando. Il primo « grida » ai suoi pochi amici per essere ascoltato e il secondo già sa che nessuno lo ascolterà « perché gli uomini non dimandano più nulla dai poeti ».

Palazzeschi tornerà ad influenzare Carnevali quando egli, malato, nell'ospedale di Bazzano (presso Bologna), scrivendo a macchina con la destra sostenuta dalla sinistra per contenere il parkinsonismo e la sofferenza, spegne la sua tempestosità e riduce a poche note essenziali il suo canto. E se la poesia *Catholic Sisters*<sup>135</sup> – scritta a Bazzano nel 1925 – è squisitamente carnevalesca (con una malinconia purificata dal dolore e malgrado tutto scherzosa, ironica dell'ironia di chi si sa vinto prima ancora di cominciare, non mancano in essa riflessi figurati della semplicità bianca e nera di Palazzeschi. « Le *Catholic Sisters* della bellissima poesia omonima potrebbero essere parenti delle Nazzarene bianche e delle Nazzarene nere » palazzeschiane, avverte Guido Fink in un breve e acuto articolo del 1973<sup>136</sup>.

Tuttavia il canto iniziale dello scrittore angloamericano del 1918 risente fondamentalmente del palazzeschiano *Incendiario*, anche se l'anno seguente Carnevali avrà cambiato completamente o quasi, di parere su questo maestro italiano. E dico quasi perché la maniera che Carnevali ha di misurarsi criticamente con un autore non è mai definitiva. E spesso egli parte come un fulmine, con una proclamazione perentoria e poi, gradualmente, comincia ad attenuare la sua veemenza, a perdere quota, al punto che quando tocca terra l'assioma dell'inizio già è modesta domanda, quasi dubbio. Tale è il modo con il quale Carnevali giudica Palazzeschi nel 1919, anche se non mancano in queste parole « la finezza dell'uomo che scrive sulla poesia »<sup>137</sup>, cioè del critico che ne ragiona dall'interno:

<sup>133</sup> Jules Laforgue, *Arabesques de malheur*, in *Des Fleurs de bonne volonté, Poésies complètes II*, cit., p. 170: « Oh! comme on fait claquer les portes! / Dans ce Grand Hôtel d'anonymes! / Touristes, couples légitimes, / Ma Destinée est demi-mortel... ». Altre coincidenze ed affinità con Laforgue sono riscontrabili in *Marche funèbre*, PD, p. 179 (*Marche funèbre, Poésies complètes I*, cit., pp. 206-209); *Chanson de Blackboulé*, in PD, pp. 214-217 (*Complainte des blackboulés*, in *Les complaintes*, cit., pp. 88-89); *Abend Blatt, an etching*, in « *The Modern Review* », I, 2, Janua-

ry 1923, p. 68 (*Couchant d'hiver, in Premiers poèmes*, cit., pp. 309-310) ecc.

<sup>134</sup> Harriet Monroe, *A Hurried Poet*, cit., p. 213.

<sup>135</sup> Emanuel Carnevali, *The Catholic Sisters*, in *Sorrow's Headquarter*, « *This Quarter* », I, 1, Jan. 1925, pp. 5-6, ora in PD, pp. 244-245.

<sup>136</sup> Guido Fink, *Le bugie colorate di Carnevali*, in « *Paragone* », 280, giugno 1973, p. 88.

<sup>137</sup> Emanuel Carnevali, *The Youngest*, in « *Youth, A Magazine of the Arts* » (Chicago) I, 2, Oct. 1921, pp. 25-26.

Ho letto pure Palazzeschi, l'Incendiario. Ebbene, c'è una dolce aria di sonno, tutto attorno e sono care poesie — ma che me n'importa di Palazzeschi? e della sua noia? e dei suoi giuochi? Sono i suoi giuochi, dopo tutto, e non i miei, eppoi mi pare che non ci si diverta moltissimo neppure lui. Lo si pregia di più di quel che si dovrebbe. C'è il bel canto fanciullesco e le parole semplici e belle di bellezza « naturale » come le pietre colorate nel torrente — c'è la tristezza santa ma, troppo sovente, c'è un artificio e non me ne importerebbe dell'artificio se fosse un gran divertimento per il poeta, ma non l'è! S'arrabbatta a lungo nelle sue consuete scenette — sempre le stesse cose — e si secca lui pure a farlo. È vero quel che dico? <sup>138</sup>

Se da *In this Hotel* si passa alla seconda poesia della serie *The Splendid Commonplace* intitolata *His Majesty the Letter-Carrier*, non è con Palazzeschi né con i suoi giuochi che ci si ritrova, ma con Govoni del quale Carnevali ha tradotto la sua poesia intitolata *Felicità* <sup>139</sup>. A parte il comune tema della felicità e l'apparizione del postino — da un paesaggio agreste per Govoni e da uno urbano per Carnevali —, si osserva come il bisogno tipico di Corrado Govoni e notato da Montale, di appropriarsi del mondo esterno riducendolo a « fiabesco inventario privato » sia anche una delle costanti del fiorentino cantore e creatore di luoghi comuni. Nell'inventario govoniano i colori incantano, sorprendono il fanciullo di *Felicità* e lo stesso succede al ragazzo fantasioso e bugiardo di *Colored Lies*. Guido Fink <sup>140</sup>, nel notare una volta in più reminiscenze govoniane in Carnevali, segnala che i colori di *Colored Lies* potrebbero ben rimandare a Govoni. Forse al Govoni catalogatore di *Felicità* anch'esse colorate:

Have I seen the wife of the cowherd  
take out from the oven  
rosy crosses of bread?  
or the white oxen  
coming back from the fields  
with the red cart crammed full of grass?  
Govoni, *Happiness*

The houses in a long row  
Have wind-burnt red faces.

Old spinsters  
Gulping respectably their hate  
At the wanton gait  
Of scuttling skirts of tall young girls.  
They have wind-burnt red faces.  
They respectably try  
To smile  
A red lie  
For a while  
In a long row  
As the winds blow.  
Carnevali, *Colored Lies*, I

Ma, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, Carnevali nel giudicare Govoni, non parla del colore nella sua poesia. Per il fiorentino,

<sup>138</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XIV*.

<sup>139</sup> Corrado Govoni, *Felicità*, in « La

Voce », VII, 5, 15 febbraio 1915, pp. 314-15.

<sup>140</sup> Guido Fink, *art. cit.*, p. 88.

in questo periodo di apprendistato, Govoni è « l'autore dei versi più musicali e più pieni di umanità che abbia mai letto ». Lo vede come « cantore di fatti di una vecchia città italiana », ma questi fatti, pur luridi e osceni, sono cantati sempre « con la solita voce delicata », « come se in Govoni ci fosse qualcosa di Frost »<sup>141</sup>.

Tuttavia il cantore dei fatti e in questo caso catalogatore di colori più che di Frost ha un qualche cosa del Whitman *meramente saludador*<sup>142</sup> come direbbe Borges, elencatore di dati, più vicino al Carnevali « cantore di luoghi comuni ». Ma qui la lezione govoniana si confonde con quella imparata dall'amatissimo Whitman, il quale forse non era estraneo al poeta ferrarese.

Una ricerca più approfondita delle fonti carnevaliane potrebbe portare a rivendicare per Carnevali l'opinione che Edmund Gosse, salvate le oceaniche differenze, espresse sul grande Walt: « Whitman è la letteratura in stato di protoplasma: un organismo intellettuale così semplice che si limita a riflettere quanti si avvicinano a lui »<sup>143</sup>.

Comunque c'è da osservare, a proposito delle affinità tra Govoni e Carnevali, che nell'anno seguente alla traduzione di *Felicità* e alla pubblicazione di *Colored Lies*, Emanuel si limita a parlare delle « tremende poesie di Govoni », senza aggiungere una parola di più, come se tutto il suo entusiasmo per il poeta « colorato » si fosse esaurito o fosse rimasto ancorato alla già lontana traduzione di *Felicità* e alle affinità raccolte in *His Majesty the Letter-Carrier* e *Colored Lies*. Bisognerà però arrivare al 1928 e leggere *A History*<sup>144</sup> (una specie di diario bazzanese) per ritrovare un'accenno al Govoni di *Felicità* e concludere che il poeta non si è spento per Carnevali:

July 5. Why do I go on living today?

Because I woke up happy for no reason at all, and I am still happy for no reason at all...

Carnevali, *A History*

I don't know why,  
but I'm happy this morning.

I am happy,  
perhaps because there far away  
the cuckoo -  
this grey gull  
of the dark-green sea of hemp-  
asks himself questions and answers them;  
because the spikes of the ripe wheat  
are like blond tiny braids.

Govoni, *Happiness*

Lo stesso Carnevali, nel concludere in *Five Years of Italian Poetry*, il

<sup>141</sup> Si veda *Appendice II*.

<sup>142</sup> Jorge Luis Borges, *Discusión*, in *Obras Completas*, Edición dirigida y realizada por Carlos V. Frias, Emecé Editores, Buenos Aires 1974, p. 207.

<sup>143</sup> Edmund Gosse, in Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, cit., p. 250.

<sup>144</sup> *Autobiography*, p. 252.

<sup>145</sup> Carnevali non precisa la data di questo articolo di Sam Roth, ma lo segnala in una lettera inedita da New York il 7 aprile 1919, diretta alla redazione della rivista «Poetry».

testo per il quale Sam Roth lo saluterà dalle pagine di « The Times »<sup>145</sup> come un futuro saggista americano, nell'aprile o marzo del 1919, avverte: « Voglio, infine, far notare lo stile semplice di Govoni, di Palazzeschi, di Jahier; il che mi convince che l'unica scuola è quella della semplicità ». Jahier è il nome che mancava fin qui, il terzo poeta della sua trinità italiana iniziale, uno scrittore, scrive Carnevali, « di molti scrupoli che crede che sia poeta ogni uomo afflitto da una grande coscienza »<sup>146</sup>.

Il moralismo e l'espressionismo del vociano Jahier non potevano lasciare indifferente Carnevali come anche la sua aspirazione ad essere « un uomo comune » a tal punto che la critica americana (che ignora i rapporti di Carnevali con la cultura del suo paese) accenna a un credo comune fra i due scrittori<sup>147</sup>.

Emanuel Carnevali traduce, a guerra finita, la poesia di Jahier *Richiamati*<sup>148</sup> (« the best poem on the war », a giudizio della futura biografa di Carnevali D. Dudley); reminiscenze di questa « poesia-discorso » sono riscontrabili in quella che Carnevali dedica allo stesso tema. *Utopia of the Men who Come Back From the War*<sup>149</sup>, pubblicata in « The Touchstone » nel luglio del 1919.

Al richiamato che parte per il fronte di Jahier, Carnevali oppone il *No return*, il senza ritorno del veterano:

But he was a reservist. Aged. Many things are already irremediable.  
The will has its limits.

To go to war serious and grave to him, like going to die.

Jahier, *Reservists*

For those who live  
with their old things  
in their old houses:

To go to war

is to go very far from this world,

to go beyond it.

The veterans

never come back.

And the dead also

have gone beyond this old world

forever.

Carnevali, *Utopia of the Men who Come Back From the War*

Carnevali, si è detto, era solito definirsi come un poeta che scrive non in inglese, non in italiano, non correttamente né scorrettamente, ma nella « sua » lingua, la lingua che era nata e cresciuta con lui in America. Questo elemento lo avvicina ancora di più a Jahier. Infatti per Carnevali, « Jahier non si pone problemi di grammatica. Sono loro, la grammatica ed il linguaggio, a piegarsi ad accettarlo. Egli sa che è il poeta a formare la lingua e la grammatica e a realizzare molte altre cose »<sup>150</sup>. In *Five Years of Italian Poetry* ai nomi di Palazzeschi, Govoni e Jahier aggiunge quelli di Slataper (del quale trasforma qualche frammento della

<sup>145</sup> (Cfr. Appendice II).

<sup>146</sup> Sam Putnam, *The Mad Wop*, cit.,

<sup>147</sup> [10].

<sup>148</sup> Piero Jahier, *Richiamati*, « La Voce », VII, 12, 15 giugno 1915, pp.

752-53.

<sup>149</sup> Emanuel Carnevali, *Utopia of the Men Who Come Back From the War*, in « Touchstone », V, 4 July, 1919, pp. 308. Per la versione italiana vedere PD, p. 191.

<sup>150</sup> Cfr. l'Appendice II.

sua prosa poetica *Il mio Carso*<sup>151</sup> in un originale *poem* in verso libero), Di Giacomo<sup>152</sup> (« poeta dell'irrimediabile tristezza e dell'irrazionale tragedia della vecchia Napoli »), Soffici (« il più avanzato di tutti loro »), Rebora (« trabocca in un immaginismo che degenera in unanimismo »), Prezzolini (critico *lovable*<sup>153</sup>, il quale ha puntualizzato il carattere borghese del futurismo e dei suoi seguaci) ecc.

Carnevali cita inoltre i nomi di Saba (di cui traduce la poesia: *Il maiale*<sup>154</sup>), Folgore e Sbarbaro, ma li considera ancora « con attitudini troppo indefinite, e talvolta non originali » lasciando stranamente sulla pena Dino Campana al quale la critica italiana<sup>155</sup> lo ha recentemente accostato per affinità nel destino randagio. Questo silenzio non nasconde alcun mistero. Le sole fonti di accesso alla poesia italiana che Carnevali possiede in America fino al 1919 sono « La Voce » e qualche fascicolo di « Lacerba ». Campana pubblicò su « La Voce » soltanto una breve poesia e in « Lacerba » tre prose poetiche in uno stesso fascicolo<sup>156</sup>. È molto probabile che Carnevali non abbia visto il *Frammento* su « La Voce » e che il fascicolo lacerbiano in cui comparvero le prose di Campana non sia stato posseduto dalla *Public Library*.

È vero che Giovanni Papini durante il tempo in cui fu in corrispondenza con Carnevali, gli inviava periodicamente libri di poesia italiana, particolarmente vociana o pubblicata dalla « Libreria della Voce ». Ma se c'è un libro di poesia italiana che Papini non poteva inviare a Carnevali questo era indubbiamente il libro dei *Canti Orfici* di Campana. Al di là della polemica intorno al manoscritto de *Il più lungo giorno*, smarrito nel 1913 e ritrovato solo nel 1971, una vicenda in cui Papini è soltanto colpevole di aver consegnato il manoscritto a Soffici e al di là anche delle discutibili conseguenze<sup>157</sup> di questa perdita (Papini e Soffici con la loro negligenza avrebbero costretto Campana a riscrivere i suoi *Canti*, aggravando ancora le già precarie condizioni di salute del poeta di Mar-

<sup>151</sup> Scipio Slataper, *Il mio Carso*, « Libreria della Voce », Firenze 1912. Come dato curioso c'è da segnalare che i frammenti del volumetto di Slataper, trasformati da Carnevali in una poesia in verso libero, corrispondono a *La terra* e *Il Carso*, tutti e due raccolti da Pancrazi e Papini un anno più tardi nella loro nota antologia. (Giovanni Papini e Pietro Pancrazi, *Poeti d'oggi*, Vallecchi, Firenze 1920, pp. 466-467, 475-476).

<sup>152</sup> Salvatore Di Giacomo, *Arietta all'uso antico*, in « La Voce », VII, 9, 15 aprile 1915, p. 529.

<sup>153</sup> Si veda il commento al giudizio di Carnevali su Prezzolini « critico » in Giuseppe Prezzolini, *Emanuel Carnevali ed altri italiani che scrissero in lingua americana*, in *I Trapiantati*, Longanesi, Milano 1969, pp. 292-293.

<sup>154</sup> Umberto Saba, *Coi miei occhi* (= *Il mio secondo libro di versi* =), « Libreria della Voce », Firenze 1912, p. 24.

<sup>155</sup> Jacqueline Risset, *Fuori e dentro la follia*, in « Il Messaggero », 25 settembre 1978, p. 3; Paolo Ruffilli, *È uno scrittore maledetto*, in « Il Resto del Carlino », 18 settembre 1978, p. 7; Dario Bellezza, *Emanuel Carnevali poeta maledetto*, in « Paese Sera », 15 novembre 1978, p. 17.

<sup>156</sup> Dino Campana, *Frammento*, in « La Voce », VII, 14, 15 agosto 1915, p. 902; *Sogno di prigionie, L'incontro di Regolo, Piazza Sarzano*, in « Lacerba », II, 23, 15 novembre 1914, pp. 315-16.

<sup>157</sup> Enrico Falqui, *Storia di un manoscritto*, in Dino Campana, *Il più lungo giorno*, Prefazione di Enrico Falqui, Testo critico a cura di Domenico de Robertis, Archivi - Arte e cultura dell'età moderna d'intesa con Vallecchi Editore, Roma-Firenze 1973, pp. XVI e XXVII; Domenico de Robertis, *La « delusione » di Campana*, in « Il Tempo », 21 novembre 1976, p. 3.

radi), la verità è che Papini non nutriva alcuna simpatia per Campana («... non sono mai riuscito a volergli bene. C'era, da parte mia, più ancor dello strano che amicizia per l'uomo») <sup>158</sup>, neanche per il poeta («un malato di spirito preso dal fuoco della poesia ma senza l'equilibrio per essere un buon poeta») <sup>159</sup>. Non poteva, dunque, Papini essere in assoluto, l'iniziatore di Carnevali alla lettura della poesia campaniana. Peraltro, almeno finché vive negli Stati Uniti, Carnevali, ignora i *Canti Orfici*. Il rimando critico a Campana non trova quindi riscontro. Tanto più che «lo spostamento visionario di Dino Campana ottenuto con i mezzi specifici della scrittura sembra andare ben oltre i risultati – pure spesso molto notevoli – di Carnevali» <sup>160</sup>.

Con un altro vociano, Carlo Linati, appena nominato nelle sue lettere a Papini, Carnevali manterrà un rapporto epistolare e letterario di non poco interesse, ma dopo il suo ritorno in Italia. (L'epistolario è ora riportato nell'*Appendice III*). Quanto al rapporto letterario ci sarà fra i due scrittori uno scambio di traduzioni (uno traduceva gli scritti dell'altro) che meriterebbe un breve studio <sup>161</sup>. Linati, già è stato detto, è il primo critico italiano a occuparsi dell'opera di Carnevali, da quando nel luglio del 1925 Ezra Pound ed altri «fuorusciti» americani esiliati a Parigi, incominciano a parlare di lui:

I fuorusciti si ripromettono pure belle cose dall'ingegno di Ernesto (sic) Carnevali, un fiorentino trentenne che emigrò giovanissimo in America dove fece un po' tutti i mestieri e provò tutte le miserie, poeta delicato, carnoso... <sup>162</sup>

Esula da questa presentazione la possibilità di un approfondimento del rapporto fra i due scrittori, poiché il loro dialogo si intavola quando Carnevali non è più in America e «La Voce» è ormai un «manuale» lontano dalla sua formazione. Lo spazio «stampato» nel quale Linati e Carnevali si muovono è quello costituito dalla rivista degli espatriati «This Quarter» <sup>163</sup>, dal periodico milanese «Il Convegno», dalla rivista bimestrale prima genovese e poi romana «Circoli» e, infine, dal «Corriere della Sera».

Per concludere questo capitolo sul «maledetto» discepolo de «La Voce» si può dire che la rivista di Prezzolini per mezzo di Carnevali attraversa l'Atlantico e diventa, in qualche modo, poesia italiana in esilio, e, per quanto riguarda la formazione di Emanuel, il suo manuale di aspirante poeta in lingua angloamericana. A livello di contenuto – si è visto – non mancano in Emanuel Carnevali affinità con il Palazzeschi del 1914-1915 (e anche con il futurista del 1910), e con il Govoni crepuscolare, con lo Jahier «uomo comune», con lo Slataper selvaggio e an-

<sup>158</sup> Giovanni Papini, *Diario*, Vallecchi, Firenze 1962, pp. 545-46.

<sup>159</sup> Giovanni Papini, *Lettera a Bino Binotti*, 15 gennaio 1915, in Dino Campana, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, cit., p. 57.

<sup>160</sup> Mario Spinella, *La scoperta di Carnevali*, in «Rinascita», XXXV, 41, 21 ottobre 1978, p. 17.

<sup>161</sup> Carnevali traduce all'inglese il racconto di Linati *L'ultima moglie di*

*Barbablù* («This Quarter», I, 2 Fall/Winter 1925/26, pp. 161-166) e Linati alla sua volta traduce di Carnevali «Home, Sweet Home!» («Il Convegno», VI, 10-11-12, 25 dicembre 1925, pp. 527-38).

<sup>162</sup> Carlo Linati, *Fuorusciti*, in «Corriere della Sera», L, 163, 10 luglio 1925, p. 3.

<sup>163</sup> Sulla rivista «This Quarter», si veda l'*Appendice III*, *Lettera VII*, 1.

tiurbano del Carso e con il tormentato Papini della confessione pubblica, del realismo toscano e delle stroncature.

Tuttavia, in un primo bilancio dell'influsso vociano su Carnevali, è forse più giusto dire che il ragazzo ribelle, più che con gli spunti presi ai vociani nei suoi primi componimenti, è in debito con la tensione espressionistica ed etica de « La Voce ».

« La Voce », « una rivista che non c'è in America » e che « deve arrivare alla bambagia degli orecchi di questo decrepito nuovo mondo » diventerebbe così uno strumento che Carnevali usa per scoprire e giudicare « tempi e uomini »<sup>164</sup>. I tormenti e le crisi che gli uomini dell'area vociana modulano nella loro pluralistica scrittura, sono trapiantati da Carnevali sul terreno per tanti versi impervio del suo esilio. La tensione che ne scaturisce passa attraverso il filtro rimbaudiano e laforguiano per fermarsi davanti al grande Walt<sup>165</sup> e ad un whitmaniano di eccezione, Carl Sandburg<sup>166</sup>.

### *Carnevali e « La Vraie Italie »*

Mentre Carnevali scopriva nel 1918 « La Voce » nella *Public Library* di New York ed essa gli dava « fame di cose italiane », Giovanni Papini, insieme con l'editore Attilio Vallecchi, pensa di fondare a Firenze un « settimanale serio (non d'arte e letteratura) » ma « di chiarimento e riordinamento di idee per collaborare alla nuova Italia »<sup>167</sup>, ripigliando le tradizioni de « La Voce » e di « Lacerba ». Ma all'inizio del 1919 Papini e Vallecchi cambiano idea. Insieme con Ardengo Soffici essi danno vita al periodico « La Vraie Italie ». « La rivista è mensile e non settimanale — è in francese e non in italiano — è informativa più che polemica », scrive Papini a Prezzolini il 25 gennaio 1919. E ancora: « si chiama *La Vraie Italie*. Vuole essere un tentativo per far conoscere le idee, le tendenze, le forze, le debolezze, le persone dell'Italia agli stranieri al di

<sup>164</sup> Emanuel Carnevali, *Dante - and Today*, in « Poetry », XVIII, 6 September 1921, p. 323. L'interpretazione carnevalesca del *Inferno* è di carattere eminentemente etico (« l'inferno è la guerra di gas e bacteri »). Un motivo in più per associarlo alla tensione morale dell'area vociana.

<sup>165</sup> Emanuel Carnevali, *The Youngest*, cit., p. 26. È in questo saggio che Carnevali sostiene che « in America, la poesia che non segua la grande strada di Walt Whitman, la poesia che non sia democratica, è destinata ad una vita breve, una vita, cioè, che dura dall'editore, presso il quale il libro nasce, alla critica, breve e poco intelligente, dove il libro muore ».

<sup>166</sup> Paul Rosenfeld, *Emanuel Carnevali's Book*, cit., pp. 192-94: « At this time Carl Sandburg was the infector, his frank pathos stirring human, pas-

sional deeps in the obligingly tolerated devotee: and if there is question of a major literary influence in Carnevali's life, the award must go to the gentle old troglodyte of the Chicago lake-front... Yet in the moments when Carnevali came most closely to being the « voice for the big sorrows, seeking for himself and begging », his cries and imprecations and avowals of love combined a purity which Sandburg never quite achieves, with the pathos and raciness common to them both ». Si veda anche Emanuel Carnevali, *The Sandburg-Sarett Recital*, in « Poetry », XV, 5, February 1920, pp. 271-272, e *Our Great Carl Sandburg*, in « Poetry », XVII, 5, February 1921, pp. 266-272.

<sup>167</sup> Giovanni Papini, in Giuseppe Prezzolini, *Storia di un'amicizia*, Vallecchi, Firenze 1966, p. 303.

fuori delle propagande ufficiali, ufficiose ecc. Dunque libera, disinteressata, *sincera* »<sup>168</sup>.

Il primo fascicolo compare nel febbraio del 1919 e l'ultimo nel maggio del 1920. La durata del periodico coincide praticamente con quella del carteggio Carnevali-Papini.

« La Vraie Italie », una specie di piatta « Voce » prezzoliniana, lontana da ogni provocazione e polemica, non si muove, constata Mario Isnenghi, « in fase con gli orientamenti nazionalisti dell'ora, all'insegna della vittoria mutilata e del fumanesimo »<sup>169</sup>. Questo Papini del dopoguerra cerca, secondo Isnenghi, « di ricoprire – in conformità con l'antico sogno de « La Voce » – il ruolo di intellettuale-politico che non si intruppa con nessuno e si mantiene equanime al di sopra degli scontri di classe e di partito »<sup>170</sup>.

Ma chi si metta a confrontare « La Vraie Italie » con altri lavori simili « dell'editore d'Italia », come Carnevali definiva Papini, avrà la sensazione di trovarsi di fronte a una rivista scolorita, senza mordente. Il « becero » Papini e la sua « banda » sono assenti, invisibili. Il carattere scarsamente papiniano del periodico come la sua natura meramente informativa, porteranno Carnevali a fare questa indiscreta domanda al direttore: « Mi vuole pure dire: c'è un giornale in Italia (all'infuori di quella Vraie Italie *un peu trop vraie*) che conta? »<sup>171</sup>.

*Un peu trop vraie*. È questa la prima, velata, timida critica che Carnevali – votato in New York alla « causa » del mensile (cerca sottoscrittori; fra gli altri: Monroe, Eastman, Wheelock, Giovannitti, Harris, Goldberg ecc.) più per accattivarsi il direttore<sup>172</sup>, che per uno speciale interesse alla diffusione del periodico – dedica a « La Vraie Italie ». La rivista non risponde agli interessi di Carnevali che non vede ne « La Vraie Italie » una continuazione dell'ammirata « Voce ».

Carnevali ha letto gli articoli dedicati a Verga, Savinio, Carrà e Soffici e raccomanda a Papini di inviare i rispettivi fascicoli ai suoi eventuali sottoscrittori, ma senza emettere alcun giudizio su questi brevi saggi e su altri comparsi ne « La Vraie Italie » e dedicati, ad esempio, a Gentile, De Chirico, Rimbaud, Unamuno, Ungaretti ecc.

La seconda critica che Carnevali muove alla rivista ha tutto il sapore della franchezza toscana del fiorentino:

Ci sono grandi cazzerie sull'America e sull'Inghilterra in quel suo giornale. E pare che A. S. sia Ardengo Soffici, nevrero?<sup>173</sup>

Infatti Soffici è l'autore di quasi tutto il fascicolo del mese di giugno e di tre articoli di fondo: *Quelques alliés. L'Italie et l'Amérique, Buffalo Bill [Thomas Woodrow Wilson] et la Fatalité, e L'Angleterre*.

Dei tre articoli di Soffici è certamente il primo quello sull'Italia e l'America a provocare la segnalazione di Carnevali. E la richiesta di Carnevali a Papini perché « gli europei non continuino a buttar loro [gli americani] in faccia – che non c'è letteratura, né pensiero, né arte in America »<sup>174</sup> sarebbe in rapporto con questa polemica. Lo confermerebbe

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>169</sup> Cfr. Mario Isnenghi, *op. cit.*, p. 96.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera X*.

<sup>172</sup> In questo senso, credo, dovrebbe essere anche interpretato il gesto di

mediazione di Carnevali presso l'amministrazione de « The Little Review » per uno scambio di questa rivista con « La Vraie Italie ». *Lettera XIII*.

<sup>173</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XIII*.

<sup>174</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XVI*.

inoltre la franca reazione di Carnevali di fronte alle scontate pennellate sul popolo americano fatte da Soffici quando parla delle due Americhe, l'America « du peuple » (emigranti, lavoratori, industriali, banchieri) e l'America « des gens cultivés ». Soffici vede la prima America con stima e simpatia:

C'est une nation riche, bien nourrie, démocratique, plein de ressources, vertigineusement active, ou l'on fabrique des maisons énormes dans ces villes immenses, des machines prodigieuses, et dont [des] durs citoyens sont sains, forts, gais, pas trop durs pour les étrangers, ni trop chiches lorsqu'on fait des affaires avec eux...<sup>175</sup>

È immaginabile la reazione di Carnevali dopo la lettura di questo passo così fuori dalla realtà, per lui che aveva vissuto e viveva ancora con quell'America « du peuple », facendo il lavapiatti e sperimentando sulla propria pelle che il paese era « per uomini forti » e non popolato affatto da uomini « chiches » quando si fanno degli affari con loro. L'altra America, quella che Carnevali aveva cercato a suo modo di « disturbare » per cambiarla, è così descritta da Soffici:

Oui. Pas de tout impressionnés comme le gros public de leur pays, par les milliards et les H-P., ni par les gratte-ciels ou la vigueur dans la boxe, les Italiens cultivés qui apprécient surtout les valeurs spirituelles, ne peuvent regarder l'Amérique sinon comme un pays plein d'énergies sans doute, mais bien loin encore d'avoir atteint cet état de maturité intellectuelle, esthétique et morale que dans la bonne société d'Europe on appelle civilisation<sup>176</sup>.

Questo sguardo di « condescendance » con il quale Soffici descrive l'America della cultura fa sì che Carnevali parli delle « cazzerie » trovate nell'articolo. Il suo giudizio, come Carnevali lo spera, fa « arrabbiare » Papini. Non si sa quello che Papini scrisse per giustificare Soffici, il suo amico e collaboratore ne « La Vraie Italie », ad ogni modo Carnevali risponde: « Si vede che l'ho fatto arrabbiare. Mi dispiace. Non voglio discutere dell'America o dell'Europa con lei »<sup>177</sup>. Questo atteggiamento si allaccia, almeno parzialmente, al giudizio emesso in una lettera precedente:

Rimarrò in America a scrivere. Questo è il mio paese. I giudizi che gli Italiani danno generosamente sull'America sono egualmente cretini a queglii che gli Americani danno sull'Italia. There is no actual connection between Europe and America<sup>178</sup>.

Per superare l'« impasse » Carnevali pubblica su « Poetry », prima di rinunciare alla sua carica di « Associate Editor », un articolo<sup>179</sup> sulle riviste continentali in cui analizza a suo modo positivamente, la fun-

<sup>175</sup> A[rdengo] S[offici], *Quelques aliés. L'Italie et l'Amérique*, in « La Vraie Italie », I, 5 Juin 1919, pp. 136-137. Per un confronto sulla differenza d'opinioni tra Carnevali e Soffici riguardante l'America « du peuple » vedere, Emanuel Carnevali, *Immigration and Importation*, [recensione di Mc-Aroni Ballads di T. A. Daly], in

« Poetry », XVI, 5, Aug. 1920, pp. 278-279.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XIV*.

<sup>178</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XI*.

<sup>179</sup> Emanuel Carnevali, *Continental Magazines*, in « Poetry », XVI, I, April 1920, pp. 54-56.

zione de « La Vraie Italie ». Se il « Mercure de France » « sa troppo, come gli avvocati di Sandburg », se « La Vie des Lettres » suscita interesse per i fascicoli dedicati alla grande guerra, se « Dada », l'organo diretto da Tristan Tzara, rappresenta una specie di futurismo « più sfuggente e meno deliberato » e la rivista romana di Nicola Moscardelli « Atys » è come il suo direttore – « un Palazzeschi senza Palazzeschi »<sup>180</sup> –, « La Vraie Italie » è il miglior periodico disponibile per gli stranieri che si interessano all'Italia contemporanea.

Ma, fedele al suo temperamento, Carnevali non trascura certi aspetti negativi della rivista. A suo parere l'« organe de liaison intellectuelle entre l'Italie et les autres pays » sembra essere più un fattore di disturbo che di collegamento. Tuttavia egli riconosce che « gli artisti » presentati da « La Vraie Italie », come Verga, Panzini, Fucini, Soffici, Savinio, Palazzeschi e Carrà, sono uomini che il mondo vuol conoscere, e in questo senso la rivista è quella che cerca di diffondere meglio i loro nomi. Infine Carnevali ricorda il direttore della rivista: « Dev'essere il quinto o sesto periodico che l'inesauribile poeta, scrittore, *Editor* e filosofo Giovanni Papini ha fondato e diretto ».

Notevole per il mordente è la sua recensione del periodico catalano « La Revista », edita in « una delle nazioni soppresse » la Catalogna. Carnevali si domanda se per caso « non ci sia più originalità in una piccola rivista edita da un gruppo di giovani patrioti di una quasi nazione, che in tutte le nostre costose, letterariamente brutte, superficiali riviste americane ».

« La Revista » e « La Vraie Italie », dei sei periodici recensiti, sono i soli che, a suo parere, appaiono scritti bene. Una bugia che, per quello che riguarda il periodico italiano, Papini si incaricherà di smentire nell'ultimo fascicolo:

Les trois quarts de nos lecteurs et de nos abonnées sont italiens!  
Il serait absurde de s'obstiner à écrire dans un mauvais français des choses qu'on pourrait dire, entre nous, dans un excellent italien...  
Le directeur se serait contenté d'être lu par une majorité de français d'anglais, d'américains à la place d'une majorité d'italiens [...].  
Le services de liaison a été très mal accueilli [...]. Nos efforts pour faire connaître à nos amis la vérité sur cette mystérieuse et calomniée Italie n'ont pas été couronnés d'un succès suffisant pour nous encourager à continuer nos sacrifices [...]. Il nous reste à faire d'autres choses qui dépassent, et au delà de toute imagination, la *Vraie Italie*...<sup>181</sup>

Papini si convertiva al cristianesimo e scriveva la cronaca della sua conversione: *Storia di Cristo*<sup>182</sup>.

<sup>180</sup> Un'altro giudizio su « Atys » si legge nella *Lettera XII*: « Ho visto « Atys » – rivista internazionale – Denaturata, omosessuale e sonorante, nevero? ». C'è da sottolineare ancora una volta come Carnevali si serve di una critica apparsa ne « La Voce » per giudicare un autore italiano, in questo caso Moscardelli. Carnevali riporta nella sua nota quasi gli stessi concetti

di una recensione derobertisiana. (G. [iuseppe] D.[e] R.[obertis], *Moscardelli: Abbeveratoio*, in « La Voce », VII, 2, 30 dicembre 1914, pp. 136-37).

<sup>181</sup> Giovanni Papini, *Adieux*, in « La Vraie Italie », I, 10-11-12, Mai 1920, pp. 290-293.

<sup>182</sup> Papini comincia la prima stesura della *Storia di Cristo* il 19 agosto 1919.

« *New Moon* »: il sogno di una rivista

« Aveva sognato a Chicago di pubblicare una rivista per redimere forse i recuperabili dell'America e dell'Europa perfino della Russia e della Cina, forse anche di Marte e di Betelgeuse »<sup>183</sup>. Con queste parole Carl Sandburg evoca il sogno di Emanuel Carnevali di fondare e dirigere una rivista di poesia, letteratura e teatro, « *New Moon* » (Novilunio) a metà del 1919, poco tempo dopo il suo arrivo a Chicago. Collaboratore e testimone di questa impresa è l'avvocato Mitchell Dawson, difensore di tutte le cause perdute degli italiani attaccabrighe di Chicago e finanziatore dei sogni e delle malattie di Emanuel Carnevali, nonché suo benefattore per molti anni.

Con una lettera circolare<sup>184</sup> ai grandi (« Ciò che c'è di buono in America l'avremo: Carl Sandburg, Sherwood Anderson, Waldo Frank, William Carlos Williams, Alfred Kreyborg, Robert Frost, T. S. Eliot, D. H. Lawrence ») Carnevali annuncia le « origini » di « *Novilunio* ». Nume tutelare dell'impresa è Giovanni Papini: « Lei che è stato l'editore d'Italia, vogliamo che lei scriva qualche cosa non importa che. A proposito della nascita di un periodico - o a proposito dell'inevitabile aborto... ». E, concludendo la richiesta, aggiungeva: « basterebbe perché lo stimiamo; cioè le vogliamo bene abbastanza per ascoltarlo sempre anche quando ci rompe i coglioni (a noi giovani!)... »<sup>185</sup>.

Nel sogno di Carnevali « *New Moon* » doveva essere l'equivalente americano de « *La Voce* » fiorentina, una rivista « che non c'è in America », una « *Poetry* » veramente internazionale, il superamento di « *Others* »<sup>186</sup>. William Carlos Williams si domanderà allora un po' sconcertato che cosa potesse fare « *New Moon* » che già non fosse stato fatto da « *Others* ». A questo interrogativo di Williams, Carnevali risponde nella lettera circolare spedita ai grandi: « Se io ho condannato « *Others* », era perché volevo un nuovo « *Others* » che superasse il vecchio... Questa non è una rivoluzione: è un'invasione. Dovrà essere sempre un'invasione implacabile. In questo caso si sta plasmando una invasione sull'intero campo della letteratura americana ». Carnevali descrive così gli obiettivi della sua rivista:

« *New Moon* » deve aprire la strada verso il nuovo teatro, facendo saltare il passato fuori dall'esistenza, il nuovo romanzo, il nuovo saggio, il nuovo racconto e sopra ogni altra cosa, la nuova poesia che accende tutto il resto. Tutto quello che esiste.

La rivista sarà finanziata da una cooperativa per azioni. Ogni scrittore sarà pagato. Carnevali non vuole corrispondenti esteri, ma spera che Jules Romains collabori e che lo stesso faccia Papini del quale tradurrà personalmente per la rivista e pubblicherà a puntate *Un uomo finito*. « Tradurremo, annuncia a Papini, le sue cose perché non vale [la pena] di lasciarle leggere ai coloni Italiani ».

L'entusiasmo di Carnevali non ha limiti, come aveva detto Sandburg « Em, spesso, poteva essere soltanto entusiasmo »:

<sup>183</sup> Si veda Carl Sandburg, citato da Dorothy Dudley, *Foreword*, in *A Hurried Man*, cit., p. 7.

<sup>184</sup> Cf. Emanuel Carnevali, *Lettera X*, n. 15.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> William Carlos Williams, in Louis Grudin, *Lettera a Mitchell Dawson*, New York 22 september 1919. Inedita. Archivio Mitchell Dawson. Chicago.

Sarà un grande affare costruito sulle fondamenta della somma di 50.000 dollari. È un'impresa Napoleonica per un ragazzo che ieri pativa la fame in New York e non sapeva ancora scrivere corretto inglese. Vedremo Henry Ford e gli altri milionari. Ci si diventerà... Si avrà dunque l'invisibile luna. La si metterà nel cielo e ci si porrà di mostrarla, la luna nera <sup>187</sup>.

Il divertimento dura poco. Nominato *Associate Editor* grazie a Harriet Monroe, già avverte nello stesso mese in cui occupa la carica che non rimarrà lì « per sempre » e che « New Moon » « non starà lungo a uscire » <sup>188</sup>. Come *Associate Editor* Carnevali non rende un buon servizio alla rivista. Nelle sue memorie la Monroe ricorderà che Carnevali lavorava poco e male. « Scorreva, dice, in fretta con grande disprezzo qualche manoscritto, saltava a piè pari tutto l'antipatico lavoro di routine e correva fuori di nuovo verso più romantiche esplorazioni. I sei mesi della sua direzione risultarono i meno utili nella storia di *Poetry* ». In quell'epoca Carnevali si innamora di Annie Glick e malato sopravvive tenendosi per mano con questa splendida ragazza ebrea:

Ci sono voluti secoli di dolore gigantesco –  
dolore di una antica razza affaticata  
per costruire il dolore che tu hai negli occhi,  
stupenda ragazza

Annie, della quale si sa soltanto che era una donna capace di tenergli testa, di ridere della sua infelicità e del suo Rimbaud, d'essere allo stesso tempo un po' « la pace » fra le sue « guerre troppo numerose », abbandona Em dopo una breve convivenza, e parte per New York. È l'inizio della tragedia di Carnevali: con l'idea di seguirla rinuncia alla sua carica di *Associate Editor* di « *Poetry* » nel marzo 1920 <sup>189</sup>. In questi mesi torna a scrivere a Papini e il tono è già quello della più nera disperazione:

Qui non si vive. Io non so – quando viene un po' di vita – Si piange.  
Non ho niente. Non ho più un paese, nemmeno. Sono lo straniero,  
qui. Mi vogliono bene e mi ammirano, ma sono lo straniero <sup>190</sup>.

Nell'Archivio di Mitchell Dawson a Chicago rimarranno inediti i manoscritti di alcuni scrittori destinati al primo numero di « *Novilunio* ». Fra questi, una « bizzarria » inedita di Carnevali scritta insieme al critico francese Jean Catel, amico di Paul Fort e di Vincent d'Indy, il quale avrebbe fatto da ponte fra « *New Moon* » e la Francia, insieme a Jules Romains. Ecco il testo <sup>191</sup>:

Les bruns sont les douces.  
La tres-douceur est noire.  
La Mer est bleue, et verte et elle est du Nord.

<sup>187</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XI*.  
<sup>188</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XII*.  
<sup>189</sup> Harriet Monroe, *Notes*, in « *Poetry* », XVI, 1, April 1920, p. 57: « Mr. Emanuel Carnevali having resigned as one of the associate editors of *Poetry*,

Miss Marion Strobel has accepted the position ».

<sup>190</sup> Cf. Emanuel Carnevali, *Lettera XIV*.

<sup>191</sup> Jean Catel e Emanuel Carnevali, [*Les bruns sont les douces*], in Ema-

Le[s] blancs et blonds sont du Nord,  
Ils sont le jour  
Et ils sont amers.  
Nous sommes la nuit  
Et comme elles nous somment doux.

Jean Catel &  
Em Carnevali

Quando il sogno sta per svanire, Carnevali si scusa con Papini di « aver parlato troppo » e « promesso tante cose »: « In quanto a New Moon, non è ancora uscito – è una speranza. Può darsi che non esca mai »<sup>192</sup>. « New Moon » era, come disse Sandburg, un sogno.

Emanuel Carnevali ha cominciato già ad entrare in quello che lui definirà la sua « crisi ». A Chicago vive drammaticamente la conclusione turbinosa e smarrita della sua esperienza americana, ma la descrizione dell'Orfeo che scende da solo nel proprio inferno, per trovare quale compagna a vita l'encefalite letargica, già è stata fatta direttamente dal suo protagonista nelle sue « memorie », ne *Il primo dio*.

L'avventura dell'ultimo discepolo de « La Voce » in esilio proseguirà al suo ritorno in Italia. Ma di questo ritorno verso « il grande stivale » non parlano queste lettere dall'America<sup>193</sup>.

Negli epistolari con Croce e con Papini ho cercato di scoprire il significato del trapianto culturale operato da Carnevali nella tradizione letteraria americana e il senso e la direzione che alla sua *fury* e al suo « volar senz'ali » diedero il pensiero di Croce, la lettura de « La Voce », gli scrittori dell'area vociana e in particolare il « becero finito », Giovanni Papini.

Quando i suoi contatti con Papini stanno per finire – « gli scrissi che le sue lettere erano estremamente banali, e lui mi rispose irritato che non aveva il tempo di preoccuparsi del destino di tutti i suoi discepoli »<sup>194</sup> – Emanuel Carnevali torna al folklore italiano e con questo al mito: diventa cantastorie. Vaga per i teatri leggendo le sue poesie alla luce delle canzoni della vecchia Italia presentandosi come un *radical* collegato a gruppi politici estremistici italiani, e, quando gli serve, come *Associate Editor* di « Poetry », anche se da quasi un anno non aveva più tale carica. Questo annuncio su un giornale di Milwaukee conferma la sua nuova

nuel Carnevali, *Lettera a Mitchell Dawson*, Chicago, Ill., Aug. 27, 1919. Inedita. Archivio Mitchell Dawson. Chicago. Sul margine sinistro del manoscritto, «Hallo Red! / Get this!». Dopo il 3° verso: « Nous sommes la nuit », cancellato. Fra il 3° e il 4°: « Ils sont amers » e, fra il 4° e il 5°: « et il », cancellato e sostituito con « Et ils sont amers ».

<sup>192</sup> Emanuel Carnevali, *Lettera XV*.

<sup>193</sup> Della propria esperienza vociana Carnevali tornerà a parlare in una delle due interviste concesse al suo ritorno in Italia, quella data a E. Ferdinando Palmieri e pubblicata, col titolo *Destino d'un poeta*, in « Il Resto del Carlino », L, 280, 25 novembre 1934, p. 5. L'intervistatore aggiunge inoltre: « Lontano ha sempre letto di noi, adesso continua a leggere ».

<sup>194</sup> PD, p. 121.

attività, prima che gli capiti « tra capo e collo la tremenda malattia » e diventi, nei rari momenti in cui può muoversi, un mendicante <sup>195</sup>:

EDITOR OF POETRY MAGAZINE TO SPEAK HERE

Signor Emanuel Carnevali, associate editor, the *Poetry Magazine*, who arrived from Chicago late today to speak on Italian poetry and read from his own poems, is not an idle dreamer but an active radical, like many Italian men of letters who are identified with the extremist political and economic groups in Italy. Carnevali will speak under the auspices of the Wisconsin Players in the Play house 455 Jefferson St. at 8,15 tonight. He is an accomplished singer as well as writer and will sing a group of Italian folk songs to illustrate one phase of his talk. <sup>196</sup>.

Il gruppo estremista politico ed economico d'Italia col quale Carnevali dichiara di essersi identificato non può essere altro che quello rappresentato dalla « banda di Papini, Soffici and Company » come egli – a distanza – si immaginava ch'era. Il termine radicale è utilizzato per attirare l'attenzione, forse per presentarsi davanti al pubblico come un poeta sovversivo e, in qualche modo, temibile. Non si deve dimenticare tra l'altro che un anno prima di questo spettacolo un radicale straniero spedì per posta ben sedici bombe ai più vistosi tra i propagandisti antirrossi americani, scoperte in tempo nell'ufficio postale di New York <sup>197</sup>. Con melodie e canzoni della vecchia Napoli – « 'A Cammisella » era una di queste secondo il ricordo di Rose Dawson <sup>198</sup> – Carnevali tornava al mito per spiegare il suo canto del cigno in America.

« Una canzone », aveva scritto, « può a volte significare una nazione intera ».

Gabriel Cacho Millet

<sup>195</sup> [?] Cuniberti, *Telegramma a Raffaele Vallisi*, [segretario comunale di Bazzano, amico e collaboratore di Tullio Carnevali, padre di Em, allora Commissario Prefettizio di Bazzano]. Sono rimaste soltanto le striscioline sulle quali era scritto il testo del telegramma. Proprietà Maria Pia Carnevali. Bologna. Testo: « Fr[om] Washington 6 7 20 [June 7 1920] Westerunion / Carnevali lungamente ammalato versa pietose ristrettezze in Chicago / Consiglierei padre inviare denaro per rimpatrio / Cuniberti ».

<sup>196</sup> *Editor of Poetry Magazine to Speak Here*, in « Milwaukee Leader », December 3, 1920, p. 5.

<sup>197</sup> Fernanda Pivano, *L'età del jazz*, cit., p. 124.

<sup>198</sup> David Stivender conserva nel suo Archivio a New York la trascrizione di questa canzone raccolta dalla viva voce di Rose Dawson che la ascoltò cantare allo stesso Carnevali in quei tempi a Chicago.

Il testo delle lettere, cartoline e biglietti di Emanuel Carnevali a Benedetto Croce e Giovanni Papini; di quelle a Carlo Linati raccolte in appendice e quelle a Ezra Pound, Carl Sandburg, Mitchell Dawson, Louis Grudin parzialmente citate in nota, è stato trascritto fedelmente.

Nelle lettere di Carnevali sono stati rispettati gli errori grammaticali, le sviste, la sua particolarissima punteggiatura (l'uso del trattino in luogo del punto, la virgola o il punto e virgola), gli accenti sbagliati; ecc.

Qualche parola di difficile lettura o angloamericanizzata è stata chiarita, quando è stato possibile, in nota.

In parentesi quadre sono state messe le date e i luoghi di provenienza quando mancavano e, in questo caso, le date sono congetturali o ricavate in base ad informazioni prese da altri documenti o dal suo epistolario anglo-americano.

In quanto alle note bio-bibliografiche ho preferito abbondare che ridurre, considerando la quasi assoluta irreperibilità di queste fonti in Italia. D'altra parte, essendo Carnevali uno scrittore italiano che scrive in inglese, cito dati di personaggi e di riviste dei due paesi che per gli italiani addetti ai lavori, forse, possono risultare superflui ma non per gli americani e viceversa.

I due saggi editi nelle Appendici I e II [rispettivamente *Giovanni Papini e Five Years of Italian Poetry (1910-1915)*] si pubblicano integralmente per la prima volta in Italia.

C'è da sottolineare che, riguardo al secondo saggio, ho adottato la prima versione edita su « Poetry », nel gennaio del 1919 e non quella inclusa in *A Hurried Man*, per essere stata pubblicata senza le poesie di Govoni, Palazzeschi, Saba, Slataper, Jahier, Di Giacomo, tradotte da Carnevali in inglese e che completano il suo lavoro.

Malgrado si tratti di una versione quasi letterale, ho voluto raccogliere alla fine di questa mini-antologia della poesia italiana, la traduzione inedita de *L'Incendiario* di Palazzeschi data l'importanza che il testo ha avuto nella formazione poetica di Carnevali.

Tutte le poesie compaiono con il testo italiano a fronte.

Sono grato a Maria Pia Carnevali (sorella del poeta da parte di padre)

sia per la sua prodiga collaborazione sia per avermi dato numerose informazioni e permesso inoltre di pubblicare testi di sua proprietà.

Ringrazio della loro cortese attenzione Alda e Elena Croce; il professore Antonio Palermo per la consultazione e trascrizione degli autografi di Carnevali a Benedetto Croce, conservati nella Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce (Napoli); Anna Casini Paszkowski e il professore Luigi Crocetti per avermi permesso di trascrivere gli autografi di Carnevali a Giovanni Papini di proprietà della Sovrintendenza ai beni librari della Regione Toscana, ora conservati al Centro Avanguardie Storiche Primo Conti « Le Coste » Fiesole (Firenze); Silvia Carenzio Bonsignore, proprietaria degli autografi di Carnevali a Carlo Linati; conservati a Rebio (Como); Mary de Rachewiltz, curatrice dell'Ezra Pound Archive, *Yale Collection of American Literature*, Beinecke Library, per la utilizzazione di alcuni passi della corrispondenza di Carnevali con il poeta Ezra Pound.

Vada la mia più viva riconoscenza al Maestro David Stivender, direttore dei Cori del Metropolitan di New York, per aver messo a mia disposizione l'archivio degli scritti editi ed inediti di Emanuel Carnevali e per aver seguito questa mia non facile ricerca. Ringrazio inoltre il poeta Louis Grudin e sua moglie, Elena Doria, Sabina Carandini, Ruggero Zucchi, Mauro Misul, Primo Conti, Vanni Scheiwiller e Franco Contorbia.

G. C. M.

Lettere a Benedetto Croce  
(1918 - 1919)

Scrissi anche a Croce, che si degnò di inviarmi una cartolina postale. Tradussi anche in inglese, e molto male, il suo *Breviario di Estetica*, un volumetto che contiene alcune splendide verità...

Emanuel Carnevali, *Il primo dio*

Emanuel Carnevali  
 267 West 38th Street  
 New York City. U.S.A.  
 New York, il 5 agosto, 1918

Sig. Benedetto Croce,  
 Bari.

Caro Signor Croce:

La verità fondamentale (the key) è che ho una grande paura di quel che dirò<sup>1</sup>. Consideri il coraggio che mi ci vuole a sopraffarla e sia indulgente.

Ho tradotto, male, per il Sig. J. E. Spingarn<sup>2</sup>, il suo Breviario di Estetica<sup>3</sup> e sto traducendo quel fascicolo sulla storia dell'estetica della Accademia Pontiniana<sup>4</sup>. Scrivo, ho due o tre amici<sup>5</sup> giovani come me (sui vent'anni), e, veramente, ho

Lettera dattiloscritta da New York del 5 agosto 1918 in una facciata. Sull'angolo destro superiore, da un'altra mano, il numero « 210 ». Inedita.

<sup>1</sup> Nell'autografo: « dirò » riscritto su « dico ».

<sup>2</sup> Joel Elias Spingarn (1875-1939) critico, storico della letteratura e anche editore (acquistò nel primo dopoguerra il « Times » e si associò quindi col gruppo che fondò la casa editrice Harcourt-Brace nel 1919). Nel 1925 fu consulente letterario della European Library, in cui comparvero, fra gli altri, Pareto, Gentile, Borgese ecc. Cfr. Isaac Goldberg, *Joel Elias Spingarn. A Causerie*, in « The Stratford Journal » (Boston), New Series, I, 3, June 1924, pp. 240-247. Sul rapporto Spingarn-Carnevali si veda Edward Dahlberg, *Alms for Oblivion*, The University of Minnesota Press, Minneapolis

1964, pp. 55-56.

<sup>3</sup> Benedetto Croce, *Breviario di Estetica. Quattro lezioni*, Laterza, Bari 1913.

<sup>4</sup> Benedetto Croce, *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Atti della Accademia Pontiniana XXX, Napoli 1900, pp. 1-88 (ora comprese in *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Laterza, Bari 1958<sup>10</sup>).

<sup>5</sup> Gli scrittori americani Louis Grudin (1899—), autore di *A. Primer of Aesthetics, Inky Darkling, Tales & Poems* ecc. e Isidor Schneider (1897-1977). Schneider scrisse due romanzi: *Dr. Transit* e *The Judas Time* e due volumi di poesie: *The Temptation of Anthony and Other Poems*, e *Comrade, Mister*. Cfr. anche Emanuel Carnevali, *Un piccolo club a New York*, in PD, pp. 98-101.

fatto loro conoscere il suo libretto, — non leggono l'italiano. Molte sono le sere che abbiamo passato in grandi, furenti, inconcludenti ed ispiranti discussioni sulla sua Estetica. Le dirò, poiché non m'azzardo a spiegarle che l'ho amato per quel suo libretto immensamente e che non vado d'accordo con lei, che alcune sue frasi ce le passammo fra di noi a volte con veri gridi di gioia.

Ed ecco:

Qui non si comprano giornali italiani all'infuori della *Lettura*<sup>6</sup> e *Domenica del Corriere*<sup>7</sup>. Ma nella Public Library, ho scoperto tutti i numeri della *Voce*<sup>8</sup>, e ciò mi ha dato una gran fame di cose italiane. E Spingarn mi diede una volta dei volumi legati della sua *Critica*<sup>9</sup>. Sono affamato di quelle cose e di tutto in genere, poiché scrivo, non faccio quattrini e mi manca tutto. Ora, voglio parlare con *Prezzolini*<sup>10</sup>, con *Papini*<sup>11</sup>,

<sup>6</sup> « *La Lettura* », rivista mensile fondata a Milano nel 1901 e diretta da Giuseppe Giacosa, era stampata dal « *Corriere della Sera* », e poi dal « *Corriere d'Informazione* ». Cessa nell'ottobre del 1946. Si cercò di imitare in questo mensile l'aspetto e il contenuto delle riviste inglesi e americane.

<sup>7</sup> « *La Domenica del Corriere* », settimanale d'attualità del giornale milanese « *Corriere della Sera* ».

<sup>8</sup> « *La Voce* », rivista settimanale fondata a Firenze da Giuseppe Prezzolini nel 1908 e da lui diretta fino al dicembre del 1914 — salvo il breve periodo aprile-ottobre 1912 nel quale fu direttore Giovanni Papini. Il periodico diventò quindicinale nel 1913. Dal 15 dicembre 1914 fino al 31 dicembre 1916 ne è direttore Giuseppe De Robertis. Gli interessi di Carnevali si manifestano in particolare per « *La Voce* » degli ultimi anni di direzione prezzoliniana 1912-1914, quando appariranno nella rivista poesie di Saba, Palazzeschi, Govoni ecc. e per il primo anno di direzione derobertisiana. Si veda in questo senso il suo saggio e la sua breve antologia dei poeti italiani: Emanuel Carnevali, *Five Years of Italian Poetry (1910-1915)*, with translations from Corrado Govoni, Salvatore Di Giacomo, Piero Jahier, Aldo Palazzeschi, Umberto Saba, and Scipio Slataper, in

« *Poetry* », XIII, IV, January 1919, pp. 209-214; (ora il saggio e l'antologia con testo a fronte nell'*Appendice II* di questo volume).

<sup>9</sup> « *La Critica* », rivista filosofica fondata da Croce nel 1903 e da lui portata avanti per oltre quarant'anni, con lavoro quasi esclusivamente personale: 42 volumi divisi in quattro serie. Cessa nel 1944. Nel 1945 inizia la pubblicazione dei « *Quaderni della Critica* ». Cessa nel 1951.

<sup>10</sup> All'Archivio Giuseppe Prezzolini (1882-) conservato nella Biblioteca Comunale di Lugano (Svizzera), non ci sono tracce di un rapporto epistolare fra Prezzolini e Carnevali, ma il fondatore de « *La Voce* » ricorda lo « *Hurried Poet* » in un articolo nel quale cita alcuni giudizi di Carnevali sui collaboratori de « *La Voce* ». (Cfr. Giuseppe Prezzolini, *Carnevali ed altri italiani che scrissero in lingua americana*, scritto a New York nel 1953 e ora compreso in *I Trapiantati*, Longanesi, Milano 1955, pp. 288-293).

<sup>11</sup> Con il poeta, narratore e saggista Giovanni Papini (1881-1956) manterrà uno scambio epistolare « per più di un anno ». Cfr. Emanuel Carnevali, *Annie Glick*, in PD, p. 121. Quello che è rimasto dell'epistolario carnevaliano con Papini si pubblica nelle pagine seguenti.

con Soffici<sup>12</sup>, con Slataper<sup>13</sup> e con Palazzeschi<sup>14</sup>. Voglio avere i loro libri. Non si comprano qui e non li potrei comprare. Farmeli mandare... ci vogliono più soldi di quelli che ho. Questo le chiedo: Vuole e può regalarmi copie di libri suoi, non importa quali? Vuole e può scrivermi gli indirizzi di quanti degli scrittori sopra menzionati conosce?

Capisco. È una domanda così cruda e dura la mia. Ma come si fa a scrivere una prima lettera a lei senza essere o piani e piatti come un business man o indecenti come un isterico? Penso di mandarle delle mie poesie e dei miei amici e di parlare un po' con lei. E l'America? La guerra l'ha uccisa quasi, e prima era abbastanza morta. Io amo questo paese, e credo che diventerà il mio. Ma ho tanta voglia di conoscere gente che scrive così bene... well, può darsi che sia solo una foia che si disperderà in pochi giorni. Se lei crede così... pazienza.

È inutile, è quasi impossibile dirle qualcosa. Mi ci vuole un fondo, una sua lettera, la certezza, per lo meno, che questa mia le giungerà... e non ho neppure quella. Sia buono.

Emanuel Carnevali<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Nessuna traccia di rapporto epistolare si trova nell'Archivio del pittore, collezioniere, critico d'arte e letterario Ardengo Soffici (1877-1964) conservato a Poggio a Caiano (Firenze).

<sup>13</sup> Quando Carnevali scrisse questa lettera il narratore, critico e saggista Scipio Slataper (1888-1915) era già morto da tre anni in guerra. Carnevali si ammalò quattro mesi più tardi nel

saggio dedicato ai poeti italiani. Vedere *Appendice II*.

<sup>14</sup> Esito negativo hanno dato finora le mie ricerche su un rapporto epistolare fra il poeta e narratore Aldo Palazzeschi (Aldo Giurlani) (1885-1974) e Carnevali. Su Palazzeschi e Carnevali vedere *l'Appendice II*.

<sup>15</sup> La firma compare sul margine laterale sinistro.

New York, 5 Gennaio 1919

Egregio Sig. Croce:

Si ricorda d'aver ricevuto una lettera da un certo Carnevali? E che rispose <sup>1</sup> con una cartolina da in montagna (Viù, Torino) promettendo che avrebbe mandato <sup>2</sup> al sottoscritto qualche libro suo?

Sono stato così felice al ricevere la cartolina che veramente mi sarebbe molto penoso <sup>3</sup> se Ella si fosse completamente dimenticato di tutto.

Ancora, aspetto i libri.

Ed ancora spero che Ella me li manderà

suo

Emanuel Carnevali  
267 West 38<sup>th</sup> St.  
New York City U. S. A.

Le manderò una copia del mio primo libro di poesie <sup>4</sup>. Comunque le paia la promessa.

Lettera manoscritta da New York del 5 gennaio 1919 in due facciate, senza busta. Sull'angolo superiore destro della prima facciata, scritto a matita, da un'altra mano, il numero « 269 ». Inedita.

<sup>1</sup> Nell'autografo: la « o » di « manda-

to » riscritta su una « a ».

<sup>3</sup> Nell'autografo: la « p » di « penoso » riscritta su « sg ».

<sup>4</sup> Il primo abbozzo di un libro di poesie che Carnevali non pubblicò mai si intitolava *The Furnished Room and Others*.

## Lettere a Giovanni Papini (1919 - 1920)

Una volta, dopo aver letto un capitolo di Papini, pianse lacrime di fuoco e giunsi al punto di scrivergli una lettera disperata, in cui gli dicevo con parole selvagge la mia ammirazione. Lui fu così gentile da rispondermi e ci scambiammo lettere per più di un anno. Poi gli scrissi che le sue lettere erano estremamente banali, e lui mi rispose irritato che non aveva il tempo di preoccuparsi del destino di tutti i suoi discepoli...

Emanuel Carnevali, *Il primo dio*.

New York [fine di febbraio 1919]

Caro sig. Papini:

Ora che la guerra è finita e che forse troverà un po' più di tempo per queste seccanti cose —

Come le scrissi<sup>1</sup>, voglio i suoi libri — Temendo un'esortazione sentimentale impotente voglio dirle: Mi hanno proposto di scrivere « on you » (su di lei)<sup>2</sup> — E mi sarà pur facile pubblicare un'antologia dei poeti italiani nuovi<sup>3</sup>. Questo sarà buona réclame per lei — e se qualcuno (forse avrò il tempo di farlo io stesso) tradurrà i suoi libri per una casa editrice americana, avrò l'onore di dirle che sono stato io più o meno ad involgiare il pubblico (il)letterario americano — (Lo so bene che W[illiam] James scrisse<sup>4</sup> di lei — e la menzionò nel suo « Prag-

Lettera manoscritta in quattro facciate senza data, ma scritta verso la fine di febbraio, dopo il party di Harriet Monroe, Editor di « Poetry », tenuto a New York il 22 febbraio 1919. Inedita.

<sup>1</sup> Lettera andata persa.

<sup>2</sup> Carnevali andrà incontro a molte difficoltà per pubblicare questo articolo su Giovanni Papini, come si vedrà nelle lettere seguenti. Per l'articolo vedere: Emanuel Carnevali, *Giovanni Papini*, in « The Modern Review », Winchester, Mass.), I, 1 Autumn

1922, pp. 11-14 (ora nell'Appendice I di questo volume).

<sup>3</sup> Un'anticipo a questo progetto può vedersi nell'Appendice II.

<sup>4</sup> Williams James (1842-1910), fondatore della scuola pragmatista nordamericana, scrisse su Papini lodandone il *real genius* e riconoscendogli uno spazio importante nel pensiero filosofico italiano, in particolare pragmatista. Ma Santucci sostiene che « del Papini James conosceva soprattutto *Il Crepuscolo dei filosofi* e gli scritti apparsi sulla rivista fiorentina « Leonar-

matism a - method... »<sup>5</sup> ma credo che questa gente sappia ben poco di lei tuttavia — E devono conoscere Palazzeschi, Govoni, Jahier<sup>6</sup> e Soffici. E se non lo faccio io nessuno lo farà —

E se lei non mi manda questi libri non potrò farlo.

Abbia fiducia in me — Vedrà — le manderò degli articoli molto all right che ho<sup>7</sup> scritto — (Su Rimbaud<sup>8</sup>, su Laforgue<sup>9</sup>, su Corbière<sup>10</sup>). Questo l'impressiona, no?

Abbia fiducia in me — ho bisogno di quei libri —

Ho l'idea di insegnar cose a questa gente.

Non c'è mai stato un periodico come « La Voce » quà — Fra poco sarò uno degli editori di un piccolo periodico « Poetry »<sup>11</sup> dove delle orribili cose mie apparvero<sup>12</sup>. Lo voglio fare internazionale — Mi aiuti, vuole?

E mi farebbe tanto felice se mi scrivesse:

Emanuel Carnevali  
267 West 38<sup>th</sup> Street  
N. York City  
U.S.A.

do», ripubblicati poi nel volumetto del 1913 *Sul pragmatismo*. Le lodi, davvero eccessive, sono un documento della generosità e dell'ingenuità di James. Sarete accusato di stravaganza — gli scriveva nell'aprile del 1906 — e correttamente accusato. Sarete chiamato il Cirano di Bergerac del Pragmatismo, ma il programma deve essere tracciato in modo stravagante. La correttezza è uno dei modelli del vecchio filosofare...» (*Il pensiero di William James*, a cura di Antonio Santucci, Loescher Editore, Torino 1969, p. 158; Williams James, *Giovanni Papini and the Pragmatist Movement in Italy*, in «The Journal of Philosophy, Psychology, and Scientific Methods», III, 13, June 21, 1906, pp. 337-341 (ora in *Collected Essays and Reviews*, Longmans, Green and Co., New York 1920, pp. 459-466).

Un tentativo di poesia carnevaliana pragmatista si trova in *Program. Committee of Public Welfare. Year of Grace 2300, A Speech*. (Emanuel Carnevali, *A Hurried Man*, Contact Editions, Paris 1925, p. [181]-82).

<sup>5</sup> Cfr. Williams James, *Pragmatism, a New Name for some old ways of thinking*, Longmans, Green and Co., New York 1925<sup>11</sup>, pp. 54, 79, 159, 257.

<sup>6</sup> Nell'autografo la « J » iniziale è riscritta su una « S ».

<sup>7</sup> Nell'autografo « ho » è riscritto su « lo ».

<sup>8</sup> Cfr. Emanuel Carnevali, *Arthur Rimbaud*, in « Others », (Grantwood, N. J.) V, 4, March 1919, pp. 20-24 (ora in *PD.*, pp. 370-375).

<sup>9</sup> Testo inedito. Un abbozzo di questo lavoro nel quale i suoi amori per Caroline Dudley si confondono con le sue ricerche su Laforgue si conserva nell'Archivio di Mitchell Dawson a Chicago e, in copia fotostatica, all'Archivio di David Stivender a New York.

<sup>10</sup> Non pubblicato e forse neanche scritto. Carnevali abbandona il suo saggio su Laforgue nel marzo 1919 per scrivere la sua « dichiarazione di guerra » contro Maxwell Bodenheim, Alfred Kreyborg, Lola Ridge, William Carlos Williams. Il saggio, rifiutato da « Poetry » comparirà solo nel 1925, quale ultimo testo del suo *A*

*Hurried Man*, cit., pp. 247-268 (ora in *PD*, pp. 353-369).

<sup>21</sup> «Poetry: A Magazine of Verse», una delle più originali *little reviews* degli Stati Uniti, era stata fondata da Harriet Monroe nel 1912 e da lei diretta fino alla sua morte nel 1936. Ballerini ha scritto, forse tralasciando un po' l'importanza delle altre piccole riviste di poesia che «una storia della poesia americana di questo secolo che non passi attraverso la «democrazia pluralistica» di «Poetry» è praticamente impensabile» (Luigi Ballerini, *Emanuel Carnevali tra autoesibizione e orfismo*, in *PD*, p. 425).

<sup>22</sup> Fino al febbraio 1919 Carnevali aveva pubblicato «in «Poetry» soltanto cinque scritti: (*The Splendid Common-*

*place* [il gruppo di poesie premiate da «Poetry» con 50 dollari] «Poetry», XI, 6, March 1918, pp. 298-303 (ora in *PD*., pp. 116-175); *As He Sees It* [una lettera al *Editor* accompagnata da una sua poesia intitolata *Modern Poetry* su quello che «a volte sente» per la poesia e i poeti americani] «Poetry» XII, 2, May 1918, pp. 113-114; *Mr. O' Neil's Carvings* [recensione al libro di David O' Neil, *A Cabinet of Jade*], «Poetry», XII, 4, July 1918, pp. 225-227; *The Day of Victory* [Poesia e lettera al *editor*], «Poetry» XIII, 3, December 1918, pp. 171-172 e, *Five Years of Italian Poetry: 1910-1915*, «Poetry» XIII, 4, January 1919, pp. 209-219).

[New York, aprile? 1919]

La ringrazio dei libri <sup>1</sup> e le manderò l'importo appena potrò — Le mando questo mio articolo su Rimbaud <sup>2</sup>, articolo che non amo più molto, ma abbastanza. La sua lettera m'ha fatto tanto piacere. [Vorrei i libri di Soffici, di Palazzeschi, di Jahier e di Slataper] <sup>3</sup>.

Mi scriva, se può.

Carnevali

[Lista <sup>4</sup> di possibili abbonati de « La Vraie Italie » <sup>5</sup>]

Miss Harriet Monroe <sup>6</sup>

543 Cass St. Chicago 111

Cartoncino in due facciate senza data né luogo di provenienza, ma indubbiamente scritto da New York, dopo la pubblicazione del saggio *Arthur Rimbaud*, nel marzo 1919. Inedito.

<sup>1</sup> Si tratta certamente di *Un uomo finito*, Libreria della « Voce », Firenze 1912; *Parole e sangue*, Petrella, Napoli 1912; *Cento pagine di poesia*, Libreria della « Voce », Firenze 1915, opere citate da Carnevali nelle lettere seguenti.

<sup>2</sup> Emanuel Carnevali, *Arthur Rimbaud*, in « Others » (Grantwood, N. J.) [V, 4], marzo 1919, pp. 20-24 (ora in *PD*, pp. 370-375). Il testo su Rimbaud con una polemica dedica a Papini non si trova all'Archivio dello scrittore fiorentino conservato in Firenze.

<sup>3</sup> Frase sommariamente cancellata da Carnevali e da noi trascritta per que-

sto motivo in parentesi quadre. Per i dati essenziali sui poeti qui indicati vedere Lettera I, note 12, 14, 13, eccetto Piero Jahier (1884-1966), poeta e narratore: *Risultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi* (1915), *Con me e con gli alpini*, *Ragazzo* (1919) ecc. Vedere anche *L'Appendice II*.

<sup>4</sup> Frase aggiunta da noi, fra parentesi quadre, dedotta dalla lettera seguente.

<sup>5</sup> « La Vraie Italie », definito « Organe de Liaison Intellectuelle entre l'Italie et les autres Pays », fu fondato da Giovanni Papini nel febbraio 1919 con la collaborazione di Ardengo Soffici. Si stampava a Firenze. Cessò in maggio 1920. Il mensile doveva essere « una rivista italiana e onesta », « una rivista informativa per far sapere cos'è

Miss Helen Marot <sup>7</sup>

152 West 13<sup>th</sup> St.

New York

Mr. John Hall Wheelock <sup>8</sup>

c/o Scribner's Sons

New York

Mr. Max Eastman <sup>9</sup>

34 Union Square

New York

Mr. Arthur Giovannitti <sup>10</sup>

34 Union Square

New York

Mr. Frank Harris <sup>11</sup>

34 Union Square

New York

l'Italia». Cfr. *Lettera di G. Papini a A. Soffici* del 15-IX-1919, in Roberto Ridolfi, *Vita di Giovanni Papini*, Mondadori, Milano 1956, p. 184.

<sup>7</sup> Harriet Monroe (1860-1936), poetessa americana e saggista. Il suo nome è legato alla rivista «Poetry» di Chicago da lei fondata e diretta fino alla sua morte. Concesse, nel marzo 1918, il primo premio di 50 dollari a Carnevali per sue poesie e più tardi, nel febbraio 1919, promise al poeta fiorentino di trovargli un lavoro a Chicago. Inoltre nominò E. C. «Associate Editor» di «Poetry» e, quando C. si ammalò, lo assistette generosamente al suo capezzale nell'Ospedale Psichiatrico St. Luke di Chicago. Nel 1929 visitò Carnevali malato a Bazzano (Bologna). Sul rapporto con Carnevali vedere, oltre ai capitoli *Chicago e Prestigio* in PD, pp. 113-114, 134-135, la recensione della Monroe al libro di Carnevali *A Hurried Man*, Contact Editions, Paris 1925, intitolata *A Hurried Poet*, «Poetry», XXVII, 4, January 1926, pp. 211-125 e Harriet Monroe, *A Poet's Life*, The Macmillan Company, New York, pp. 420-436.

<sup>8</sup> Helen Marot (1865-1940), scrittrice e giornalista, autrice di *Handbook of Labor Literature* (1898), *American Trade Unions* (1913), *Creative Impulse in Industry* (1918). Ha collaborato in «The Dial».

<sup>9</sup> John Hall Wheelock (1886-1978) poeta e scrittore, autore di *The Human Factory* (1911), *The Beloved Adven-*

*ture* (1912), *Love and Liberation* (1913).

<sup>9</sup> Max Forrester Eastman (1883-1969) poeta, editor, e professore di letteratura inglese e americana. Amico di Charles Chaplin nel 1919, autore di *Child of the Amazons*, *Others Poems* (1912), *Enjoyment of Poetry* (1913), e *Understanding Poetry* (1916). Cfr. Emanuel Carnevali, *Inizio di carriera letteraria in PD*, pp. 95-96.

<sup>10</sup> Arthur Giovannitti (1884-1959) poeta e giornalista italiano. Come Carnevali scrisse «in lingua americana», ma la sua poesia nasce dal suo impegno politico, da quando rimase nel 1912 rinchiuso nelle carceri di Salem (Massachusetts) ingiustamente accusato dell'uccisione, insieme ad un altro sindacalista, di una operaia - Anna Lo Pezzo - durante l'epico sciopero dei tessitori in Lawrence Mass. Nel carcere scrive, il 20 ottobre 1912, *The Cage*, che viene pubblicato nel mensile «The Atlantic» in novembre dello stesso anno. Le sue liriche più significative si trovano nel volume *Arrow in the Gale* (1914). Definito già «il poeta dei lavoratori» rappresenta in Broadway, in piena guerra il suo dramma *As It Was in the Beginning* (1917). In *The Walker* evoca il tempo trascorso nel carcere. Onorio Ruotolo traduce questo lungo poema nel 1950 col titolo *Il Camminante*. Altri libri: *Parole e sangue* (1938), *Quando canta il gallo* (1957). Nel 1962 le edizioni E. Clemente di Chicago pubblicano con in-

traduzione di Norman Thomas: *The Collected Poems of Arturo Giovannitti*. Come documento del suo processo resta: *[Joe] Ettor and [Arturo] Giovannitti before the Jury at Salem Massachusetts, November 23, 1912...*, *The Industrial Workers of the World*, Chicago (Ill.) [1912]. Si veda anche

Giuseppe Prezzolini, *I trapiantati*, cit. p. 293.

<sup>11</sup> Frank Harris (1856-1931) giornalista, saggista e drammaturgo. Fondò o diresse numerose riviste, tra cui «*The Saturday Review*», «*Modern Society*» e «*Vanity Fair*», giudicata da Carnevali «un puzzolente boudoir».

151 West End Avenue

N.[ew] Y[ork] C[ity], Sunday May 11<sup>th</sup> 1919

Caro Sig. Papini:

Le scrissi, credo, tre lettere. In una le davo una lista di possibili futuri abbonati della *Vraie Italie*, nell'altra accusavo ricevuta dei libri che mi mandò<sup>1</sup>, nell'altra le dicevo d'un articolo che un periodico newyorkese m'aveva chiesto di scrivere su di lei<sup>2</sup> e della mia idea di tradurre l'uomo finito<sup>3</sup>.

Credo che ella non abbia ricevuto la prima lettera, poiché nessuno di quei gentlemen di cui le scrissi gli indirizzi ha ancora ricevuto un sample della *Vraie Italie*.

Ecco i nomi<sup>4</sup>:

NEW YORK, N. Y.

Mr. Waldo Frank<sup>5</sup>; 137 East 30th Street

Lettera dattiloscritta da New York in due facciate con data autografa dell'11 maggio 1919. Inedita.

<sup>1</sup> Si riferisce forse al *Cartoncino IV* dove elenca i nomi dei possibili futuri abbonati de «*La Vraie Italie*» e accusa ricevuta dei libri di Papini. Ma non si tratterebbe di due lettere diverse.

<sup>2</sup> *Lettera III*.

<sup>3</sup> Emanuel Carnevali non tradurrà mai quest'opera di Papini. «Se non mi fossi ammalato, dichiarò nel 1934, avrei tradotto in inglese l'Uomo Finito». Cfr. E. Ferdinando Palmieri, *De-*

*stino d'un poeta*, in «*Il Resto del Carlino*», L, 280, 25 novembre 1934, p. 3. *Un uomo finito* comparirà in inglese, invece, in due versioni diverse: *A Man - Finished*, Translated by Mary Prichard Agnetti, Hodder & Stoughton, London 1924; *The Failure*, Authorized translation by Virginia Pope, Harcourt, Brace & Co., New York 1924.

<sup>4</sup> Solo i nomi di Giovannitti e della Monroe corrispondono a quelli elencati nella lista inviata a Papini nella *Lettera IV*.

<sup>5</sup> Waldo Frank (1889-1967) scrittore,

Mr. Martyn Johnson<sup>6</sup>; 152 West 13th Street  
Mr. Arthur Giovannitti<sup>7</sup>; 34 Union Square  
Mr. Joseph E. Spingarn<sup>8</sup>; 9 West 73<sup>d</sup> Street  
CHICAGO, ILL.

Miss Harriet Monroe<sup>9</sup>; 543 Cass Street  
ST. LOUIS, MO.

Mr. William M. Reedy<sup>10</sup>; Syndicate Trust Building  
ROXBURY, MASS.<sup>11</sup>

Mr. Isaac Goldberg<sup>12</sup>;  
CAMBRIDGE; MASS.

Mr. Royall Snow<sup>13</sup>, 42 Fairfax Hall

Le consiglieri di mandare a quelli di New York i tre primi numeri (Waldo Frank, scrittore, sarà molto interessato negli articoli su Verga,<sup>14</sup> Carrà<sup>15</sup>, Savinio<sup>16</sup>, Soffici<sup>17</sup> etc.; John-

ispanista e diplomatico, autore di *The Unwelcome Man* (1917), *The Dark Mother* (1920), *Our America* (1922), *Virgin Spain* (1926) ecc. Carnevali conobbe W. Frank nella redazione della rivista « Seven Arts », nel 1917. Quando lo scrittore americano pubblicò *The Unwelcome Man* (romanzo nel quale si narra la vita di un ragazzo rifiutato dalla sua famiglia), Carnevali, nel leggerlo, si identificò con il protagonista e scrisse la poesia (inedita) *Quincy Burt* per « Poetry » che la rivista non accettò perché la lirica era incomprensibile senza la previa lettura del romanzo di Frank. Carnevali recensì due volumi di W. Frank: *The Dark Mother*, in « Poetry » XVII, 1 April 1921, pp. 46-48 e *Our America*, in « The Chicago Daily News » nel 1922. Fino al 1923 W. Frank continuerà a scrivere all'amico malato a Bazzano. Nelle sue memorie (*Memoirs of Waldo Frank*. Edited by Alan Trachtenberg. Introd. by Lawis Mumford. [Amherst] University of Massachusetts Press. 1973) però - pubblicate dopo la sua morte - Frank non menziona neanche una volta il nome di Carnevali.

<sup>6</sup> Martyn Johnson (1889-1938) presidente proprietario di « The Dial » dal 1916. Carnevali pubblicò su « The Dial » la poesia: *Synge's Playboy of the Western World. Variation* (ora in PD., pp. 184-185).

<sup>7</sup> Lettera I, n. 2.

<sup>8</sup> Lettera IV, n. 10.

<sup>9</sup> Lettera IV, n. 6.

<sup>10</sup> William Marion Reedy (1862-1920) proprietario del giornale di S. Louis « Reedy's Mirror ».

<sup>11</sup> Segue nell'autografo: « Roxbury, Mass », cassato e sostituito con « ROXBURY, MASS ».

<sup>12</sup> Isaac Goldberg (1887-1938) scrittore e traduttore. Diresse dal 1918 fino al 1925 « The Stratford Journal » (Boston) e pubblicò scrittori europei in particolare italiani e russi. Autore di una nota biografica su Giovanni Papini (« The Stratford Journal » IV, 2, Febr. 1919, p. 59) ha tradotto da *Il tragico quotidiano: Il Mendicante di Anime* (pp. 59-64), e da *Il Pilota Cieco*, 453 *Lettere d'amore* (« The Stratford Journal » III, 1, July 1918, pp. 9-12). Ha tradotto anche di Giuseppe Giacosa il dramma *I diritti dell'anima* (« The Stratford Journal », III, 2, Feb. 1918, pp. 26-42). Carnevali cercò di pubblicare le sue liriche nel giornale diretto da Goldberg senza riuscirci.

<sup>13</sup> Royall Snow (1899), poeta, critico e saggista. Fu *Editor* del periodico « Youth: Poetry of Today » di Cambridge, (Mass.) dal 1918 al 1919. Carnevali pubblicò in « Youth » *Nocturne* (ora in PD, pp. 182-183).

<sup>14</sup> [Giovanni Papini?] *Giovanni Verga*, « La Vraie Italie », I, 1, Fevrier 1919, pp. 24-26.

<sup>15</sup> [Ardengo Soffici?] *Carlo Carrà*, « La Vraie Italie », I, 3, Avril 1919, pp. 77-78.

<sup>16</sup> [Giovanni Papini] *Alberto Savinio*, « La Vraie Italie », I, 3, Avril 1919, pp. 79-80.

son e l'editore di un periodico<sup>18</sup>; Spingarn<sup>19</sup> e un amico di Croce ma sarà interessato; Giovannitti, non so.)

A tutti gli altri mandi solo il primo numero.

L'UOMO FINITO non apparirà nelle pagine d'un giornale. Ma ho deciso di tradurlo lo stesso. E neppure il mio articolo<sup>20</sup> non l'hanno voluto. Un professoruccio italianescante<sup>21</sup> non crede che il suo nome sia ancora abbastanza maturo e, d'altronde, udì dire di lei cose spaventevoli; colui è uno degli editori del periodico dove l'articolo doveva apparire, e disse di no e siccome he knows all about Italy la sua parola valse. Non importa, quando avrò quasi tradotto il libro, per dargli una buona réclame più che altro, scriverò un articolo-informazione e troverò bene un giornale che lo comprerà. Solo, devo lavorare, scrivere, studiare e altro e non prometto di finire la traduzione prima del 1920. Sarei contento che mi scrivesse.

Emanuel Carnevali<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Alberto Savinio, *Soffici peintre*, « La Vraie Italie », I, 7, Août 1919, pp. 213-14.

<sup>18</sup> Era presidente-proprietario de « The Dial », periodico diretto (1840-1844) dal filosofo trascendentalista Ralph Waldo Emerson e, negli anni Venti (1920-1929) dalla poetessa Marianne Moore (1887-1972).

<sup>19</sup> Infatti Benedetto Croce scrisse la prefazione a un'opera di Spingarn. (J. E. Spingarn, *La critica letteraria del rinascimento. Saggio sulle origini dello spirito classico nella letteratura moderna*, Laterza, Bari 1905, pp. VII-XIII).

<sup>20</sup> L'articolo comparirà tre anni più tardi. (Emanuel Carnevali, *Giovanni Papini*, in « The Modern Review », (Winchester, Mass.) I, 1, Autumn 1922, pp. 14-14, ora nell'*Appendice I* di questo volume). Ma William Car-

los Williams dà un'altra versione della mancata pubblicazione dell'articolo. Eccola: « When the proprietor of « The Dial » asks him for a paper on Papini which he prepares and has returned to him "because it does not coincide with the PRESENT policy of the magazine" and no explanation, he goes into an acute mania. In a chance moment he attacks insanelly not the proprietor but and editor of such a Magazine ». (William Carlos Williams, *Gloria!*, in « Others » (N. J.) V, 6, July 1919, p. 4).

<sup>21</sup> Mr. Clarence Britton, *Assistant Editor* di « The Dial ». Britton era solo un *salaried employee* di « The Dial », e quindi, non spettava a lui l'accettazione o meno dei manoscritti.

<sup>22</sup> Sotto la firma Carnevali scrive di nuovo l'indirizzo.

[New York] May 16" - 1919

Caro Sig. Papini:

Le ho scritto che non riuscii a far pubblicare quell'articolo<sup>1</sup>. Ma sto riprovando. E son quasi certo che qualche cretino editore lo lascerà passare per sbadataggine, forse.

Intanto, sto traducendo. Piccoli disordinati e wretched magazines son tutti pronti<sup>2</sup> e contentissimi d'accettare traduzioni. Tradurrò *Congedo*<sup>3</sup> e *Il mio fiume*<sup>4</sup> per un numero speciale d'un magazine che considera à la mode pubblicare cose strane. Ed ho tradotto, perché è bellissimo e — corto, *Mezz'ora*<sup>5</sup>. L'uomo finito, ci sto lavorando su. Son un ottimo traduttore, credo. Ma non so più tanto l'italiano e la mia mente, se è forte e spaziosa, non è svelta affatto. Così, nelle precipitazioni<sup>6</sup> trovo difficoltà agaçantes. E lei sarà sport abbastanza da aiutarmi. (Le

Lettera manoscritta del 16 maggio 1919 in due facciate. Il luogo di provenienza non è indicato, ma indubbiamente è New York. Inedita.

<sup>1</sup> Si riferisce all'articolo biografico su Giovanni Papini. Si veda la *Lettera V*, n. 15 e l'*Appendice I*.

<sup>2</sup> Segue nell'autografo: « ad » cassato.

<sup>3</sup> Giovanni Papini, *Congedo*, in « *La Riviera ligure* » XX, 4<sup>a</sup> S., 33, settem-1914, pp. 326-327; poi in *Cento pagine di poesia*, Libreria della « Voce », Firenze 1915,<sup>3</sup> pp. 99-105 (ora in *Poesia e Fantasia*, con una prefazione di Piero Bargellini, Mondadori, Milano 1958, pp. 455-457). Carnevali pub-

blica *Congedo* nella sua versione inglese con il titolo *Leavetaking*, in « *Others* » V, 6, July 1919, pp. 20-21.

<sup>4</sup> Giovanni Papini, *Il mio fiume*, in *Cento pagine di poesia*, cit., pp. 29-37 (ora in *Poesia e Fantasia*, cit., pp. 133-137).

<sup>5</sup> Giovanni Papini, *Mezz'ora*, in *Cento pagine di poesia*, cit., pp. 93-94 (ora in *Poesia e Fantasia*, cit., pp. 453-454). L'autografo della versione inglese di Carnevali col titolo *Half Hour* (inedita) si conserva nella Coll. Dawson (Chicago).

<sup>6</sup> Titolo della 3<sup>a</sup> parte di *Cento pagine di poesia*, cit., pp. 93-125.

manderò una lista dei rebus) e loving enough da non buttarmi fuor dalla sua stima.

Sì, quella alta VOCE ha <sup>7</sup> cose che devono raggiungere le orecchie colla bambagia di questo decrepito nuovo mondo.

Dopo lei, tradurrò Palazzeschi, Soffici, Slataper, Govoni, Jahier, Linati, Folgore, Gozzano, — cioè, comporrò un'antologia dei nuovi italiani <sup>8</sup>. E forse qualche disoccupato Italiano continuerà a tradurre Prezzolini, Soffici-critico, Papini-story-writer, e le sue e degli altri future opere.

Fra mesi le chiederò di — ma non è ancora certo.

Legge l'inglese lei? Perché c'era una frase impossibile « How do you *thou?* » nelle Parole e Sangue <sup>9</sup>.

Questa America leggera e poltrona. Co' suoi sforzi al modernismo e l'arte. Vecchia puritana che accorcia oggi la sottana dust stinking, e s'imbellezza all'ombra dei brutti-bellissimi sky scrapers! Ma meglio del vostro paese di stancature <sup>10</sup> e facili sottigliezze. Ci vuole un uomo come Whitman, di nuovo. E l'articolo di Rimbaud <sup>11</sup> — troppo presto. Sì, ma le eteree estestizze <sup>12</sup> di Soffici e Carrà — TROPPO TARDI!

La Voce — Salute di Papini e Prezzolini. Divertente? Incoraggiante? Salute = compimento, arrivo — basta! Epilessia di quasi tutto il resto. Ma sia maledetto chi ne dice male fuori di gente come me.

Carnevali

<sup>7</sup> Nell'autografo: « ha » è riscritto su una « e ».

<sup>8</sup> Un'anticipo a questo progetto può vedersi nel saggio pubblicato ora nell'Appendice II di questo volume nel quale Carnevali parla degli scrittori e poeti italiani citati qui e di alcuni ne traduce le poesie. C'è da aggiungere al suo lavoro di traduttore dall'italiano all'inglese, il saggio-critico di G. Papini: *Il Teatro Storico* (sull'opera teatrale di Sem Benelli *La Cena delle Beffe*) e il racconto di Carlo Linati *L'ultima moglie di Barbablù* (Emanuel Carnevali *The Jest at the Plymonth Theatre*. [Breve commento].

*The Historical Play* by Giovanni Papini, in « The Little Review », VI, 2, June 1919, pp. 48-51; *Bluebeard's Last*

*Wife* by Carlo Linati, in « This Quarter » 1, 2, Fall/Winter 1925/26, pp. 161-66.

<sup>9</sup> Giovanni Papini, *Parole e sangue*, Perrella, Napoli 1912, p. 198. Infatti, nel racconto *Quattro cani fecero giustizia*, incluso nel libro ora citato, si trova la frase menzionata da Carnevali, e corretta dopo nell'ultima edizione dei racconti in *Poesia e Fantasia*, cit., p. 835: « How do you do ».

<sup>10</sup> Così nell'autografo, probabilmente per ironizzare con « stanche stroncature ».

<sup>11</sup> Il già citato articolo di Carnevali, su *Arthur Rimbaud*.

<sup>12</sup> Nell'autografo: sbavature in « estestizze », che sta forse per polemiche eleganti.

[New York, fine maggio 1919]

Sig. Papini:

Mi devo alzare dal letto e scriverle<sup>1</sup> — la mia benedizione.

Maledette siano tutte le lodi cheavrà ascoltate o lette prima di questa, perché veramente mi fa male l'anima, e vorrei che lei lo sapesse — che mi stesse a sentire — per saperlo.

Ma non è una lode.

È un ringraziamento.

È un ringraziamento.

È un ringraziamento al fatto che lei vive, e che posso scrivere a lei quel che un giovane vorrebbe<sup>2</sup> dire (se posso!<sup>3</sup>) all'autore di un libro<sup>4</sup> che gli dice:

« Vedi, il mondo tuo, quello che hai cercato tanto (e chi non cerca, non son tutti così tristi, non dicono tutti " life is hell ", " work is hell " to hell with — to hell with) è qua. Vedi si apre come una giornata si apre nella mattina. Vedi co-

Lettera senza luogo di provenienza né data, ma proveniente da New York. [« In cinque milioni di persone qua, ci sono io e c'è due amici miei, non più che vivono »] e databile verso la fine del mese di maggio 1919. Inedita.

<sup>1</sup> « E mi ricordo che una volta, leggendo un suo articolo su Nietzsche, mi alzai da letto — erano le tre o le quattro — e piangevo scrivendole »

(Lettera XIV). La stessa rievocazione si trova in PD, p. 121.

<sup>2</sup> Nell'autografo: « vuol » cassato e sostituito con « Vorrebbe ».

<sup>3</sup> Nell'autografo: il punto interrogativo è corretto dall'esclamativo.

<sup>4</sup> Giovanni Papini, *24 cervelli*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1917<sup>3</sup>, in particolare l'articolo *Nietzsche*, pp. 151-160.

me in una giornata aprentesi ogni cosa col sole è una parola distintamente detta, così ogni parola quà è una cosa distintamente vista col sole nell'alba. Questo è il tuo mondo (e che importa la sophistication della<sup>5</sup> tristezza — i vigliacchi sono tristi e quelli che debbono vivere fra i vigliacchi sono tristi. Veramente, si vuole il mondo meglio. Che importano le sue terribili scoraggiature<sup>6</sup> dell'Altra Metà<sup>7</sup>) [.]

E tu sei triste perché "il tuo mondo" veduto da un altro pure è un mondo — dunque — possibile, non tanto lontano, e pure non raggiungibile<sup>8</sup>. O si è tristi perché si vorrebbe cadere ai ginocchi di un'autore e perché si sa di essere mascherati od<sup>9</sup> imbellettati o sciupati ed i bei gesti non si possono fare. Ma no, si è tristi per l'altra ragione. Perché la mia visione si avvicina, e le visioni non sono fatte per viverci dentro<sup>10</sup>. Ma sono lontano. Lei non mi vede, ed i gesti non mi fanno vergognoso.

E le voglio dare la mia benedizione. Le voglio chiedere perdono di quelle due stupide parole nell'artic[olo]<sup>11</sup> che le mandai.

E mi ricordo —

Prezzolini che dice che lei non ha saputo la vita, che ha vissuto solo nell'ombra rotta e nera dei libri<sup>12</sup>. È per questo

<sup>5</sup> Nell'autografo: « of » cassato e sostituito con « della ».

<sup>6</sup> Parola conosciuta da Carnevali per ironizzare con un'altra cara a Papini: « Stronature ».

<sup>7</sup> Giovanni Papini, *L'altra metà*, Puccini, Ancona 1912 (ora in *Filosofia e Letteratura*, Mondadori Milano 1961, pp. 185-327).

<sup>8</sup> Le frasi citate fra virgolette da Carnevali, che parafrasano alcuni passi dell'articolo *Nietzsche* di Papini non corrispondono esattamente al testo papiniano (ora compreso con il titolo *Federico Nietzsche in Filosofia e Letteratura*, cit., pp. 790-797).

<sup>9</sup> Nell'autografo: « od » è riscritto su « ed ».

<sup>10</sup> Un concetto simile a quello espresso qui da Carnevali si trova nel suo saggio *Arthur Rimbaud*, in *PD*, p. 373.

<sup>11</sup> Carnevali si riferisce all'articolo

*Arthur Rimbaud*, cit., inviato a Papini insieme alla *Lettera IV*.

<sup>12</sup> Giuseppe Prezzolini, *Discorso su Papini*, Libreria della « Voce », Firenze 1915, p. 10. Il testo reca più esattamente: « Una fanciullezza avvizzita fra i libri, un'adolescenza isterilita in tentativi di azione; soltanto la ripresa della virilità presenta, con la riscoperta della Toscana, un certo elemento di sensibilità e di intuizione che ravviva le note di colore di una tavola così grigia ». A p. 16 Prezzolini aggiunge: « Come in "Un uomo finito" ci ha raccontato la sua storia di ragazzo avvelenato dai libri ». Lo stesso concetto è in Giovanni Papini, *Un uomo finito*, Libreria della « Voce », Firenze 1913 (ora in Giovanni Papini, *Opere. Dal « Leonardo » al Futurismo*, Mondadori, Milano 1977, pp. 135, 140-147).

che la benedico. Ora so. So perché lessi poco tempo fa l'Idiota e Delitto e Castigo e Gl'insultati e Gl'ingiuriati<sup>13</sup> e perché lessi Rimbaud e di Rimbaud<sup>14</sup> e Thus spoke Zarathustra<sup>15</sup> e Leaves of Grass e Drum Taps<sup>16</sup>.

E dico, che la mia miserabile vita è fatta di pochi mesi. E finora quei mesi furono quelli in cui lessi i libri che le ho detto. Le potrei dire, ma che importa dire —

This is it (Dio brutto, mi tremano perfino le mani, ho un nodo dentro e se si sciogliesse sarebbe ciò che le voglio dire)<sup>17</sup> [.]

Perché solo lei (e Gide?)<sup>18</sup> ha scritto di Doestoevsky<sup>19</sup> e sembrava che lo sentissi gridare io, lei, dalle parole del libro. Perché solo lei ha scritto di Doestoevsky come un padre griderebbe su un figliolino morto<sup>20</sup>, come si griderebbe — come io mi sento di gridare a lei per quello che ha scritto. Perché solo lei parla di Whitman<sup>21</sup> come d'un caro fratello maggiore<sup>22</sup>.

<sup>13</sup> Nell'autografo: « gl'ingiuria », cassato. Si tratta di tre noti romanzi di Fëdor Mikhailovic Dostoevskij. In quanto a *Umiliati ed offesi*, Carnevali ha tradotto letteralmente il titolo dall'inglese: *The Insulted and the Injured*.

<sup>14</sup> Dal personale articolo carnevaliano, *Arthur Rimbaud*, cit., non è facile dedurre i nomi dei critici dell'opera di Rimbaud letti da Carnevali, ma forse degli italiani conosceva il lavoro di Ardengo Soffici, *Arthur Rimbaud*, Libreria della « Voce », Firenze 1911 (ora in *Opere*, I, Vallecchi Editore, Firenze 1959, pp. 61-195), inviatogli da Papini.

<sup>15</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* I-VI, 1883-1891, edito in inglese con il titolo, *Thus spoke Zarathustra*, Translated by Thomas Common, The Modern Library, New York 1913-1914.

<sup>16</sup> Walt Whitman, *Leaves of Grass* 1855-1891 (decima edizione contenente il finale, testo autorizzato); *Drum-Taps* 1865 (raccolta di poesie, incorporata nella quarta edizione di *Leaves of Grass* 1867. Fino al 1919 l'ultima edizione originale delle opere di Walt Whitman era *The Complete Writings of Walt Whitman*, voll. 10, a cura di

H. L. Traubel, R. M. Bucke e Th. B. Harned, New York 1902.

<sup>17</sup> Nell'autografo: sbavature nella parentesi di chiusura.

<sup>18</sup> André Gide, *Dostoïevski d'après sa correspondance*, Figuière, Paris 1911. (Vedere anche, *Dostoïevski*, in « La Nouvelle Revue Française », 9 Année, N. S., N° 101, 1er février 1922, e, in una stesura più completa, *Dostoïevski*, Plon, Paris 1923.

<sup>19</sup> Giovanni Papini, *Teodoro Dostoïevski*, in *Ventiquattro Cervelli*, cit., pp. 376-387 (ora in *Scrittori e Artisti*, Mondadori, Milano 1959, pp. 1102-1109).

<sup>20</sup> « Il genio come martire », scrive Papini nell'articolo su Dostoïevskij a p. 381.

<sup>21</sup> Segue nell'autografo: « dicendo della rivoluzione universale », cancellato. Cfr. Giovanni Papini, *Walt Whitman*, in *Ventiquattro Cervelli*, cit., pp. 330-367 (ora in *Scrittori e Artisti*, cit., pp. 1077-1101).

<sup>22</sup> Il testo reca più esattamente: « ... posso parlarne soltanto come un fratello amato, intendendo, naturalmente, che si tratta di un fratello giovane e minore che parla del fratello morto e maggiore ». Cfr. Giovanni Papini, *Walt Whitman*, cit., p. 332.

Perché dice di Nietzsche che perse gli amici<sup>23</sup>, e se ne commuove, perché in fine nei libri ha toccato ogni corpo caldo e fermente e torto e singhiozzante e doloroso ed innamorato dei genii. Perché, sì, sono la sua famiglia questi grandi<sup>24</sup> (e Prezzolini dice — to hell with him —) ed il suo amore e perché, maledetta la commonplace<sup>25</sup> (gli imbecilli le hanno sciupate tutte usandole) the stuff of your days is the blood and tears, le parole e sangue<sup>26</sup>, il sangue e le lagrime del mondo, per questo che le voglio dire —

Quel che non so, quello che non potrò, che non si può mai, dire. Questo: che tutto potrebbe sparire, morire, marcire subito e presto, rovinare che non vi è nulla di vero, che non vi è l'Ignoto<sup>27</sup> suo neppure, ma che vi sono<sup>28</sup> gli<sup>29</sup> artisti. Che vi sono gli artisti, gli uomini per cui l'emozione è logica, estetica e<sup>30</sup> morale, per cui l'immediata reazione alla vita è<sup>31</sup> meravigliosamente la giusta, grande logica estetica morale teoria di vita.

Che tutto è sacro quello che l'artista vede, — come Whitman<sup>32</sup>.

Ma non volevo dir questo.

Le dirò —

che sono ispirato, ora,  
crede?

<sup>23</sup> Giovanni Papini, *Nietzsche*, cit., pp. 159-160.

<sup>24</sup> Giuseppe Prezzolini, *Discorso su Papini*, cit., pp. 41-42.

<sup>25</sup> *Commomplace*, parola che si ripete spesso nell'opera carnevaliana. È stata analizzata da Linati a proposito della raccolta di poesia *The Splendid Commomplace*, traducendo il titolo: *Splendore di Luoghi Comuni*. « Poiché, spiega Linati, è questa una delle idee dominanti del Carnevale: trarre magia di bellezza dalle cose più tristi e volgari ». Cfr. Carlo Linati, *Un poeta italiano emigrato*, in « Nuova Antologia », 69, 1499, 1 settembre 1934, p. 63.

<sup>26</sup> Titolo di una raccolta di novelle di Papini. Cfr. *Parole e sangue. Quattordici Racconti Tragici*, cit., ora in *Poesia e Fantasia*, cit., pp. 727-878.

<sup>27</sup> Titolo di un saggio « non-critico » di Papini. Cfr. Giovanni Papini, *Ventiquattro Cervelli*, cit., pp. 1-6 (ora con il titolo *La vita d'Ignoto*, in *Filosofia e Letteratura*, cit., pp. 1400-1403).

<sup>28</sup> Nell'autografo: « Sono » corretto in « sono ».

<sup>29</sup> Nell'autografo: la « g » di « gli » è riscritta su una « p ».

<sup>30</sup> Nell'autografo: « ed » corretto in « e ».

<sup>31</sup> Segue nell'autografo: « e giuste », cassato.

<sup>32</sup> Cfr. Walt Whitman, *Song of Myself*, in *Complete Writings of Walt Whitman*, cit., *Song* 24-28: « Divine am I inside and out, and I make holy whatever / I touch or am touch'd from ».

E che per me il sapere che un grande ha vissuto, è il sapere che io vivo. Che ora so di essere vivo, que la vie è perfino trop belle (è perché è trop belle che non posso che balbettare). Perché non c'è altro che la vita e la morte, e la vita è sentire e chi sente esprime.

E solo gli artisti vivono<sup>33</sup>.

L'idiota mi ha ubriacato<sup>34</sup> a volte. Mi ha fatto credere pure che la vie est trop belle. Ci vogliono grandi mani, molte, grandi occhi come laghi quieti, grandi cuori come grotte profonde per vivere. E quando so che non li ho la vie est trop belle.

E questa sera se non fosse troppo, troppo bella scriverei giù o direi.

ANCH'IO

e giù una grande, una immensa poesia.

Si è vigliacchi. Si ha paura. I brutti sono sempre i nascosti, i compromiser, gli amanti del buio — non credono di avere il diritto di vivere. I belli sono tali solo di raro.

E così io sono un vigliacco, uno che ha bisogno d'un libro per sapere [.]

Ho il diritto di vivere, di credere che sono vivente. Ma non sono un vigliacco. Sono felice. So io che vivo. In cinque milioni di persone qua<sup>35</sup>, ci sono io e c'è due amici miei<sup>36</sup>, non più che vivono. È che sono felice. Perché, per ora, per una e due ore sono certo che vivo. A cagione di quello che scrisse lei di Whitman, di Doestoewisky e di Nietzsche.

Ecco cosa le volevo dire — Che l'amo molto, molto, ed amo di raro, e quando amo bisogna che faccia un mucchio di storie.

E c'è ancora quel nodo, non s'è sciolto.

Emanuel Carnevali

<sup>33</sup> Concetti quasi simili si trovano nel saggio di Carnevali, *Arthur Rimbaud*, cit., p. 371.

<sup>34</sup> Nell'autografo una parola illegibile cassata.

<sup>35</sup> Si tratta indubbiamente di New York.

<sup>36</sup> I poeti già menzionati nella *Lettera I*: Louis Grudin e Isidor Schneider.

[New York, giugno? 1919]

Credo che le ho trovato un abbonato<sup>1</sup>. Cercherò ancora.  
E qualcuno di quelli di cui le scrissi gli indirizzi<sup>2</sup>, s'abbonerà.  
Cambio indirizzo di nuovo. Vado a Chicago<sup>3</sup>.

Vedi indirizzo, over:

Emanuel Carnevali

90 Miss Harriet Monroe<sup>4</sup>  
543 Cass<sup>5</sup> Street  
CHICAGO ILL. [INOIS]

Cartoncino da New York di due facciate, senza data, ma databile verso la fine del mese di giugno 1919, prima che Carnevali andasse a Chicago, quale collaboratore del giornale di lingua italiana «Il Cittadino di Chicago» (1909-1929) diretto dal pastore presbiteriano Pasquale Ricciardi De Carlo. Carnevali vi lavorò meno di un mese nell'agosto o, forse, nel luglio del 1919. Inedito.

<sup>1</sup> Per «La Vraie Italie».

<sup>2</sup> Si vedano le *Lettere IV e V*.

<sup>3</sup> A conferma della data approssima-

tiva di arrivo di C. a Chicago c'è questa nota di Harriet Monroe su «Poetry»: «Mr. Emanuel Carnevali has recently removed to Chicago after living in New York since his arrival from Italy five years ago. Last year POETRY awarded to him one of its prizes which was offered for the work "of a young poet" («Poetry», XIV, 6, September 1919, p. 348).

<sup>4</sup> L'indirizzo corrisponde a quello della redazione della rivista «Poetry».

<sup>5</sup> Nell'autografo: *Cass* scritto due volte, la seconda in stampatello.

Chicago [fine di luglio 1919]

[...] Se si avranno soldi, gliene manderò.

Vogliamo <sup>1</sup> pagare gli scrittori. 1<sup>a</sup> cosa.

It will be <sup>2</sup> a corporation <sup>3</sup>, (\$ 10 shares —) là, non lo so dire in italiano. (Son parolacce, ad ogni modo.)

Em Carnevali

1354 n° Dearborn Street

Chicago, 111.

(indirizzo che durerà un po' più a lungo degli altri).

Frammento di lettera da Chicago in due facciate, senza data, ma databile verso la fine del mese di luglio 1919, quando Carnevali fissa il suo indirizzo a « 1354 Dearborn Street » e non più a « 543 Cass Street », sede della redazione di « Poetry ». Vedere *Lett. VIII*. Inedito.

<sup>1</sup> Carnevali si riferisce a una specie

di società per azioni, che avrebbe dato vita a una rivista chiamata « New Moon » (Novilunio). Vedere le lettere seguenti.

<sup>2</sup> Nell'autografo « Sarà » cassato e sostituito con « It will be ».

<sup>3</sup> Segue nell'autografo: « Stock and » cassato.

Chicago, [agosto 1919]

Caro Sig. Papini:

Finalmente abbiamo raggiunto fermi e definiti piani — s'avrà una rivista<sup>1</sup>, amici americani ed io. Ciò che c'è di buono in America l'avremo: Carl Sandburg<sup>2</sup>, Sherwood Anderson<sup>3</sup>, Waldo Frank<sup>4</sup>, W<sup>m</sup> Carlos Williams<sup>5</sup>, Alfred Kreymborg<sup>6</sup>,

Lettera manoscritta da Chicago senza data, ma databile verso il mese di agosto 1919, prima che C. diventi *Associate Editor* di «Poetry» in quattro facciate. Inedita.

<sup>1</sup> Sarebbe stata chiamata «New Moon» (Novilunio). Cfr. *Lettera XI*.

<sup>2</sup> Carl Sandburg (1878-1967), poeta esponente del «Chicago Group», noto negli anni americani di Carnevali in particolare per i suoi *Chicago Poems*, è ricordato dal nostro poeta come «un genio venuto fuori» «di quell'assurdità» che era per lui «Poetry». Cfr. Emanuel Carnevali, *Chicago*, in *PD*, p. 113; *The Sandburg-Sarett Recital*, in «Poetry», XV, 5, February 1920, pp. 271-272 e *Our Great Carl Sandburg*, in «Poetry», XVII, 5, February 1921, pp. 266-272; Kay Boyle-Robert McAlmon, *Being Geniuses Together*, Doubleday and Company, New York 1968, pp. 151-152 (ora in *PD*, pp. 409-410).

<sup>3</sup> Sherwood Anderson (1876-1941) romanziere e poeta: *Winesburg, Ohio*

(1919), *Poor White* (1920), *The Triumph of the Egg* (1921), *Horses and Men* (1923). Sarà a Anderson e sua moglie che Carnevali, malato a Chicago, confesserà di credersi Dio, «unico Dio», «Primo Dio». (*The Dill Pickle Club*, in *PD*, p. 125; *Sherwood Anderson's Memoirs*, University of North Carolina Press, 1969, pp. 396-404 (ora in *PD*, pp. 398-408); Sherwood Anderson, *A Dying Poet. To Emanuel Carnevali*, in *A New Testament*, Boni and Liveright, New York 1927, pp. 98-100).

<sup>4</sup> *Lettera V*.

<sup>5</sup> William Carlos Williams (1883-1963) poeta e medico nordamericano di origine inglese e portoricana, autore di *Poems* (1909). Nel 1919, ascoltata la «dichiarazione di guerra» di Carnevali contro il tecnicismo nei poeti nuovi di New York, Williams, allora «editor» di turno della rivista «Others», la fece chiudere perché ormai inutile e dedicò l'ultimo numero del periodico a Em Carnevali

Robert Frost<sup>7</sup>, T. S. Eliot<sup>8</sup>, D. H. Lawrence<sup>9</sup>, (ne sa qualcheduno?) ma né Giovannitti<sup>10</sup>, né Ruotolo<sup>11</sup>.

Sarà una cosa voluminosa e costosa. Non cominceremo prima d'averne 50.000 dollari almeno. Non sappiamo ancora come si chiamerà —

Ma<sup>12</sup> quel che concerne lei: Un Uomo Finito apparirà, in Inglese, nel nostro giornale (a puntate<sup>13</sup>) ed io<sup>14</sup> sarò l'unico traduttore.

Avremo uno « scambio » con quei giornali Italiani e Francesi che ci interesseranno.

(William Carlos Williams, *Gloria!*, «Others» V, 6, July 1919, pp. 3-4, *The Autobiography of William Carlos Williams*, New Directions, New York 1967, pp. 266-269, ora in PD, pp. 393-397), Emanuel Carnevali, *A Hurred Man*, Contact Editions, Paris 1925, pp. 247-268, ora in PD, pp. 353-369).

<sup>6</sup> Alfred Kreymborg (1883-1966) poeta e scrittore (*Mushrooms, Troubadour* ecc.), fu l'uomo « saggio » di Greenwich Village e il fondatore di «Others», la rivista che pubblicava quegli altri (others) scritti che «Poetry» non accettava. Con Harol Loeb fondò la rivista degli esuli «Broom». Definì Carnevali: «a young Italian with a tempestuous vocabulary that promised to usher new cadences into American poetry» (Alfred Kreymborg, *Troubadour. An Autobiography*, Boni Liveright, New York 1925, p. 332; *A History of American Poetry: Our Singing Strength*, Tudor Publishing Co, New York 1934, pp. 473-475).

<sup>7</sup> Robert Frost (1875-1963), il poeta rurale della New England. *A Boy's Will* (1913) *North of Boston* (1914) *Mountain Interval* (1916) ecc. Carnevali sosteneva che in Frost c'era «qualcosa di Govoni». Cfr. *Appendice II*.

<sup>8</sup> Thomas Stearns Eliot (1888-1965) poeta, critico e drammaturgo statunitense, divenuto nel 1927 cittadino britannico. Considerato per una intera generazione in quasi tutto il mondo come il massimo poeta vivente di lin-

gua inglese, Eliot aveva pubblicato fino al 1919, anno in cui Carnevali scrive questa lettera, soltanto tre libri: *Prufrock and Other Observations* (1917), *Poems* (1919) e *Ezra Pound His Metric and Poetry* (1917), saggio critico pubblicato anonimo a New York (esiste anche in bella traduzione italiana a cura di Laura Caretti, pubblicata da Scheiwiller nel 1967).

<sup>9</sup> David Herbert Lawrence (1885-1930) romanziere, saggista e poeta inglese. Scrisse *The White Peacock* (1911), *Love Poems and Others* (1912) *Sons and Lovers* (1912) *The Plumed Serpent* (1926), *Lady Chatterley's Lover* (1928) ecc.

<sup>10</sup> Carnevali considera il poeta italiano Arturo Giovannitti inferiore a lui nella conoscenza dell'inglese e dello «slang» e, quindi, non all'altezza, della sua ambiziosa rivista.

<sup>11</sup> Onorio Ruotolo (1888-1966) pittore e poeta, editor di «Leonardo... annual magazine of the Leonardo da Vinci art school», New York 1925. Ha tradotto in italiano *The Walker* (Il Camminante) di Arturo Giovannitti. Nel 1948 pubblicò a New York, *Il mio primo poemetto* e un anno dopo comparve, sempre a New York: *Ruotolo, Man and Artist, More Than One Hundred Reproductions of His Works*, con una «Appreciation» di F. Winwar.

<sup>12</sup> Segue nell'autografo: «in ciò», cassato.

<sup>13</sup> Nell'autografo: «instal» cassato.

<sup>14</sup> Nell'autografo: «ne» riscritto su «sa» e dopo cassato.

Però: si sta preparando una specie di circolare<sup>15</sup>: ognuno di noi scriverà<sup>16</sup> le sue ragioni per volere un giornale ed il suo disgusto per i giornali astratti. Lei che è stato l'« edito-

<sup>15</sup> Ecco un abbozzo inedito, purtroppo frammentario, della lettera circolare di E. Carnevali per il lancio di «New Moon»: «A new magazine! It is the attempt to begin anew, to reopen the question, this is at the bottom of the purpose. The desire is to rise out of misery into splendor. The desire is to lay waste the past and all its appurtenances, its reviews, its chairs of english, [sic] its running comments on the present, its funny writer fellows whose habit of being *au courant* with the world gives them secret tastes for mild excellence which they must mock for a weekley stipend. But its greatest desire is to come out of the squalor into which the beginnings have been forced, to emerge from the befouled nest and strike upward into the unknown light. The new is standing as always upon the shoulders of the new, never the old. It is a tree whose roots are in a spring. It is besides that a direct succession. It is always "the new"!

If I condemned OTHERS it was because I want a new OTHERS that so surpasses the old that it strikes back a light into the old itself lighting up what has gone before and striking out what of the old has proven useless and bad.

It is not a revolution. It is an invasion. It must always be a relentless invasion and in this case an invasion of the whole field of american [sic] literature that is planned. It is to put every opposition out of the way. It is to come out into regions never explored in any literature. It is the new! Claim everything and substantiate the claim by maintaining the position against all odds. The lance point of the new magazine must open the way for the new theater blasting the past out of existence, the new novel, the new essay, the new short story and most of all the new poetry that enkindles everything else. All of which exist. But it is all very well for a man to take to task the stupidity about him

in a wild outburst and it is another thing for him to maintain his position against odds. I know in my heart that such stuff as I wrote in the last issue of OTHERS I have not done well. I have not done it well because I have left open any number of avenues of attack due to inaccuracy on my part. It is with me the blow of despair, the stone from a mob rather than the acute scorn of complete mastery of the situation. I wrote as a poet and not as a capable critic. I want a man that will stand in the shoes of his enemy and teach them how to walk. It is not from ignorance that we will learn to maintain ourselves but by taking the knowledge out of the heads of the liars and wiping the muck from it. It isn't knowledge that is at fault it is the smug filth that they have plastered it about with. We must know Dante, we must know Homer, we must know Dostoiévsky, because the excellence of these men is buried by fools. It is excellence we want and not literature. It is virtue we want and not qualities. But to have it out into the air we must fight. We fight for ourselves best by knowing what we are after WHEREVER it is. We destroy that which lies.

And that is my answer to you Alfred [Kreymborg]. It isn't that I concern myself with the stupid critics of today but because I want excellence. I want the feeling of the great who live only when we make them live.

It may be an emotional necessity with me, though it would not be so with a differently constituted mind, that makes me wish to maintain my position but I nevertheless maintain that it is necessary to put any man out of the running who continues to ignore and to slight and to spit upon every excellence that fills my lungs in a political world, every...». Cfr. Emanuel Carnevali, *Frammento di lettera circolare per il lancio della rivista «New Moon»*. Due facciate numerate «2»

re » d'Italia — vogliamo che lei scriva qualche cosa — non importa che. Aproposito della nascita di un periodico — o aproposito dell'inevitabile aborto — o della schifezza dei periodici che vivono troppo o — faccia lei — Vuole? Sarebbe un vero favore. Lo tradurremmo. Io vorrei ben dirle che vogliamo fare scrivere una specie di manifesto, ma ne ho parlato tanto che ne sono un po' nauseato proprio ora, eppoi a dir la verità non si ha programmi. Si vuol fare un buon giornale, ecco. Si crede di sapere perché gli altri puzzano e che puzzino ne siamo certi.

Dunque. Vuole scrivere qualche cosa [?] 2 parole o 5000 parole [?]. Una bestemmia od un sermone [?]. Una affermazione negativa o viceversa [?] oppure « Non ne so nulla. Non si può fare un giornale in America » basterebbe perché lo stimiamo; cioè<sup>17</sup> le vogliamo bene abbastanza per<sup>18</sup> ascoltarlo sempre anche quando ci rompe i coglioni (a noi giovani!). Faccia lei, non importa che dunque, ma non rifiuti, please.

Un'altra cosa. Non vogliamo corrispondenti all'estero<sup>19</sup> ma Contributori sì. Jules Romains<sup>20</sup>, credo, sarà con noi. E lei pure. Tradurremo le sue cose perché non vale<sup>21</sup> di lasciarle leggere ai coloni Italiani<sup>22</sup>.

Dunque, prima di ricevere il suo consenso, lo metteremo nella nostra lista.

Se poi vuole esserne tolto lo dirà e ci offenderà.

Continuerò a inviarle ciò che traduco.

e « 3 », dattiloscritte con correzioni a penna. Nel primo paragrafo, fra «being» e «au-courant», «current»: cassato. L'autografo si conclude con la parola «every» a piè pagina, nella seconda facciata. Proprietà Rose Dawson (Chicago). Una copia fotostatica si trova all'Archivio di David Stivender (New York).

<sup>16</sup> Segue nell'autografo: « suppergiù perché », cassato.

<sup>17</sup> Segue nell'autografo: « siam », cassato.

<sup>18</sup> Segue nell'autografo: « starlo su », cassato.

<sup>19</sup> Forse è una frecciata contro Ezra Pound allora corrispondente all'estero di « The Little Review ».

<sup>20</sup> Jules Romains pseudonimo di Louis Farigoule (1885-1972) scrittore francese. Formulò la teoria dell'«unanimismo», secondo cui esiste in ogni collettività un'unica anima con cui comunicare. Carnevali applicherà questa teoria all'opera di Rebora (*Appendice II*). Romains scrisse: *La vie unanime* (1908). *Psyché* (1922-1929), *Les hommes de bonne volonté* (1932-1947), *Knock ou le triomphe de la médecine* (1923) ecc.

<sup>21</sup> Segue nell'autografo: « non vale la di farle l » corretto in « non vale di lasciarle ».

<sup>22</sup> Nell'autografo, dopo il punto, « E » cassata.

Mi vuole pure dire: c'è un giornale in Italia (all'infuori di quella « Vraie Italie » un peu trop vraie.) che conta? E<sup>23</sup> vuole scrivere bene il nome, please.

Mi scusi<sup>24</sup>. Sono malato e spossato. È un lavoro tremendo ed io sono la madre di questo bimbo (al quinto mese, gonfia e addolorata).

Em Carnevali

1354 No. Dearborn  
Chicago I11.

[P.S.]<sup>25</sup> Le scriverò l'indirizzo di Mina Loy<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Nell'autografo. «E mi vuole», «mi» cassato.

<sup>24</sup> Nell'autografo: «Mi scusi» chiuso in un cerchio fatto da un'altra mano, forse da Papini.

<sup>25</sup> Nell'autografo il «P. S.» è aggiunto sull'angolo superiore destro e separato dal resto per mezzo di un rettangolo.

<sup>26</sup> Mina Loy, delicata e strana poetessa inglese della quale si conosce soltanto un esile libro *Lunar Baedeker*, pubblicato a Dijon (Francia) nel 1923 e ripubblicato nel 1958 a New York,

a cura di J. Williams con il titolo *Lunar Baedeker & Time-Tables*, ha collaborato in «Others». Questo periodico annunciava la pubblicazione nel 1919 di un suo saggio intitolato *The Italian Futurists*, da cui deriva sicuramente la richiesta di Papini a E. C. dell'indirizzo della Loy. Ezra Pound in *Profile An Anthology Collected in MCMXXXI*, Scheiwiller, Milano 1932, p. 113 include insieme nel periodo 1915-1925 a Eliot, M. Moore, Evans, Mina Loy e Carnevali.

Emanuel Carnevali  
 1354 No. Dearborn St.  
 Chicago, Ill.  
 Chicago, [fine agosto 1919]

Caro Signor Papini:

Si, lo so bene. È penoso scrivere lettere agli sconosciuti, e seccante scrivere agli amici. M'immagino che passati i venticinque anni<sup>1</sup> (io n'ho ventuno)<sup>2</sup> le lettere diventano assolutamente inutili e non ci si trova più gusto. Io, per me, mi ci diverto un mondo, ed ho sorriso con delizia quando ho scorto nelle prime parole della sua lettera il principio d'una arrabbiatura, sua arrabbiatura.

Io non sono né innamorato di lei, né voglio da lei appreciation, né chiedo che ella d'improvviso s'accorga che c'è un altro grand'uomo nel mondo, e nego<sup>3</sup> di cadere sotto qualunque sua classificazione dei « giovani » in « Stronature »<sup>4</sup>.

Lettera dattiloscritta in due facciate da Chicago, senza data, ma databile verso la fine di agosto 1919, quando Carnevali - scrivendo a Waldo Frank il 27 agosto 1919 - indica il nome della rivista che sta per fondare insieme a Mitchell Dawson. Inedito.

<sup>1</sup> Giovanni Papini era nato a Firenze il 9 gennaio 1881 e aveva, quindi, 38 anni nel 1919.

<sup>2</sup> Il 4 dicembre 1919, quattro mesi dopo questa lettera, Carnevali avrebbe compiuto 22 anni. Era nato a Firenze il 4 dicembre 1897.

<sup>3</sup> Segue nell'autografo: « diappa », casato.

<sup>4</sup> Critiche tipicamente papiniane raccolte in Giovanni Papini, *Stronature*, Libreria della « Voce », Firenze 1916.

Io sono nato a FIRENZE!<sup>5</sup> ho vissuto a Torino tre giorni, a Biella un anno, a Cossato tre anni, al Collegio Nazionale di Correggio tre anni, al Collegio Nazionale Marco Foscarini di Venezia due anni, a Bologna<sup>6</sup> due anni, e poi sono fuggito in America da solo<sup>7</sup>, perché mio padre era divenuto insopportabile<sup>8</sup>. Conosco Pistoia, Piacenza, Modena, Reggio, Varazze, Genova, Sampierdarena, Milano, Cogoleto e Savona.

*Le sue lettere, comunque, quandunque le scriva sono*  
ALL RIGHT.

Ho cominciato a scrivere in inglese quando avevo 19 anni. Rimarrò in America a scrivere. Questo è il mio paese. I giudizi che gli Italiani danno generosamente sull'America sono egualmente cretini a queglii che gli Americani danno sull'Italia<sup>9</sup>. There is no actual<sup>10</sup> connection between Europe and America.

Si avrà dunque il periodico. Lo si chiamerà<sup>11</sup> NEW MOON, Novilunio. Sarà un grande affare, costruito sulle fondamenta della somma di 50.000 dollari. È un'impresa Napoleonica, per un ragazzo che ieri pativa la fame in New York e non sapeva ancora scrivere corretto inglese. Vedremo Henry Ford<sup>12</sup> e gli altri milionarii. Ci si diventerà. Ah, questo è un grande e bel paese, voi non ne avete un'idea! È più pulito della vostra

<sup>5</sup> È da segnalare questa parola scritta in maiuscole poiché Firenze e non Bologna o Torino, la Toscana e non l'Emilia Romagna o il Piemonte, regioni di origine dei suoi genitori, saranno presenti nella italianissima «trasfusione» linguistica e spirituale operata da Carnevali nella sua opera. (C. Linati, *Un poeta italiano emigrato*, in «Nuova Antologia», LXIX, 1499, 1 settembre 1934, pp. 60-61.)

<sup>6</sup> A Bologna, all'Istituto Tecnico Pier Crescenzi, fu allievo del critico letterario e narratore Adolfo Albertazzi (1865-1924). Dal rapporto fra «l'insegnante» - discepolo di Carducci e autore di novelle di tradizione naturalistica - e «l'allievo», che si auto-definiva come appartenente «all'Ottocento più che agli altri secoli, forse interamente, follemente all'Ottocento», si può trovare forse la chiave per conoscere la formazione letteraria di Carnevali in Italia. Vedere Emanuel

Carnevali, *Il secondo collegio, La crisi*, in PD, pp. 40 e 129.

<sup>7</sup> Carnevali arriva a New York il 5 aprile 1914, insieme al fratello Augusto, che ritornerà in patria due anni dopo e morirà in guerra nel novembre 1917. Il poeta sostiene invece, qui e anche nel PD, pp. 55, 73-83, che era andato da solo.

<sup>8</sup> Su questo particolare vedi Maria Pia Carnevali, *Premessa*, in PD, p. 11.

<sup>9</sup> L'affermazione avrà poi un seguito polemico. Si vedano le *Lettere XII e XIV*.

<sup>10</sup> Segue nell'autografo una parola cancellata.

<sup>11</sup> Nella lettera precedente il periodico non ha ancora nome.

<sup>12</sup> Henry Ford (1863-1947) industriale nordamericano, fondatore di una delle più grandi fabbriche di automobili del mondo. Promosse in questo settore nuovi metodi di produzione.

Europa, e qui si può essere giovani senza vergognarsene<sup>13</sup>. Gli artisti qui non esistono. Uomini solamente. I poeti – un genus scomparso!<sup>14</sup> Incidentalmente, il poeta è il più perfetto business man!

Si avrà dunque l'invisibile Luna. La si metterà nel cielo e ci si proporrà di mostrarla, la luna nera.

L'UOMO FINITO uscirà, una Parte alla<sup>15</sup> volta<sup>16</sup>, in Novilunio. Il periodico pagherà per L'UOMO FINITO<sup>17</sup>, come per ogni altro manoscritto accettato. E i soldi noi li manderemo a lei. Si aggiusta poi lei col suo editore?<sup>18</sup> Può mandarmi una autorizzazione?

Manderemo<sup>19</sup> non manifesto, perché non crediamo in manifesti, ma « ORIGINI »<sup>20</sup>, presto. E saremo felici di avere sua lettera a proposito. Che bel libro Un Uomo Finito! Mi ci diverto a tradurlo. S'è accorto che la traduzione di « CONGEDO »<sup>21</sup> è molto buona?

Non ho mie fotografie. Ma sono diventato così famoso che bisogna che ne faccia fare parecchie, in diverse pose. Appena fatte gliene invierò una<sup>22</sup>. Intanto, ci mandi lei la sua fotografia. Vogliamo tutti quelli che amiamo nel nostro ufficio. Non mi ringrazia? Non gliene importa? Non gliene importa che, grazie a me, vi sono giovani in America che hanno trovato un nuovo amore, GIOVANNI PAPINI; giovani per i quali lei è nuovo e fresco e bello e giovane, ora, questo anno... mentre chissà come lei stesso è stanco... ma queste sono corbellerie.

Emanuel Carnevali

<sup>13</sup> Una affermazione simile si trova nelle lettere di un altro toscano, poeta e « fratello di vita » di Carnevali (Dino Campana, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1978, p. 52.

<sup>14</sup> Nell'autografo: « Mam », cancellato.

<sup>15</sup> Segue nell'autografo un asterisco a, cassato.

<sup>16</sup> Segue nell'autografo: « all' », cancellato.

<sup>17</sup> Seguono nell'autografo due parole cancellate illeggibili.

<sup>18</sup> Attilio Vallecchi (1880-1946) editore di quasi tutti i periodici fiorentini

dell'Avanguardia Storica nonché dei maggiori poeti del Primo Novecento italiano.

<sup>19</sup> Segue nell'autografo: « Mamrem », cancellato.

<sup>20</sup> Forse Carnevali vuole riferirsi più al bisogno di cercare le « ragioni per volere un giornale » e farlo nascere, che alla necessità di programmare riviste mediante manifesti, come ha scritto lo stesso poeta nella lettera precedente.

<sup>21</sup> Lettera VI, n. 3.

<sup>22</sup> Insieme alla Lettera XII Carnevali invierà due fotografie che ora si pubblicano nella *Iconografia*.

[N. B.]<sup>23</sup> «Vanity Fair»<sup>24</sup> esce in splendida carta smaltata, Piena di fotografie di signore scollate e cagnolini cinesi.

Chi fu lo sciagurato che lo spinse in quel puzzolente boudoir? Ma 45 dollari sono sempre profumati! Noi lo pagheremo bene, credo.

Non ho ricevuto alcun libro. Manderemo nota di libri a Vallecchi<sup>25</sup> presto.

<sup>23</sup> Il resto della lettera è manoscritto.

<sup>24</sup> Il mensile «Vanity Fair», diretto da Frank Crowninshield, uscì dal 1914 fino al 1936. Papini pubblicò in questa rivista solamente due articoli nel 1919: *The Weariness of Life*, «Vanity Fair», XII, 4, June 1919, pp. 28, 96 e *The Satanic Genius*, «Vanity Fair» XII, 5, July 1919, p. 47. Dal gennaio

1920 collabora ininterrottamente tutti i mesi. In «Vanity Fair» Papini pubblicherà anche il suo polemico saggio: *Bergson and Croce*. [*An Assault by the Italian Mencken upon Two of the Most Popular of Living Philosophers*] «Vanity Fair» XV, 11, January 1923, pp. 8-9.

<sup>25</sup> Il già menzionato Attilio Vallecchi.

## POETRY

A MAGAZINE OF VERSE

Harriet Monroe

Editor

Alice Corbin Henderson

Em Carnevali<sup>1</sup>

Associate Editors

Telephone-Superior 4890

Cable Address-Poetry, Chicago

Henry B. Fuller,

Edith Wyatt

H. C. Chatfield-Taylor

Advisory Committee

543 Cass Street, Chicago, Ill. Nov. 24<sup>th</sup> 1919

Caro Sig. Papini:

Sono uno degli editori<sup>2</sup> di Poetry — ma non per sempre. Un amico mio Mitchell Dawson<sup>3</sup> le mandò uno chèque per libri, scelti dal<sup>4</sup> catalogo della « Lib.[reria] della Voce ». L'ha ricevuto?

« Little Review » e « Poetry » le vengono ora mandati regolarmente a 8, Via Ricasoli<sup>5</sup> —

Lettera manoscritta da Chicago su carta intestata della rivista « Poetry » con data autografa del 24 novembre 1919, in due facciate. Inedita.

<sup>1</sup> Nell'autografo: « Helen Hoyt » cassato nell'intestazione e sostituito a mano con « Em Carnevali ».

<sup>2</sup> Dal numero di « Poetry » dell'ottobre 1919, fino a quello del marzo 1920, il nome di Emanuel Carnevali compare sull'elenco degli *Associate Editors*. Ma in « Poetry » XVI, 1, April 1920, p. 57, si legge questa nota della direttrice del periodico: « Mister Emanuel Carnevali having resigned as one of

the Associate Editors ».

<sup>3</sup> Mitchell Dawson (1890-19....) avvocato (« lavorava, soprattutto, per gli italiani attaccabrighe » come scrive Carnevali) e autore di racconti per ragazzi come *The Magic Firecrackers* pubblicato a New York nel 1949. Fu il grande amico di E. C. e il finanziatore dei suoi sogni e delle sue cure, quando era malato a Chicago e Duluth.

<sup>4</sup> Nell'autografo: « dall » corretto in « dal ».

<sup>5</sup> L'indirizzo corrisponde alla sede della Editrice Vallecchi.

Spedirò fra giorni un gran pacco di vecchi giornali e riviste Americane<sup>6</sup>. Se lei ha qualcosa di simile per la casa, che non legge più, me lo (li) mandi — per piacere.

La nostra rivista<sup>7</sup> non starà lungo a uscire. Scriverò a proposito dopo.

Ho visto « Atys »<sup>8</sup> — rivista internazionale. Denaturata, omosessuale e sonorante, nevero?

Fra tempo<sup>9</sup> — ma non le prometto — le arriverà qualche soldo dall'America. E fra qualche anno arriverò io stesso<sup>10</sup>. E correrò subito a Firenze a vedere la sua faccia e sentirla parlare. I giovani Americani che la conoscono<sup>11</sup> le vogliono molto bene.

E lei non s'è ancora arrabbiato<sup>12</sup> con me —  
Che rivista<sup>13</sup> italiana val la pena d'esser letta?

Emanuel Carnevali  
1354 N. Dearborn St.

<sup>6</sup> Lettera XV.

<sup>7</sup> Si riferisce, come nelle lettere precedenti, a « New Moon ».

<sup>8</sup> « Atys, rivista di carattere internazionale fondata a Roma da Nicola Moscardelli (1894-1943) nel 1918. Carnevali così recensì il periodico nell'aprile 1920: « Atys, published in Rome, is also somewhat international. Such good things as one finds there are out of place (Fernand Divoire, Trilussa) and it seems to be the organ of Moscardelli, a poet who has more of fame than he deserves and who was defined by a critic of the famous *La Voce* as, Palazzeschi minus Palazzeschi ». Cfr. Emanuel Carnevali, *Continental Magazines*, in « Poetry » XVI, 1,

April 1920, p. 55.

<sup>9</sup> Segue nell'autografo: « se ho forza dentro di me le man », cassato fino a « le ».

<sup>10</sup> Carnevali arrivò a Genova dall'America l'11 settembre 1922, piegato in due dall'encefalite letargica e, da quanto ci risulta, non vide mai Papini. Sul ritorno del poeta in Italia vedere la calda testimonianza di A.[ldo] Ram [enghi], « *Il primo dio* » di Em Carnevali, in « La Voce del Samoggia », Bazzano, 5, IV trimestre 1978, p. 3.

<sup>11</sup> Nell'autografo sbavature sulla « s ».

<sup>12</sup> Nell'autografo: la prima « r » è riscritta su una « b ».

<sup>13</sup> Segue nell'autografo « d'oggi », cassato.

Chicago, [dicembre 1919]

Caro Papini:

Le mando due fotografie<sup>1</sup>. La ringrazio per la sua.« Poetry » le sarà mandato regolarmente. Così la « Little Review »<sup>2</sup> — in cambio per « La Vraie Italie ».Ci sono grandi cazzerie sull'America<sup>3</sup> e sull'Inghilterra<sup>4</sup> in quel suo giornale.E pare che A. S.<sup>5</sup> sia Ardengo Soffici, evvero?

Lettera manoscritta da Chicago, forse del dicembre 1919, anche se a giudicare dal numero de « La Vraie Italie » preso in esame da Carnevali (mese di giugno), la lettera potrebbe datarsi a luglio, ma si tratta di un numero ormai vecchio. Carnevali ha scritto questa lettera dopo la precedente, quale *Associate Editor* di « Poetry ». Inedita.

<sup>1</sup> Le due fotografie di Emanuel Carnevali del 1919 edite nella *Iconografia*.

<sup>2</sup> Fondata a Chicago, ma fu edita anche a New York e a Parigi, « The Little Review » (1914-1929) si impose come rivista d'avanguardia soltanto nel 1917 con l'adesione di Ezra Pound. Per quest'ultimo la rivista doveva essere « l'organo ufficiale » dove lui e T. S. Eliot potessero apparire « una volta al mese (o una volta al "numero") » e Joyce, « quando gli piaccia ». Cfr. Pound/Joyce, *Le Lettere a Joyce e i saggi su Joyce di Ezra Pound*, a

cura di Forrest Read, Rizzoli, Milano 1969, p. 116. Nell'« Ezra Pound period » collaborano, tra gli altri, Apollinaire, Tzara, Burke ecc. Direttrice della rivista dal 1922 fino alla sua chiusura nel 1929, fu la poetessa Margaret C. Anderson insieme a Jeane Heap.

<sup>3</sup> Cfr. A.[rdengo] S.[offici], *Quelques alliés. L'Italie et l'Amérique*, in « La Vraie Italie », I, 5, Juin 1919, pp. 136-137, *Buffalo Bill [Thomas Woodrow Wilson] et la Fatalité*, idem, pp. 142-144.

<sup>4</sup> Cfr. A.[rdengo] S.[offici], *L'Angleterre*, in « La Vraie Italie », I, 5, juin 1919, pp. 137-139.

<sup>5</sup> Infatti « A. S. » è Ardengo Soffici, autore di quasi tutto il numero de « La Vraie Italie » del mese di giugno 1919. Nell'autografo la « A » di « Ardengo » è riscritta su una « a ».

Romain Rolland<sup>6</sup> sta mandando in giro per il mondo una sua nuova dichiarazione<sup>7</sup> [...]

Straordinaria e tremenda la sua faccia! L'avevo già vista, nei libri che mi mandò<sup>8</sup>.

Graziosa e quieta la casetta<sup>9</sup>.

Che la solitudine le sia molto dolce, caro Sig. Papini.

Sono stanco morto anch'io, in questa incessante esauriente infinita imbecillità universale.

Salute e buon lavoro<sup>10</sup>.

Suo

Carnevali

1354 No. Dearborn Street

Chicago

III.

<sup>6</sup> Nell'autografo: «sarà», cassato. Si tratta del manifesto di Romain Rolland, *Déclaration de l'Indépendance de l'Esprit*, in «L'Humanité», 26 juin 1919 e raccolto poi in *Les Précurseurs*, Éditions de l'Humanité, Paris 1920, pp. 221-22. Nella lista dei firmatari della lettera non figura il nome di Carnevali, ma Rolland avverte in una nota a p. 226 che ha dovuto stampare il manifesto «avant d'avoir reçu la liste des signataires américains, qui nous est annoncée par notre ami Waldo Frank». Si veda la *Lettera V*, n. 5.

<sup>7</sup> Mancano le facciate 2 e 3.  
<sup>8</sup> Cfr. Emanuel Carnevali, *Maxwell Bodenheim, Alfred Kreyborg, Lola Ridge, William Carlos Williams*, in *A Hurried Man*, cit., pp. 257-258. Ora in *PD*, pp. 362-363: «Una ragazzetta molto semplice che conosco, guardando il ritratto di Papini, disse che poteva

avere sedici anni o venti o sessanta; io aggiunsi che era nato nella Genesi e che aveva vissuto e parlato nell'Apocalisse. Si passa attraverso la morte da un giorno all'altro. È la morte che segna l'età». La «ragazzetta molto semplice» è probabilmente Emily Valenza, moglie di Carnevali.

<sup>9</sup> Si tratta certamente di una fotografia in cui c'è l'immagine della casetta di Papini a Bulciano, a qualche chilometro da Pieve Santo Stefano dove Papini scrisse molte delle sue opere e dove in quei mesi aveva cominciato la prima stesura di *Storia di Cristo*, abbandonando ancora una volta *Rapporto sugli uomini*, libro che comparirà postumo soltanto nel 1977. Cfr. Giovanni Papini, *Rapporto sugli uomini*, nota introduttiva di Luigi Baldacci, Rusconi editore, Milano 1977.

<sup>10</sup> Segue nell'autografo: «E», cassata.

Chicago, [dicembre? 1919]

Caro Papini:

Sono arrivati, al mio amico Mitchell Dawson<sup>1</sup>, i libri dall'Italia. La ringrazio molto, per lui — e per me stesso! È arrivata pure la sua lettera. Si vede che l'ho fatto arrabbiare. Mi dispiace. Non voglio discutere dell'America o dell'Europa con lei<sup>2</sup>.

I suoi libri sono bellissimi. *Opera Prima*<sup>3</sup> e *Giorni di Festa*<sup>4</sup> — li sto ora leggendo — mi hanno dato e mi hanno ritolto tutte<sup>5</sup> le parole che avevo nel cuore.

Che cretino, un giovane come me, essere arrogante e spiritoso con un uomo<sup>6</sup> come lei!

Le voglio solamente domandare scusa. Non capisco più nulla e per ora mi sono perso nell'amore delle sue splendide poesie — perché sono lontano e non me ne importa se paio ridicolo, le voglio dire che ho una gran voglia, di piangere. E mi ricordo che una volta, leggendo un suo articolo su Nietz-

Lettera manoscritta da Chicago senza data, ma forse del dicembre 1919, in sei facciate. Inedita.

<sup>1</sup> Ricordato da Carnevali nella *Lettera XIII* a proposito di « uno chèque per libri », scelti dal catalogo della Libreria della « Voce ».

<sup>2</sup> *Lettera XIII*, n. 4.

<sup>3</sup> Giovanni Papini, *Opera Prima*, Li-

breria della « Voce », Firenze 1917 (ora in *Poesia e Fantasia*, cit., pp. 5-41).

<sup>4</sup> Cfr. Giovanni Papini, *Giorni di festa*, Vallecchi 1918.

<sup>5</sup> Nell'autografo la « e » di « tutte » è riscritta su una « a ».

<sup>6</sup> Nell'autografo la prima « o » di « uomo » è riscritta su una « a ».

sche<sup>7</sup>, mi alzai da letto — erano le tre o le quattro — e piangevo scrivendole. Non so<sup>8</sup> perché devo essere così stupido e vile da dirle queste cose — ma qui non si vive. Io non so — quando viene un po' di vita — Si piange. Non ho niente — non ho più un paese, nemmeno. Sono *lo straniero*, qui. Mi vogliono bene e mi ammirano, ma sono lo straniero.

Ma che importa! Ci sono grandi cose da farsi — E ci si dimentica di tutte le piccole miserie quando ce n'è *una*, grande e terribile e che ci minaccia di toglierci ogni sembianza di vita dalla faccia se ci rifiutiamo di combatterla. C'è un gran nemico — ed un grande amico!

Ah, che cazzerie sto dicendo!

Giorni di Festa & Opera Prima sono bellissimi. Non voglio discutere con lei. Lei è un grand'uomo. Voglio ammirarlo e amarlo, con vera compunzione, con vera religione — come i grandi uomini dicono spesso di volere essere amati. E lei mi creda — e non le scriverò, non metterò sulla scena le mie piccole storie e i miei minuti egotismi affamati ed impauriti<sup>9</sup>.

Già lei lo sa che non si spiega l'amore, che non si dimostra. E proprio ora son troppo brutto e piccino per scriverle una bella poesia. Ma mi creda — ho piantato un<sup>10</sup> amore per lei, nel mio cuore — e il fiore crescerà — e sarà un fiore di felicità per me e inebrierà di freschezza e di calore la mia propria anima e la aiuterà a compiere la sua propria salvezza.

Ho letto pure Palazzeschi, L'Incendiario<sup>11</sup>. Ebbene, c'è una dolce aria di sonno, tutt'attorno e sono care poesie — ma che me n'importa di Palazzeschi? e della sua noia? e dei suoi giuochi? Sono i suoi giuochi, dopo tutto, e non i miei, eppoi mi pare che non ci si diverta moltissimo neppure lui. Lo si pregia di più di quel che si dovrebbe. C'è il bel canto fanciullesco e le parole semplici e belle<sup>12</sup> di bellezza « natura-

<sup>7</sup> Lettera VII, ma si tratta non solo di Nietzsche, ma anche di Dostoevskij e di Whitman.

<sup>8</sup> Nell'autografo dopo « perché », « non mi », cassato.

<sup>9</sup> Segue nell'autografo: « Sappia che », cassato.

<sup>10</sup> Nell'autografo l'apostrofo è riscritto su una « a ».

<sup>11</sup> Cfr. Aldo Palazzeschi, *L'Incendiario*

1905-1909, Edizioni Futuristi di Poesia, Milano 1910 (poi nel 1913, insieme ad altre tre raccolte e in una lezione diversa, sempre nelle Edizioni Futuristi di Poesia). Carnevali su Palazzeschi scrisse all'inizio del 1919 (*Appendice II*).

<sup>12</sup> Segue nell'autografo « come », cassato.

le » come le pietre colorate nel torrente — c'è la tristezza santa ma, troppo sovente, c'è un artificio e non me ne importerebbe dell'artificio se fosse un gran divertimento per il poeta — ma<sup>13</sup> non l'è!

S'arrabbatta a lungo nelle sue consuete scenette — sempre le stesse cose — e si secca lui pure a farlo. È vero quel che dico?

Soffici<sup>14</sup> — non so.

Prezzolini<sup>15</sup> — non so.

Jahier — è bambinesco. Mi piace moltissimo a volte. Ma ha un po' troppa *semplicità*<sup>16</sup> — diventa cretino in James<sup>17</sup>, quella stessa semplicità e con Vildrac<sup>18</sup>, Spire<sup>19</sup>, Jules

<sup>13</sup> Nell'autografo: « ma » riscritto su « non ».

<sup>14</sup> Ma un anno prima scrisse: « Soffici: Most advanced of them all [Palazzeschi, Papini, Slataper, Govoni, Di Giacomo, Jahier], fights his way through French influences to a broken jagged sort of poetry (words at liberty, and lyric simultaneities) which is as hap-hazard as life itself » (Emanuel Carnevali, *Five Years of Italian Poetry (1910-1915)*, cit., p. 219, ora nell'Appendice II).

<sup>15</sup> Carnevali vede nel « lovable » critico Prezzolini quello che « has fixed him [Marinetti] and his gang [i futuristi], in the only intelligent articles on futurism that have appeared in Italian magazines, where pigheaded professors have waged war against it, and nasty ignorant youths have defended it » (Emanuel Carnevali, *Five Years of Italian Poetry (1910-1915)*, cit., p. 220). Prezzolini, nel citare questo giudizio di Carnevali, scrisse: « Ce n'è uno un giudizio critico anche su di me e sono stato incerto se citarlo, pensando subito che dei miei ottimi vicini mi avrebbero dato del vanitoso. Ma spero che si sappia che alla mia età ci sono cose molto più importanti di questa che non importano più: figurarsi poi questa. Sicché ecco il giudizio: « Prezzolini, critico amabile (!), pieno di forza e pulito, ha messo a posto Marinetti e la sua ghenga, nei soli articoli intelligenti sul futurismo che siano apparsi nelle riviste italiane, dove degli zucconi di professori gli

hanno mosso guerra e dei disgustosi giovani ignoranti lo hanno difeso ». Certo, io quell'amabile (*lovable*) non me lo meritavo, e se fosse venuto da un'altra parte, avrei pensato che fosse sarcastico, ma alla « pulizia » (critica) tengo molto e sono lieto che Carnevali l'avesse notata » (Giuseppe Prezzolini, *I trapiantati*, Longanesi, Milano 1969, pp. 292-293).

<sup>16</sup> A questo giudizio critico c'è da aggiungere: « Jahier: " Man of many scruples ", believing that a poet is any man bothered by a great conscience. Works in an office for a living. No language and no grammar fits Jahier; and they must widen and become more hospitable in order to accept him. Jahier knows that it is the poet who shapes languages and grammars, and accomplishes many other things ». Cfr. Emanuel Carnevali, *Five Years of Italian Poetry (1910-1915)*, cit., pp. 218-219.

<sup>17</sup> Francis James (1868-1938) poeta e letterato francese, autore di *Les Géorgiques Chrétiennes* (1911), *Le roman du Lièvre* (1902), *Le Poète rustique* (1920), ecc.

<sup>18</sup> Charles Vildrac [Charles Messenger] (1882-19....) poeta e commediografo francese. Scrisse versi ispirati all'umanesimo (*Poèmes*, 1905, *Images et Mirages*, 1908). È stato uno dei promotori del teatro chiamato « del silenzio » e della scoperta della poesia nelle cose senza poesia: *Paquebot Tenacity* 1919; *Michel Anclair*, 1922, ecc.

Romains<sup>20</sup> (elementismo cerebrale) è il simbolo di una Francia che s'è<sup>21</sup> stancata delle cose difficili ed oscure — l'altro estremo). Però, a dir la verità, ho<sup>22</sup> letto troppo poco<sup>23</sup> di Jahier per poterne parlare.

Ce ne sono altri, senza dubbio. Ho letto delle bellissime storielle di Carlo Dossi<sup>24</sup> — e delle tremende poesie di Govoni<sup>25</sup> e delle deliziose canzonette di Di Giacomo<sup>26</sup> — ma non posso dire di conoscerli. Son contento di avere i libri — Imparerò a conoscerli, presto.

Potrei scriverle tante e tante cose di quello che l'America vuol dire per me.

Carl Sandburg<sup>27</sup>  
Sherwood Anderson<sup>28</sup>  
Waldo Frank<sup>29</sup>  
Robert Frost<sup>30</sup>  
Edgar Lee Masters<sup>31</sup>  
Wallace Gould<sup>32</sup>

sono i nostri maggiori —

<sup>19</sup> André Spire (1868-1966) Poeta francese. Scrisse *La citée présente* 1903, *Vers les routes absurdes* 1911; *Poèmes de Loire*, 1929, ecc.

<sup>20</sup> Lettera X, n. 20.

<sup>21</sup> Un altro giudizio su questi scrittori si può leggere in Emanuel Carnevali, *The Democracy of Genius*, in «Poetry» XVII, 1, January 1921, p. 267 (ora in PD, p. 386).

<sup>22</sup> Nell'autografo «ho» con accento sulla «o» e dopo cassato.

<sup>23</sup> Forse soltanto i componimenti apparsi su «La Voce» trovata alla Public Library di New York. Cfr. *Lettera I*.

<sup>24</sup> Probabilmente, *Ritratti umani dal calamaio di un medico*, Perelli, Milano 1873.

<sup>25</sup> Allude forse al libro di Corrado Govoni, *Inaugurazione della primavera*, opera compresa nel catalogo della Libreria della «Voce» di cui l'amico di Carnevali, Mitchell Dawson, chiese un certo numero di libri. Cfr. *Lettera XIII*.

<sup>26</sup> Oltre ai celebri poemetti *O fùnneco verde*, Tocco e C., Napoli 1884, *O munasterio*, id., 1887, *Zi munacella*, idem 1888, *Ariette e sunette*, idem

1898, Carnevali si riferisce forse a *Canzone e ariette nove*, Ricciardi, Napoli 1916.

<sup>27</sup> Lettera X, n. 2.

<sup>28</sup> Lettera X, n. 3.

<sup>29</sup> Lettera X, n. 4.

<sup>30</sup> Lettera X, n. 7.

<sup>31</sup> Edgar Lee Masters (1869-1950), «leader» della letteratura «corrente» americana scrisse nel 1914 *Spoon River Anthology*, dipingendo la vita del Mid-Western. I versi di Masters erano cantati, nella Chicago di Carnevali, per le strade. Più tardi Carnevali ricorderà Masters parlando della funzione di «Poetry»: «Ma da quell'assurdità vennero fuori dei geni come Carl Sandburg e quell'imbecille di Masters che, come giustamente diceva Kreymborg, trattava argomenti universali con ristrettezza provinciale...» Cfr. *Chicago* in PD, p. 113.

<sup>32</sup> Wallace Gould, poeta di origine indiana. Quando arrivò a New York con il suo libro di poesie (*Children of the Sun. Rhapsodies and Poems*, Boston 1917) ottenne grande successo, ma impaurito della grande città se ne andò subito in Virginia dove si guadagnò da vivere facendo il cuoco,

Sì, « sono giovine ». Ed « è una fortuna ». « E non basta ». Ma lo so bene che non basta.

E nessuno, neppure lei, può venirmi a dire quel che dovrei essere o sono — nessuno sa. Ed io lo so — quasi. E certe volte lo so benissimo — Ed ora non lo so affatto. Ma non s'arrabbi più con me.

Em Carnevali

1354 N. Dearborn St. Ch.

[N. B.] <sup>33</sup> Le farò mandare libri se potrò.

L.[ittle] R[evue] e Poetry hanno l'altro indirizzo:  
Via Ricasoli 8.

e vendendo dolci per posta. Nel 1928 comparve a New York il suo volume *Aphrodite and Other Poems*. Non si sa quando morì, ma dicono che fu trovato morto, con la testa in posizione di riposo su un mucchio di legna,

accanto alla porta della sua casa in Virginia.

<sup>33</sup> Le due frasi sono state aggiunte sull'angolo superiore destro, accanto agli autori americani preferiti da Carnevali.

[Chicago, febbraio? 1920]

[...] Poetry &  
Little Review

le vengono mandate regolarmente già da qualche mese. Mi meraviglio che non le abbia ricevute.

Io le ho giusto spedito un pacco di vecchie riviste<sup>1</sup>. Tutto quello che avevo. Ho ricevuto un pacco di *Vraie Italie*. Ma l'avevo già lette, tutte. Quello<sup>2</sup> che mi farebbe tanto piacere sarebbe<sup>3</sup> numeri di *Lacerba*, *Leonardo*, *Voce*, *Anima*<sup>4</sup> — me ne può mandare. Se vuole glieli<sup>5</sup> restituirò.

In quanto a *New Moon* — non è ancora uscito<sup>6</sup> — è una speranza. Può darsi che non esca mai.

E forse non tradurrò *l'Uomo Finito*.

Frammento di lettera manoscritta in due facciate senza data né luogo di provenienza, ma per il contesto si deduce che è stata scritta a Chicago, prima che Carnevali consegnasse le sue dimissioni quale *Associate Editor* di « *Poetry* » nel marzo del 1920 [« *Poetry* e *Little Review* le vengono mandate regolarmente già da qualche mese... »]. Inedita.

<sup>1</sup> Carnevali glielo aveva preannunciato nella *Lettera XII*.

<sup>2</sup> Nell'autografo: « Quello » è riscritto su « Quelli ».

<sup>3</sup> Nell'autografo: « sarebbero » corretto in « sarebbe ».

<sup>4</sup> Si tratta di riviste di cui Papini

fu fondatore, direttore e collaboratore: « *Lacerba* » (1° gennaio 1913 – 22 maggio 1916) diretta da Papini, quando il periodico da quindicinale si trasforma in settimanale (dal 1° gennaio 1915 in poi); « *Il Leonardo* » (1903-1907) fondata e diretta da G. Papini (Gianfalco) e G. Prezzolini (Giuliano il Sofista); « *La Voce* » (vedere *Lettera I*, nota 14); « *L'Anima* » fondata da G. Papini e Giovanni Amendola nel 1911. Non supera la prima annata.

<sup>5</sup> Segue nell'autografo « manderò indietro », cassato.

<sup>6</sup> Nell'autografo: « escito » corretto in « uscito ».

Perché prometto sempre?

Mi dispiace moltissimo di aver troppo parlato — e promesso tante cose —

Forse tradurrò l'Uomo Finito e forse farò un volume di traduzioni di poesie it. contemp., ma non son certo —

E forse New Moon verrà fuori [...]

[Emanuel Carnevali]

Chicago, [febbraio? 1920]

Non s'arrabbi più con me<sup>1</sup>. Se sono stato impudente me ne pento amaramente.

Passo giorni di orribili tristezza nella più sconsolata solitudine. Non posso dire d'avere un<sup>2</sup> amico.

L'America è orribile. Ma è il mio paese. Bisogna essere ben forti per amarla abbastanza da starci. E mi son detto che ci rimarrò. Se sapesse come se ne soffre, noi altri, della « Fretta<sup>3</sup> materia-money-quantity »!

« Poetry » « The Little Review » « Others »<sup>4</sup> sono gli unici segni di vita<sup>5</sup>.

Sia lei più Cristiano e cerchi quel po' di bellezza che quei tre miseri giornali contengono. È quello che

Frammento di lettera manoscritta da Chicago in due facciate, forse inviata insieme alla precedente nei primi mesi del 1920, ma scritta probabilmente in luogo della *Lettera XIV* [« Non s'arrabbi più con me »], come può constatarsi dal contesto [« Non s'arrabbi più con me »] e dal « P. S. » di Carnevali al margine della missiva [« Strappo questo da una lettera che le scrissi tempo fa »]. Inedito.

<sup>1</sup> Allude alla lettera di Papini in risposta alle sue critiche sui giudizi di Soffici riguardo ai rapporti America-Inghilterra-Italia (*Lettera XIII*, n. 3 e 4).

<sup>2</sup> Nell'autografo: « un » è riscritto su « nean ».

<sup>3</sup> Dall'inglese: « fast-materia-money-quantity », cioè, la materia, i soldi e la quantità che se ne vanno frettolosamente.

<sup>4</sup> Si tratta certamente di una svista di C.. L'ultimo numero di « Others » uscì nel luglio 1919, ragione per cui non si capisce come possa continuare ad essere uno dei tre « segni di vita » della poesia americana.

<sup>5</sup> Segue nell'autografo « Abb. », cancellato.

ci fa arrabbiare, noi altri. Che non c'è un europeo che sappia che dopo Jack London<sup>6</sup> c'è stata una grande battaglia in America con molti morti e feriti. E che i giovani che sono rimasti sono pochi. Che bisogna cercarli ed amarli invece di continuare a buttar loro in faccia<sup>7</sup> — che non c'è letteratura, né pensiero, né arte in America.

Suo Carnevali  
1354 N. Dearborn St.

<sup>6</sup> Jack London (1876-1916), romanziere americano, autore di racconti d'avventure molto tradotti in Italia. Carnevali, parlando di Papini a Sandburg in una lettera del 13 dicembre 1919 spiega che lo scrittore toscano « is perhaps the great national genius of Italy today », anche se « thinks that Jack London was the last of the good ones. If you read Le Mercure de France you know how perfectly ignorant

even the infallible Frenchmen are of things concerning America. Papini wants to know ». Lettera inedita. Proprietà Margaret Sandburg. Copia fotostatica nell'archivio di David Stivender. New York.

<sup>7</sup> Segue nell'autografo una frase cancellata illeggibile che comincia con « che » e si conclude con due punti interrogativi.

## Appendice I

Giovanni Papini is perhaps the great national genius of Italy today. Some years ago, after reading one of his books, I wrote him a letter – he answered – and now we are almost good friends. Papini has been the editor of more than five periodicals and is the author of more than twenty-books: philosophy, poetry, stories, polemics... pragmatism – every genus under the sun. He wants to know about America. Like most European writers he has quaint notions of our country. Thinks that Jack London was the last of the good ones. If you read *Le Mercure de France* you know how perfectly ignorant even the infallible Frenchmen are of things concerning America. Papini wants to know. He told me to tell him. I did. I mentioned you as one of the strongest and fittest. Now he wants to read your books. Italian money is worth very little these days and he has very little of it. The idea is – won't you send him a copy of your book or books, if you have any around the house that you are willing to give away? Otherwise – can you write to your publisher and tell him that Papini wants a copy of your book or books? If you care to know, I will tell you that doing so may help you to find a translation of your know or works in Italy – your publisher would be glad to know that, surely.

Papini does not know that I am doing this.

He reads English, of course... he started to compose an encyclopedia when he was 12! [...].

Emanuel Carnevali in una lettera inedita da Chicago del 13 dicembre 1919 a Carl Sandburg.

Nato nel 1881 in Toscana – (il cielo così bello anche quand'è oscuro, il diffuso pallore degli ulivi, le nere lance dei cipressi, i robusti filari delle viti lungo i fianchi delle colline, le valli desolate tutte roccia, dove fioriscono soltanto i turchini cardi selvatici e la gialla ginestra) – dove son nati tanti altri grandi uomini con il « senso plebeo di robusto realismo », Papini è oggi il genio d'Italia, lo scrittore che ha mostrato all'Italia il tormento, la grandezza, la morte e la resurrezione dell'uomo moderno.

Finora ha scritto circa venticinque volumi: raccolte di racconti (*Parole e sangue; Il tragico quotidiano; Buffonate; Il pilota cieco; La vita di Nessuno*) un romanzo autobiografico, *Un uomo finito*, tre libri di liriche (*Opera prima; Giorni di festa; Cento pagine di poesia*) alcune opere filosofiche (*L'altra metà; Pragmatismo; Il crepuscolo dei filosofi*, ecc.) una mezza dozzina o più libri di critica letteraria violenta, purificatrice, liberatrice, sferzante, distruttrice (*Stroncature*, – la parola significa il gesto del tagliare in due una pianta – *Ventiquattro cervelli, Maschilità, Testimonianze, L'uomo Carducci* ecc. ecc.).

Fondò una rivista all'inizio di questo secolo – « Il Leonardo », che fu lodata persino dal suo nemico Croce. Fu dapprima collaboratore, poi, per un certo tempo, editore, di « La Voce » fondata da Giuseppe Prezzolini, una delle migliori riviste che il mondo abbia mai visto; per un certo periodo fu anche editore dell'organo futurista « Lacerba ». In questi giorni sta pubblicando un « Organe de liaison intellectuelle entre

\* Articolo-informativo pubblicato in *Mass.*) I, 1, Autumn 1922, pp. 11-14.  
« The Modern Review » (Winchester, Traduzione di Maria Pia Carnevali.

l'Italie et les autres pays », un giornale d'intelligente informazione, scritto in francese, intitolato « La Vraie Italie ». Pubblicò anche, con un personaggio di primo piano nella odierna politica italiana, Giovanni Amendola, una piccola rivista filosofica « Anima ».

Il suo libro migliore finora (egli è ancora giovane e lavora molto) è *Un uomo finito*, la lirica autobiografia di un cervello. È un libro che ha destato grande scalpore fra i critici italiani e francesi e che è conosciuto da quasi tutti i lettori di questi due paesi. È una chiave ed una guida direi, per tutti gli altri suoi libri, in cui lo spirito moderno soffre e palpita ed è colpito e scosso dalla somma di problemi che i secoli ci hanno tramandato. Ogni tanto la letteratura universale genera quello che si dice un grande libro. Questo è un grande libro, un libro di un uomo nuovo. Un uomo che nulla ha accettato senza averlo prima sofferto e messo in dubbio, un libro di rinnovamento di creazione, di rivalutazione. La confessione di una miseria così profonda quale un cuore umano ed una mente umana possono tollerare, una proclamazione del genio così fragorosa e splendida che potrebbe strappare da voi il vostro vecchio io e farvi andare in giro infelici e senza riposo, col desiderio perenne di un'anima migliore. Un libro che i vecchi non dovrebbero, forse, leggere. Un libro che i giovani dovrebbero leggere. Un libro che non si può dimenticare, non si sarà capaci di dimenticare. Doloroso e violento come il cuore di tutti gli artisti del mondo, semplice e duro come il volto di un uomo che ha già visto troppo bene l'inutilità di tutti i sotterfugi. Nessun abbellimento, nessun trucco in esso. Non è un libro per signore delicate, né per raffinati uomini di lettere in cerca di sensazioni nuove. È più semplice e più schiettamente lirico di *Così parlò Zarathustra* ed altrettanto gigantesco. C'è umana abiezione e disperazione come in *Delitto e castigo*, ma è superiore a quest'ultimo in quanto ci sono in esso pagine illuminate dalla luce del sole e paesaggi belli, pieni di forza, rinfrescati dal profumo e dal gusto del paese, vivaci e lindi, con l'arroganza e la violenza di uno spirito fanciullesco.

Nei suoi racconti si trova il suo pessimismo e la sua tragicità. Alcuni sono meccanicamente simbolici, alla maniera di Hawthorne, altri appartengono, con i racconti di Poe, ad

una più alta sfera del fantastico (fantasia intesa come parola magica, pura sintesi, perfetto simbolo, verità estetica). Altri semplici, scarni, richiamano Maupassant e Cechov. Sono tutti pervasi di pessimismo, derivato dallo studio dei filosofi. Papini è un lettore assai enciclopedico. Ed un tema scorre attraverso il suo *Parole e sangue*; la logica conduce tutte le azioni ad un'inevitabile tragedia. Il suo pessimismo, comunque, è più un aspetto della sua mente filosofica che una realtà della sua vita artistica ed i suoi racconti, spesso, per qualche motivo vanno aldilà dell'arte e debbono essere definiti (come li definisce lui stesso) « liricità filosofica ».

In verità il suo pessimismo può essere sintetizzato così: che ogni postulato è dimostrabile all'infinito e confutabile all'infinito, allo stesso tempo la filosofia è una costruzione innaturale su un terreno naturale. Così egli giunge a scrivere il suo *Crepuscolo dei filosofi* ed a pubblicare sulla rivista « Lacerba » un articolo contro la filosofia. *Ventiquattro cervelli*, *Stroncateure* e *Testimonianze* sono raccolte di articoli su quasi tutti gli scrittori e filosofi del mondo moderno. Egli parla di Walt Withman con più amore e comprensione di quanto il buon, canuto poeta non abbia trovato e trovi ancora in questo paese. Papini abbatte bellamente alcuni idoli: D'Annunzio, Benelli, Croce, Zuccoli. E lungo tutta la sua produzione il lettore è rinfrescato e rinvigorito dalla sua violenza salutare ed aperta.

*Giorni di festa* è un libro di poesie; poesie di questa meravigliosa regione, la Toscana. Con episodi, bozzetti, schizzi dal vero di vita toscana, è forse la più alta espressione di magiche parole. Le parole straordinariamente agili del semi-vernacolo italiano hanno la bellezza del paesaggio di Toscana e delle cose che sono trapiantate vive e palpitanti nel libro. Un centinaio di pagine di poesia costituiscono l'ultima e più limpida espressione di questo uomo strano, che non ha trovato né realtà né felicità, di quest'uomo che dice con amara sincerità:

*Amore, anche questo giorno non può essere tuo.*

*Amore, anche stamani è troppo tardi.*

*Addio, amore. Addio per questa sera e per la vita.*

*Ormai non siamo più a tempo.*

ed ancora:

*Oh, mia vita perduta fin qui senza pagamenti  
di gioia e senza proprietà incontestate.*

E qui qualcosa si potrebbe dire dei difetti di Papini, che sono numerosi, poiché egli non è né un artista perfetto, né uno scrittore infallibile.

Alcuni dei suoi racconti sono macchine malamente congegnate; si sente, al di là della storia, lo scrittore che tenta di introdurvi il simbolo, o la metafora, mentre il simbolo o la metafora barcollano malamente, per la durata del racconto, incontrollati e spiacevoli. E, soprattutto, nei suoi scritti, c'è la goffa violenza di un uomo, che non l'ha conciliata con la propria coscienza: una violenza insicura.

Ma si deve dire che in una bella poesia, o in un bel capitolo, tutti questi difetti sfociano nella patetica sinfonia di un uomo, che ha avuto tutti i dubbi ed ha conosciuto tutte le meditazioni.

Uno scrittore di sconosciuta violenza e sentimentalismo, troppo rude e difficile (eccetto che nel suo ultimo racconto) ma sempre un uomo moderno, senza retorica.

*Un uomo finito* è la lotta di un uomo nel buio, ma è pervaso di parole che scintillano e brillano nella loro semplicità; è lindo, semplice, umano. È un libro di grandi imprese, di sogni, nei quali il secolo diciannovesimo, esausto, aveva imparato a non credere e nei quali il nostro secolo imparerà a credere di nuovo; e sarà facile e meraviglioso imparare a credere dietro la guida delle scarse parole di Papini e degli uomini come lui.

L'ultima fase della lotta di Papini con se stesso è l'aperta conversione al Cristianesimo. Il suo libro *La storia di Cristo* è, ad ogni modo, troppo pletorico, forse verboso, e, perciò, non ha l'impeto e la forza di convinzione che certi suoi libri hanno. Ma è un libro onesto e ci rassicura almeno che la anima razionale e tormentata di Papini si è realmente convertita a Cristo.

Questa discussione su ogni punto della dottrina di Cristo rende il libro quasi pesante, ma ciò è compensato dalla incantevole preghiera che conclude il volume. È un documento vero di una grande conversione e, forse, una garanzia che l'anima di Papini ha finalmente trovato pace.

## Appendice II

Fu questo Emanuel Carnevali un nostro fratello sconosciuto, di noi della *Voce*, dico, in America: e me ne sono accorto nel 1950 quando mi accadde di poter mettere la mano sopra una rara pubblicazione dei suoi scritti critici (e delle sue poesie) fatta a Parigi, non in America, nel 1925 (da un'effimera casa editrice, che non credo abbia pubblicato più di cinque o sei volumi, stabilita in un bel posto della capitale, l'Isle Saint Louis, Quai d'Anjou 29 e si chiamava *Contact Editions*). Siamo nell'epoca degli « espatriati », quando gli intellettuali americani, invece di affrontare la materialità del loro paese come poesia (come per altro qualcuno non espatriato fece), scappavano e andavano a vivere a Parigi nella falsa liberazione dalla « prosa americana » che prometteva la finta *bohème* della Riva sinistra (qualche volta davvero « sinistra ») dove s'accampavano protetti dai pochi dollaretti che, bene o male, arrivavano dalla patria materialista. Il volumetto che raccoglie quanto ci resta del Carnevali è di 268 pagine e fu compilato dalla signora Dorothy Dudley alla quale dobbiamo essere riconoscenti di non dover perciò spogliare le annate passate di alcune « piccole riviste » come *Poetry*, *The little review*, *Others*, *The lyric*, *Youth*, *The modern review*, eccetera [...].

I poemetti in prosa o in versi estremamente liberi del Carnevali hanno un'esile ma certa vena lirica, quando non si soffermano in pure notazioni di fatto e di sensazione: l'immagine vi fa talora capolino e anche vi fa timido accenno qualche ritmo. È stato più facile per il Carnevali inserirsi nella liricità contemporanea, senza fossati di prosodia né muri di metrica, che in quella classica: gli esempi datici dal Linati son sufficienti a dimostrarlo.

Da un punto di vista sociale l'America non è apparsa al Carnevali ed, in generale, ai nostri immigrati, una tenera amica, o un'ospite gentile.

« Io vi portai », dice il Carnevali alle camere d'America che l'ospitarono, « malattia, e voi malattia restituiste; io vi portai miseria, e voi miseria mi rendeste. Io vi portai gioia e voi mi deste in cambio disgusto, un disgusto così potente che vi avrebbe fatto esplodere in mille pezzi, se mi fossi lasciato guidare da esso ».

Più tardi anche io venuto a conoscere i suoi versi, ne scrissi in un giornale di Torino. Ma soltanto nel 1950 mi sono accorto dei suoi giudizi critici. Egli aveva parlato della *Voce* e dei suoi autori in un modo più penetrante di molti professori, soprattutto per quel tempo, in cui si trattava di scoprire dei valori e non di convalidarli ed approfondirli [...]

Giuseppe Prezzolini, *Carnevali ed altri italiani che scrissero in lingua americana*.



Carducci e Pascoli sono morti e D'Annunzio ha ottenuto d'essere apprezzato anche dalle importanti riviste letterarie americane. Questo articolo riguarda alcuni giovani poeti, che si sono affermati ed hanno collaborato alla rivista « La Voce » ed all'organo futurista « Lacerba ». Quanto al resto ci sono molti, in Italia, che imitano Carducci e D'Annunzio, vati ispirati, visionari salvatori del mondo o figli delle Muse; il più popolare di loro è Sem Benelli, ben noto al pubblico francese ed americano per i suoi drammi in versi.

Ora dovrei parlare delle caratteristiche, delle scuole, delle correnti, ma penso a Verlaine, a Laforgue, a Browning, a Verhaeren e al modo in cui essi emersero al di fuori di ogni scuola ed a quanto sarebbe imbarazzato un critico che volesse classificarli.

Il primo grande poema che mai sia stato scritto partì dalla scuola di Omero, Dante e Shakespeare e finché un poeta riesce a scrivere poesie, egli appartiene a quella scuola ed a nessuna altra.

Ecco, dunque, alcuni nomi:

\* Emanuel Carnevali, *Five Years of Italian Poetry (1910-1915) with translations from Corrado Govoni, Salvatore Di Giacomo, Piero Jabier, Aldo Palazzeschi, Umberto Saba and Scipio Slataper*, in «Poetry» XIII, 4 January 1919, pp. 209-219 (poi parzialmente

in *A Hurried Man*, Contact Editions, Paris 1925, pp. 220-226, e ora in *the Autobiography of Emanuel Carnevali*, compiled & prefaced by Kay Boyle, Horizon Press, New York 1967, pp. 125-127. Traduzione di Maria Pia Carnevali.

Palazzeschi: Semplicità ed ingenuità di un moderno S. Francesco d'Assisi. Un giovane dagli occhi incantati, un artista dalla mano leggera e veloce.

Papini: « A vent'anni ogni idea diviene sospetta, ogni uomo è un nemico ». Avendo provato ciascuno di noi, a suo modo, grandi sofferenze, ciascuno di noi ha il suo personale rimedio da suggerire. Ma, dopo, moltissimi di noi indietreggiano, diventano più umili per le sconfitte, forse. Papini ha colmato il desiderio del suo cuore ventenne, non si è fatto indietro. Egli ha dedicato la vita al suo paese ed alla sua gente più di un eroe od un martire, in burrascose lamentazioni autobiografiche, in saggi di critica e di filosofia.

Slataper: Morì giovanissimo, in guerra. Scrisse del Carso, la terra strana e difficile in cui egli visse. Un ragazzone puro e semplice.

Govoni: l'autore dei versi più musicali e più pieni di umanità che io abbia mai letto. È delicato come una fanciulla; anche se, a volte, canta i fatti più luridi ed osceni di una vecchia città d'Italia, lo fa sempre con la solita voce delicata. C'è in lui qualcosa di Frost, o, meglio, c'è in Frost qualcosa di Govoni.

Di Giacomo: Scrive, in dialetto napoletano, brevi racconti e poesie sull'irrimediabile tristezza e l'irrazionale tragedia della vecchia Napoli. E questo con una tenerezza che in Italia è veramente tale per il clima ed altre ragioni, ma che in America sarebbe sentimentalismo. È stato riconosciuto dal Croce il poeta nazionale e tale è attualmente considerato.

Jahier: « Uomo di molti scrupoli » che crede che sia poeta ogni uomo afflitto da una gran coscienza. Lavora in un ufficio, per guadagnarsi da vivere. Jahier non si pone problemi di grammatica. Sono loro, la grammatica ed il linguaggio, a piegarsi ad accettarlo. Egli sa che è il poeta a formare la lingua e la grammatica ed a realizzare molte altre cose.

Soffici: Più avanzato di tutti loro, si apre la strada, attraverso l'influsso della letteratura francese, verso un genere di poesia frammentario, ineguale (parole in libertà e liriche coincidenze) così casuale come la stessa vita.

Ed infine Clemente Rebora, molto fertile e molto ricco, che trabocca in un immaginismo, che è un'orgia di fredde sen-

sazioni e degenera in un unanimismo, che è incertezza emozionale. Anche Umberto Saba, Luciano Folgore, Camillo Sbarbaro sono poeti con attitudini troppo indefinite, talvolta non originali.

Quando una mia critica pesante soffoca quel sereno giudizio che mi piace mantenere, vedo tutti i difetti della produzione poetica italiana definibili con un solo nome: Futurismo. Il futurismo fu costruito sugli errori, le esagerazioni, le aberrazioni di alcuni dei poeti su menzionati. Esso nacque dalla necessità di un'associazione fra quei poeti e, con Marinetti, dal bisogno di notorietà; fu alimentato dalle pressioni di molti spiriti vaneggianti, i quali da quelle esagerazioni ecc. (il che era tutto quello che essi potevano ottenere) derivarono una teoria ed una forma d'arte. Il movimento, essendo soprattutto una furiosa reazione, era in larga misura una manifestazione puramente negativa. Il programma era questo: dal momento che i Passatisti erano ovvi, noi saremo oscuri; dal momento che essi erano magniloquenti, noi li combatteremo, partendo dalla ironia alla disperazione e da questa a quella; dal momento che per loro tutto ciò che si riferisce al sesso era, più o meno, coperto dalla foglia di fico, noi segneremo i minuti ed i secondi delle nostre elocubrazioni sessuali; dal momento che essi erano troppo definiti, libtrati in aria a cavalcioni di enormi Pegasi spinti in alto dal vento delle universali tendenze, noi saremo gli araldi della non importanza dell'arte; noi traccereмо la formazione dello stile, ma staremo attenti ad evitare lo stile stesso; scriveremo elementi di protopsicologia (e Mallarmé le diede l'avvio). Soprattutto odieremo i borghesi.

Il guaio era, e Prezzolini lo puntualizzò, che erano borghesi loro stessi. Circoli viziosi di stanchezza e sensualismo, maledere e cinismo: non sono questi borghesi? Squallore di convinzioni inutili, dove la letteratura diventa ossessione, come con Ezra Pound, che spende troppe pagine del suo *Lustra* ad annoiare la gente, chiedendosi preoccupato se, perché, quando e come vanno i suoi canti (ma vanno?). Bene, gli snob, i genialoidi e gli uomini d'affari son sempre occupati con disoccupazioni di questo genere. Tutti i circoli viziosi, tutte le follie, tutte le decadenze sono del mondo che l'artista odia. Ma egli lo odia, perché soffre nel vederlo così; non risolve nulla

odiandolo, mentre egli c'è dentro e non ci vive meglio di una qualsiasi altra persona. Questo fa il borghese e questo fanno i futuristi. E quanto all'ermetismo: le facce diventano inacidite, vecchie, luride, travolte, divorate dall'interno. A chiunque preghi per l'ermetismo io dico: « Fuori, fuori, all'aria aperta per farvi semplificare dall'aria pura! Fuori, all'aperto e meno nelle stanze, per amore della salute! ».

Naturalmente, essendo le loro teorie assurde, questi scrittori finirono con il tradirle. Marinetti è più magniloquente, più ovvio, scrive con maggior ampollosità e rumore di qualsiasi passatista. Questa è la ragione per cui lo sentono in tutto il mondo. Ma Prezolini, critico amabile, pieno di forza e di limpidezza, ha sistemato lui e i suoi seguaci in quelli che sono stati gli articoli più intelligenti sul futurismo che mai siano apparsi nelle riviste italiane, nelle quali professori dalla testa di manzo combattono il futurismo e giovani sgradevoli ed ignoranti lo difendono.

Dopo tutto questo io vedo in questi cinque anni di poesia italiana qualcosa che voglio chiamare moderno. E se la partecipazione al futurismo dei migliori poeti d'Italia ha un qualche significato, ciò vuol dire che esso ha l'effetto di dar loro la consapevolezza della modernità. Ci sia o non ci sia qualcosa di nuovo sotto il sole, le cose che debbono, se voi volete, esser ripetute son dette in un sol verso, mentre una volta esse richiedevano una strofe intera. L'uomo moderno, arrivato ad una consapevolezza che la scienza e l'esperienza degli antichi artisti gli hanno dato, vede un mondo più complicato e più vicino, anche se apparentemente più piccolo, del grande mondo degli antichi artisti; credo che sia stato Yeats a dire che nessuna posa tradizionale è capace d'esprimere questa moderna consapevolezza. A questo punto un amico suggerisce che un genere di sofisticazione ricorre più d'una volta attraverso i secoli, con la gentilezza delle antiche civiltà. Benché io avanzi il mio punto di vista e lo voglia difendere, dicendo che è soprattutto pragmatico, penso che l'osservazione del mio amico sia confermata, più che confortata dalla storia. Lasciamo che questo sia cibo per la speculazione di coloro la cui opinione che non ci sia niente di nuovo sotto il sole è, anch'essa pragmatica.

Voglio, infine, far notare lo stile semplice di Govoni, di Palazzeschi, di Jahier; il che mi convince che l'unica scuola è quella della semplicità. È stato detto che far della poesia è la maniera con cui uno libera le cose che vede da tutto ciò che non è artistico, cioè dall'inutile, dal banale, dall'ampoloso, e dal poeticistico. Ed io oserei dire che la semplicità è, allora, anche la maniera d'essere veri, cioè umani, cioè belli.

E mi rendo conto ora che devo delle scuse ad Ezra Pound.

« E mi sarà pur facile pubblica-  
re un'antologia dei poeti italiani  
nuovi ».

E. C.

Corrado Govoni  
*Felicità*

Non so perché,  
questa mattina son felice.  
Ho forse udito per le vie del borgo  
la voce del postino?  
Aprendo la finestra verde  
ho sentito che sono nati i rondinini?  
ho visto i gusci vuoti sopra il marciapiede?  
Ho ascoltato il maialino  
grugnire contro l'uscio del porcile  
dalla gioia sentendo mia madre  
che attraversava il cortile  
con la secchia di broda calda  
chiamandolo come un bambino?  
Ho visto la moglie del boaro  
cavar dal forno  
le croci rosee del pane?  
O i buoi bianchi  
che tornavano dai campi  
col carro rosso pieno di lupinella?  
O il venditore ambulante  
che pesava sull'aia a un vecchio contadino  
le ciliege nella sua bilancia tremante?  
È arrivato l'arrotino  
col suo umido castello?  
Dietro il fienile il cordaio  
ha drizzato il suo mulinello?  
Sono felice:  
forse perché laggiù lontano  
il cuculo  
questo grigio gabbiano  
del mare verde cupo della canepa  
s'interroga da sé e si risponde;  
perché le spighe del grano maturo  
sono come treccine bionde.

1915

## *Happiness*

I don't know why,  
but I'm happy this morning.  
Is it that I heard through the streets of the village  
the voice of the letter-carrier?  
Opening the green window, have I  
felt that the little swallows were born?  
have I seen the empty shells over the side-walk?  
Have I listened to the little hog  
grunting against the door of the pig-sty  
with joy, hearing my mother  
who was crossing the yard  
with a pail of warm slop  
calling him like a child?  
Have I seen the wife of the cowherd  
take out from the oven  
rosy crosses of bread?  
or the white oxen  
coming back from the fields  
with the red cart crammed full of grass?  
or the peddler  
in the yard  
weighing out to an old farmer  
cherries into his trembling scale?  
Has the knife-grinder come  
With his damp castle?  
I am happy,  
perhaps because there far away  
the cuckoo—  
this grey gull  
of the dark-green sea of hemp—  
asks himself questions and answers them;  
because the spikes of the ripe wheat  
are like blond tiny braids.

Salvatore Di Giacomo  
*Arietta all'uso antico*

Siente... si vide a chillo  
nfamone 'e Gennarino,  
dille ca è n'assassino!...  
No... Nun lle di' accusi!...

Dille... E sì, sì, dincello  
ca è tristo, è scellerato,  
ca sempre chesto è stato!...  
No... Aspetta... Nun ce 'o ddi'...

E si lle dice: « Rosa  
vurria sfucà pur essa,  
ma po' pur essa stessa  
sta incerta si 'o po' fa?... »

No... Di': ca i' sto chiagnenno  
Dille ca stongo ardenno...  
Dille ca sto murenno! ...  
Ma portammillo ccà ...

1915

## *Old - Fashioned Ditty*

Listen... if you see him,  
that crook of Gennarino,  
tell him he is a murderer!  
No... don't tell him that!

Tell him... yes, yes, tell him  
that he is a beast, a snake,  
and always has been that.  
No... wait... don't tell him that!

And if you'd tell him " Rose  
would have her fling, she too;  
but then... she... herself...  
would want to know if you...? "

No... tell him that I'm crying...  
tell him I'm burning... see...  
tell him I'm dying, dying...  
But bring him here to me.

Piero Jahier  
*Richiamati*

Ammetto che sia stato uno spregio, signorina.

So come sono andate le cose: avevate risposto con slancio, voi, all'appello della patria; [...] era nuova la vostra camicetta atillata, nella quale sembravate propriamente l'Italia sui palazzi delle Esposizioni; e non portavate veleno nella panierina, ma arance, che sono già care in questa stagione, che forse nessun richiamato ne ha più assaggiate quando son dissetanti, sugose, ma care come in questa stagione; e sigarette tentatrici, fumo da signori.

È uno spregio chi avrà rifiutato tanta cortesia!

Quel terribile 127! rimarrà disonorato presso tutte le signorine che distribuiscono in arance la gratitudine della patria nelle stazioni.

È uno spregio e basta.

Ma non seguitate; vi proibisco di spiegare « queste non hanno patria » perché uno ha gridato: abbasso la guerra! che non è:  
Abbasso la patria!

Anche voi gridavate: Evviva la guerra! che non è ancora: evviva la patria!

È uno spregio e basta, tirarvi dietro l'arancia, signorina.

È mancanza di educazione e basta; ma non seguitate; non passate al cuore dall'educazione; perché allora anch'io son costretto a passare al cuore.

E vi dico: accompagnate i giovani, signorina.

Vedete, questo era un richiamato, e sotto l'uniforme uomo afflitto.

Momento strano, quest'afflizione! che non si posson neanche mangiar arance e fumar sigarette offerte da signorine!

Partir per la guerra – malgrado le bandiere – gli era serio e grave come andare a morire.

Perché non era più giovane, era un richiamato, non giovane, anziano. Ah! i giovani, è diverso, possono vivere colla morte vicina; perché son forti; perché forse potranno esser felici; vale la pena di rischiare: anche voi un tubetto di sublimato tra folli riccioli biondi se tradisce l'amore!

Ma lui era un richiamato. Anziano. Molte cose son già irreparabili.

La volontà ha dei confini.

Partir per la guerra gli era serio e grave come andare a morire.

Accompagnate i giovani un'altra volta, signorina.

E possibilmente studenti.

Che sono vostri compagni e non gli fa impressione buon odore di carne signorina vietata al popolano.

## Reservists

I admit it has been an insult, miss.

I know how things went: you had answered with enthusiasm-you had-to the call of your country ... Your tight waist was new, in it you looked really like Italy over the buildings of the exposition. And you didn't carry poison in your basket, but oranges, which are already so dear this season that maybe no reservist has tasted of them anymore-now that they're so refreshing and juicy, but dear in this time of the year; and tempting cigarets, smoke for gentlemen!

It's an insult to refuse so much courtesy!

That terrible 127! he shall be forever dishonored among the young ladies who distribute in oranges the gratitude of the fatherland in the stations.

It's an insult and that's all!

But let it be, now; I forbid you to explain, "These men have no fatherland," because one has cried: "Down with the war!" which is not "Down with the fatherland!"

You too cried: "Hurrah for the war!" which is not yet "Hurrah for the fatherland!"

It's an insult-that's right-to throw the orange after you, miss.

It's lack of education-that's all, but that's enough; don't go any further to the heart of education; because I too then am forced to appeal to the heart.

And I tell you: go along with the young men.

You see this was a reservist, miss, and under the uniform a man of sorrows.

Queer moment, this sorrow! that one can't even eat oranges and smoke cigarets offered by young ladies!

To go to war-in spite of all the flags it was grave and serious to him, like going to die.

Because he wasn't young any more; he was a reservist-not young-aged. Ah! the young fellows, that's different! They can live with death near; they are strong; and maybe they are going to be happy-it's worth while to risk: you too-a pill of sublimate among mad blond curls if love betrays!

But he was a reservist. Aged. Many things are already irremediable.

The will has its limits.

To go to war was serious and grave to him, like going to die.

Go along with the young men next time, miss.

And possibly, students.

For they are your companions, and they are not impressed by the fine odor of flesh, O young lady forbidden to the man of the people.

Accompagnate studenti che non avete bisogno di mortificarli guardandoli come guardano un cane da guardia, le signorine.

Questo non era studente. Era un richiamato anziano, triste al suo momento di partire.

Un momento strano quello di partire: ci si può accorgere che la vita è stata sbagliata:

se sapeste com'è la vita – fuori delle signorine! –

tentazioni debolezze osterie, dimenticato qualche volta i figlioli; e quella donnuccia derisa perché andava in Chiesa e qualche volta picchiata; una donnuccia che resta con 0,75 e due creature – lei e i figlioli.

*e sono sul ponte perché loro non li han lasciati passare.*

Allora, per ricompensa, venite voi, la più bella della classe, colla vostra arancia in mano, e il vostro sguardo protettore.

Ah! se ve l'ha soltanto tirata dietro, ora non ammetto più che sia stato uno spregio, signorina.

1915

Go with the students, and you won't need to mortify them looking at them as they look at a watch-dog, young ladies!

He wasn't a student. He was an aged reservist, sad in the moment of going away.

A strange moment, the departure: one may realize that life has been all a mistake.

If you knew how life is-for others than young ladies! - temptations, weaknesses, saloons; the children sometimes forgotten; and that little woman sneered at because she went to church-and sometimes even beaten up; a little woman who remains with 0.75 and two kids-she and the kids.

*And they are over the bridge because they would not let them pass.*

Then, for a compensation, you come, the most beautiful of your class-room, with your orange in your hand and your patronizing look.

Ah! if he just threw it at you-now I won't admit that it was an insult, miss.

Umberto Saba  
*Il maiale*

La broda, fior di sudiciume, è pura  
solo quanto il suo istinto n'è affamato;  
strilla come il bambino sculacciato,  
se allontani da lui la sua lordura.

Certo per lui grande ventura è quello  
che per me, per un mio pensiero, è strazio:  
che non si chieda perché lo vuol bello  
di pinguedine, e il più pasciuto e sazio,  
la massaia che scaccia il poverello;  
ch'egli, come ogni vita, ignori a cosa  
poi gioverà quando sarà perfetto.  
Ma io, se riguardando in lui mi metto,  
io sento nelle sue carni il coltello,  
sento quell'urlo, quella spaventosa  
querela, quando al gruppo un cane abbaia,  
e la massaia ride dalla soglia.

1912

*The Pig*

(Extract - last lines)

[ . . . . . ]  
But if, while looking, I put myself in his place,  
I feel down in his flesh the pain of the knife,  
hear that scream, that fearful quarrel  
while to the group a dog bays  
and from the threshold laughs the housewife...

Scipio Slataper

Da *Il mio Carso* [Una lirica autobiografica]

Amo la piovà pesa e violenta.

Vien giù staccando la foglie deboli [...]

L'acqua è buona e fresca. Invade ogni cosa [...] Se si mette il dito nell'umidiccio intorno ai fusti, si sente come le radici la poppano.

Tutte le vite in patimento respirano libere.

Perché la terra ha mille patimenti. Su ogni creatura pesa un sasso o un ramo stroncato o una foglia più grande o il terriccio d'una talpa o il passo di qualche animale. Tutti i tronchi hanno una cicatrice o una ferita [...]

Il Carso è un paese di calcari e ginepri. Un grido terribile, impietrito [...]

Ma se una parola deve nascere da te – bacia i timi selvaggi che spremono la vita del sasso! Qui è pietrame e morte.

Ma quando una genziana riesce ad alzare il capo e fiorire, è raccolto in lei tutto il cielo profondo della primavera.

Premi la bocca contra la terra e non parlare.

La notte; le stelle impallidenti; il sole caldo; il tremar vespertino delle frasche; la notte, Cammino.

Dio disse: abbia anche il dolore la sua pace.

Dio disse: abbia anche il dolore il suo silenzio.

Abbia anche l'uomo la sua solitudine.

Carso, mi patria, sii benedetto.

1912

## From *My Carso* [A Lyric Autobiography]

I love the rain heavy and violent ...

It comes down tearing off the weak leaves...

The water is good and fresh. It invades everything. If you put your finger in the ground around the trunks you feel how the roots suck it. All the lives in pain breathe freely.

For the earth has a thousand pains. On every creature a stone weighs, or a torn branch, or a bigger leaf, or the fine dirt a mole has left, or the step of some animal. All the trunks have a scar or a wound.

The Carso is a country of stone and junipers. A terrible cry in stone ...

But if a word shall be born of you-kiss the wild thymes that squeeze their life from the rock! Here is stone and death.

But when a gentian attains to lift her head and bloom, in her all the deep sky of spring is gathered.

Press your mouth against the ground and do not speak!

The night; the waning stars; the warm sun; the evening tremor of branches; the night; I walk.

God said: let even Sorrow have its peace.

God said: let even Sorrow have its silence. Let even man have his solitude.

Carso, my fatherland, I bless you.

Aldo Palazzeschi  
*L'Indifferente*

Io sono tuo padre.

Ah, sì?...

Io sono tua madre.

Ah, sì?...

Questo è tuo fratello.

Ah, sì?...

Quella è tua sorella.

Ah, sì?...

1914

*Le due rose*

Povero militare,  
che ti stringi forte alle tempie  
la rosa bianca del guanciale  
per acchetar l'ardore  
di quella rossa nascosta  
che ti fa bruciare,  
chi t'ha fatto male?

1915

## *Indifferent*

I am your father.  
Is that so?  
I am your mother.  
Is that so?  
This is your brother.  
Is that so?  
That is your sister.  
Is that so?

## *The Two Roses*

Poor soldier,  
who press strong against your temples  
the withe rose of the pillow  
to still the ardor  
of that hidden red one  
that makes you burn,  
poor soldier,  
who hurt you?

## L'Incendiario

A F. T. MARINETTI  
anima della nostra fiamma

In mezzo alla piazza centrale  
del paese,  
è stata posta la gabbia di ferro  
con l'incendiario.

Vi rimarrà tre giorni  
perché tutti lo possano vedere.  
Tutti si aggirano torno torno  
all'enorme gabbione,  
durante tutto il giorno,  
centinaia di persone.

- Guarda un pochino dove l'anno messo!
  - Sembra un pappagallo carbonaio.
  - Dove lo dovevano mettere?
  - In prigione addirittura.
  - Gli sta bene di far questa bella figura!
  - Perché non gli avete preparato  
un appartamento di lusso,  
così bruciava anche quello!
  - Ma nemmeno tenerlo in questa gabbia!
  - Lo faranno morire dalla rabbia!
  - Morire! È uno che se la piglia!
  - È più tranquillo di noi!
  - Io dico che ci si diverte.
  - Ma la sua famiglia?
  - Chi sa da che parte di mondo è venuto!
  - Questa robaccia non à mica famiglia!
  - Sicuro, è roba allo sbaraglio!
  - Se venisse dall'inferno?
  - Povero diavolaccio!
  - Avreste anche compassione?
- Se v'avesse bruciata la casa  
non direste così.
- La vostra l'à bruciata?
  - Se non l'à bruciata  
poco c'è corso.
- À bruciato mezzo mondo  
questo birbaccione!
- Almeno, vigliacchi, non gli sputate addosso,  
infine è una creatura!
  - Ma come se ne sta tranquillo!
  - Non à mica paura!

## *The Incendiary* \*

In the middle of the central square  
of the town,  
they put the iron cage, in it,  
the incendiary.

He will stay there three days  
so everyone will see him.  
They walk around and around  
the enormous cage,  
during the whole long day  
hundreds of people.

- Say, look at him, where they put him!
- He looks like a parrot come out of the coal.
- Where should they put him?
- In jail, right along.
- Serves him right, to be there for show!
- Why didn't they fix up for him  
an apartment de luxe?  
He'd have burnt that too!
- Well, taint right to keep him in a cage!
- The poor guy will die of a rage.
- Die! For all he cares!
- He is quieter than we are!
- I say that he enjoys it.
- What about his family?
- Who knows from what part of the world he is!
- That sort of filth hasn't any family!
- Sure, he's a hobo!
- And if he came from hell?
- Poor old devil!
- And you would pity him?
- Had he burnt your house  
you wouldn't talk like that.
- Was it yours, he burnt?
- If he didn't really burn it,  
he almost did.
- He burnt half of the world,  
that outlaw!
- Dont't spit on him at least,  
you cowards, he's a creature too!
- But look how quiet he is!
- He's not a bit afraid.

\* Traduzione de' *L'Incendiario* di Aldo Palazzeschi. Inedita. Conservata all'archivio Mitchell Dawson (Chicago) e, in copia fotostatica, nell'archivio di David Stivender (New York). Cinque

facciate dattiloscritte. Nella prima, al centro superiore: « Emanuel Carnevali. 151 West End Avenue/the incendiary/by/ALDO PALAZZESCHI ».

- Io morirei dalla vergogna!  
 - Star lì in mezzo alla berlina!  
 - Per tre giorni!  
 - Che gogna!  
 - Dio mio che faccia bieca!  
 - Che guardatura da brigante!  
 - Se non ci fosse la gabbia  
 io non ci starei!  
 - Se a un tratto si vedesse scappare?  
 - Ma come deve fare?  
 - Sarà forte quella gabbia?  
 - Non avesse da fuggire!  
 - Dai vani dei ferri non potrà passare?  
 Questi birbanti si sanno ripiegare  
 in tutte le maniere!  
 - Che bel colpo oggi la polizia!  
 - Se non facevan presto a accaparrarlo,  
 ci mandava tutti in fumo!  
 - Si meriterebbe altro che berlina!  
 - Quando l'anno interrogato,  
 à risposto ridendo  
 che brucia per divertimento.  
 - Dio mio che sfacciato!  
 - Ma che sorta di gente!  
 - Io lo farei volentieri a pezzetti.  
 - Buttatelo nel fosso!  
 - Io gli voglio sputare  
 un'altra volta addosso!  
 - Se bruciassero un po' lui  
 perché ridesse meglio!  
 - Sarebbe la fine che si merita!  
 - Quando sarà in prigione scapperà,  
 è talmente pieno di scaltrezza!  
 - Peggio d'una faina!  
 - Non vedete che occhi che à?  
 - Perché non lo buttano in un pozzo?  
 - Nel cisternone del comune!  
 - E ci sono di quelli  
 che avrebbero pietà!  
 - Bisogna esser roba poco pulita  
 per aver compassione  
 di questa sorta di persone!

Largo! Largo! Largo!  
 Ciarpame! Piccoli esseri  
 dall'esalazione di lezzo,  
 fetido bestiame!  
 Ringollatevi tutti  
 il vostro sconcio pettegolezzo,  
 e che vi strozzi nella gola!  
 Largo! Sono il poeta!

- I should die out of shame!  
 - To sit there, on display!  
 - For three days!  
 - Some pillory!  
 - My god, what fierce face!  
 - He looks like a bandit!  
 - If that cage wasn't there  
 I wouldn't be here!  
 - What if he should jump out?  
 - How could he get out?  
 - Do you think that cage is strong?  
 - My, if he ran away!  
 - ... squeeze himself thru the bars?  
 These crooks can twist themselves around  
 in every way!  
 - Good catch for the police, wasn't it!  
 - If they hadn't caught him soon  
 he'd have turned us all into smoke!  
 - He deserves much worse than that!  
 - When they interrogated him  
 he answered laughing  
 that he does it for amusement!  
 - My God, what nerve!  
 - Christ, what kind of man!  
 - I'd smash him to pieces.  
 - Throw him in the ditch!  
 - I want to spit  
 on him again!  
 - If they burnt him up ...  
 so he'd laugh better!  
 - That would be the end he deserves!  
 - When he'll be in jail he'll break it,  
 he's shrewd!  
 -Worse than a fox!  
 - Don't you see his eyes?  
 - Why don't they throw him in a well?  
 - In the town's big well!  
 - And there are those  
 who'd pity him!  
 - They've got to be pretty rotten too,  
 otherwise, who  
 would pity that sort of person!  
 - Gangway! Gangway! Gangway!  
 Rubbish! Small things [of the]  
 ash can smelling!  
 Stinking cattle!  
 Gulp it all back  
 your obscene gossip  
 and that [let] it throttle you!  
 Gangway! I'm the poet!

Io vengo di lontano,  
il mondo ò traversato,  
per venire a trovare  
la mia creatura da cantare!  
Inginocchiatevi marmaglia!  
Uomini che avete orrore del fuoco,  
poveri esseri di paglia!  
Inginocchiatevi tutti!  
Io sono il sacerdote,  
questa gabbia è l'altare,  
quell'uomo è il Signore!  
Il Signore tu sei,  
al quale rivolgo,  
con tutta la devozione  
del mio cuore,  
la più soave orazione.  
A te, soave creatura,  
giungo ansante, affannato,  
ò traversato rupi di spine,  
ò scavalcato alte mura!  
Io ti libererò!  
Fermi tutti, v'ò detto!  
Tenete la testa bassa,  
picchiatevi forte nel petto,  
è il *confiteor* questo  
della mia messa!  
T'anno coperto d'insulti  
e di sputacchi,  
quello sciame insidioso  
di piccoli vigliacchi.  
Ed è naturale che da loro  
tu ti sia fatto allacciare:  
quegl'insetti immondi e poltroni,  
sono lividi di malefica astuzia,  
circola per le loro vene  
il sangue verde velenoso.  
E tu grande anima  
non potevi pensare  
al piccolo pozzo che t'avevan preparato,  
ci dovevi cascare.  
Io ti son venuto a liberare!  
Fermi tutti!  
Ti guardo dentro gli occhi  
per sentirmi riscaldare.

Rannicchiato sotto il tuo mantello  
tu sei senza parole,  
come la fiamma: colore, e calore!  
E quel mantello nero  
te l'àn gettato addosso  
gli stolidi uomini, vero,  
perché non si veda che sei tutto rosso?

I come from far,  
I have crossed the world  
to come and find  
my man to sing!  
Kneel down, refuse!  
Men who have the fire in horror,  
poor things of straw!  
[Kneel down, all of you!]  
I am the priest,  
this cage the altar,  
that man is the Lord!  
You are the Lord,  
whom I address,  
with all the devotion  
of my heart,  
my sweetest prayer.  
To you, sweet creature,  
I come gasping.  
I crossed thorn-strewn hills,  
high walls I jumped over!  
I will free you!  
Stand still, all, I say!  
Keep your heads low,  
beat hard on your breasts,  
this the *confiteor* is  
of my mass!  
They threw insults at you  
and spittle,  
that trecherous swarm of  
little cowards!  
And it's natural that  
they caught you:  
those putrid lazy insects  
are livid with malignant shrewdness.  
There flows in their veins  
*the poisonous blood.*  
And you would not think,  
you great soul,  
of the pitfall they had devised,  
so you fell in.  
I have come here to free you!  
Stand still, you!  
I look into your eyes  
to warm myself up.

Huddled up under your mantle,  
you are without words,  
like the flame: color and heat!  
And that black mantle,  
they threw it upon you,  
the fools, isn't it true?  
so it won't be seen that you are all red?

Oppure te lo sei gettato da te,  
per ricuoprire un poco  
l'anima tua di fuoco?  
Che guardi all'orizzonte?  
Se s'alza una favilla?  
Dimmi, non sei riuscito a trafugare  
l'ultimo zolfino?  
Ti si legge negli occhi!  
Ma ti saltan dagli occhi le faville,  
a cento, a cento, a mille!  
Tu puoi cogli occhi  
bruciare tutto il mondo!  
T'ha creato il sole,  
che bruci al sol guardarti?

Quando tu bruci  
tu non sei più l'uomo,  
il Dio tu sei!  
Mi sento correr per le vene un brivido.  
Ti vorrei vedere quando abbruci,  
quando guardi le tue fiamme;  
tutte quelle bocche,  
tutte quelle labbra,  
tutte quelle lingue,  
non vengono a baciarti tutte?  
Non sono le tue spose  
voluttuose?  
Bello, bello, bello... e Santo!  
Santo! Santo!  
Santo quando pensi di bruciare,  
Santo quando abbruci,  
Santo quando le guardi  
le tue fiamme sante!

E voi, rimasti pietrificati dall'orrore,  
pregate, pregate a bassa voce,  
orazioni segrete.  
Anch'io sai, sono un incendiario,  
un povero incendiario che non può bruciare,  
e sono come te in prigione.  
Sono un poeta che ti rende omaggio,  
da povero incendiario mancato,  
incendiario da poesia.  
Ogni verso che scrivo è un incendio.  
Oh! Tu vedessi quando scrivo!  
Mi par di vederle le fiamme,  
e sento le vampe, bollenti  
carezze al mio viso.  
Incendio non vero  
è quello ch'io scrivo,  
non vero seppure è per dolo.

Or have you yourself put it on  
to cover a little  
your fire soul?  
What are you looking at  
on the horizon?  
If a spark should arise?  
Tell me, didn't you manage to hide away  
the last match?  
One can read in your eyes!  
But sparks jump out of your eyes,  
hundreds, hundreds, thousands!  
You could with your eyes  
burn the whole world!  
Did the sun create you  
who burn whoever looks on you?

When you burn  
you're no more the man,  
the God you are!  
A shiver runs thru my veins,  
I'd want to see you when you set the fire,  
when you look at your flames;  
all those mouths,  
all those lips,  
all those tongues;  
come they not all to kiss you?  
Are they not your lusty  
brides?  
Beautiful, beautiful and Saintly!  
Saintly! Saintly!  
Saintly when you think of burning,  
Saintly when you burn,  
Saintly when you look on  
your Saintly flames!

And you, petrified by horror,  
pray, pray soft and low,  
secret prayers.  
I too, you know, I'm an incendiary,  
a poor incendiary who cannot burn;  
and like you I am in a jail.  
I am a poet offering homage,  
like a poor failed incendiary,  
poetry incendiary.  
Every line I write is a fire.  
Oh! You ought to see when I write!  
I think, I see them, the flames,  
And I feel the tongues, hot caresses  
to my face.  
But it's not real fire  
that which I write,  
not real, altho it is  
meant to do harm.

An tutte le cose la polizia,  
anche la poesia.

Là sopra il mio banco ove nacque,  
il mio libro, come per benedizione  
io brucio il primo esemplare,  
e guardo avido quella fiamma,  
e godo, e mi rinvivo,  
e sento salirmi il calore alla testa  
come se bruciasse il mio cervello.  
Come mi sento vile innanzi a te!  
Come mi sento meschino!  
Vorrei scrivere soltanto per bruciare!  
Nel segreto delle mie stanze  
passeggio vestito di rosso,  
e mi guardo in un vecchio specchio,  
pieno di ebbrezza,  
come fossi una fiamma,  
una povera fiamma che aspetta...  
il tuo riflesso!  
Fuori vado vestito di grigio,  
ovvero di nessun colore,  
c'è anche per le vesti una polizia,  
come per le parole.  
E quella per il fuoco  
è tremenda, accanita,  
gli uomini anno orrore delle fiamme,  
gli uomini seri,  
per questo anno inventato i pompieri.

Tu mi guardi, senza parlare,  
tu non parli,  
e i tuoi occhi mi dicono:  
uomo, poco farai tu che ciarli.  
Ma fido in te!  
T'apro la gabbia va'!  
Guardali, guardali, come fuggono!  
Sono forsennati dall'orrore,  
la paura gli à tutti impazziti.  
Potete andare, fuggite, fuggite,  
egli vi raggiungerà!

E una di queste mattine,  
uscendo dalla mia casa,  
fra le consuete catapecchie,  
non vedrò più le vecchie  
reliquie tarlitate,  
così gelosamente custodite  
da tanto tempo!  
Non le vedrò più!  
Avrò un urlo di gioia!  
Ci sei passato tu!  
E dopo mi sentirò lambire le vesti,

All things have a police,  
and poetry too.

There on my bench where was born  
my book, as for a benediction  
I burn the first copy,  
and lustfully look at that flame,  
and rejoice and liven up  
and the heat goes to my head,  
as if my brain was burning.  
I feel such a coward, before you!  
I feel so wretched!  
I would write only in order to burn!  
Within the secrecy of my rooms  
I walk dressed all in red  
and I look at myself in an old mirror,  
ecstasied,  
as if I were a flame,  
a poor flame waiting...  
your reflex!

When I go outside I am dressed in gray.  
that is, in no color at all,  
there is a police for clutches, too,  
as there is one for words.  
And the one for fire  
is tremendous, stubborn,  
men have the flames in horror,  
serious men,  
for the they invented the fire-squad.

You look at me without speaking,  
you don't speak,  
and your eyes tell me,  
- Man, you won't do much, you chatter. -  
But I trust you!  
I open the cage, go!  
Look at them look at them, how they run!  
They're frenzied by terror,  
they're all crazed by fright.  
You can run, run, run,  
he'll catch up with you!

And one of these mornings,  
going out of my house,  
among the usual slum huts,  
I won't see anymore  
the old moth-eaten relics,  
so jealously guarded  
for such a long time!  
I won't see them, no more!  
I will howl with joy!  
You, passed there!  
And then I'll feel something lapping my clothes,

le fiamme arderanno  
sotto la mia casa...  
griderò, esulterò,  
m'avrai data la vita!  
Io sono una fiamma che aspetta!  
Va', passa fratello, corri, a riscaldare  
la gelida carcassa  
di questo vecchio mondo!

1910

flames will eat  
my house from under...  
I will scream, exult,  
you will have given me life!  
I am a flame that awaits!  
Go, pass, brother, run to warm up  
the frozen carcass  
of this old world!



### Appendice III

#### Nove lettere inedite a Carlo Linati: 1925 - 1934

*A Hurried Man* è un libro tutto formato da queste effusioni cordiali; è un libro di confessioni in verso e in prosa, di frammenti ora narrativi ora critici ora polemici in mezzo ai quali c'è pure qualche discorso più lungo ora sulla natura dell'arte, ora sulla giovine poesia d'America. Più che discorsi colloqui, aspri, agitati, che lo scrittore tiene con sé medesimo o coi suoi amici, o dove la lingua inglese irradiata da una vivacità tutta latina, e quasi direi fiorentinesca, acquista insolite agilità e riflessi. Carnevali ci parla tumultuosamente di Dante, di Rimbaud, di Claudel, di Carl Sandburg, polemicizza coi suoi amici, presenta in note succose al pubblico americano gli scrittori della « Voce » Palazzeschi, Govoni, Rebora, Jahier, Soffici... È palpitante, incompsto: a volte farnetica e perde le staffe: ma subito rieccolo in sella con uno di quegli splendidi balzi di pensiero che rischiararono le profondità di un'anima provata fortemente dal dolore. Spesso attacca e punge, ama e disama. Specie coi poeti della sua città d'esilio ha conti da regolare; li vorrebbe tutti grandi, e siccome non sono, vorrebbe batterli. Ha una sete furibonda di verità e di bellezza. « Il mio cuore mi dice: - Spegni il mio foco, o metterò a foco tutto il mondo! ».

« ... Quanto a me, - esclama rivolgendosi ai suoi amici - se il mondo corre verso il nulla, ebbene io sarò uno che gli si opporrà, uno che ama troppo la vita per vederla così infamata, violentata, disonorata... Se il mondo imputridisce, io mi rifiuterò di riconoscere il suo imputridimento ». Nei tortuosi anfratti di queste confessioni quasi urlate a piena gola, in queste effusioni di un italiano che corre anelante, ammalato in mezzo ad un orribile mondo non suo e ora lo ama ora lo odia e vorrebbe piegarlo ad un suo ideale di limpidezza e di perfezione, c'è quasi la passione di un ghibellino.

« Io entro con preghiere e con lacrime nella carne di una creatura umana per inalzare davanti ai suoi occhi l'immagine di un uomo... Io sono una Divinità non finita, una Divinità che cerca il suo mondo da creare in un mondo in dissoluzione » [...].

Carlo Linati, *Un uomo che ha fretta*.



La Baruzziana <sup>1</sup> [Bologna] 27 Agosto 1925

Egregio Signore;

Se Ella non si è ancora pentita di scrivere due parole sul conto del mio libro <sup>2</sup> le offro le seguenti informazioni:

Io sono Fiorentino. I primi anni della mia vita li trascorsi con mia madre la quale era separata dal suo marito. Debbo a mia madre tutta l'educazione sentimentale e, generalmente, psichica. Mia madre è una stella fulgente nella mia memoria: una santa. Per 11 anni mi nutrii della sua miseria, della sua malattia e del suo dolore. Poi mia madre morì e dopo un anno vidi la faccia di mio padre: il quale mi mise subito in Collegio. Ho studiato nel Collegio nazionale di Correggio e in quello di Venezia. Poi, a sedici anni partii per l'America senza uno scopo fisso senza direzione.

In America come Ella sa soffersi di tutto: fame, abietta miseria, privazioni d'ogni sorta, lavori di infimo genere (fecì perfino il lavapiatti. Poi, quando parve che mi fossi finalmente messo a posto come scrittore abbastanza conosciuto, mi capitò tra capo e collo una tremenda malattia: l'encefalite letargica.

Lettera da Bologna con data autografa del 27 agosto 1925. Senza busta. Inedita.

<sup>1</sup> Villa Baruzziana, clinica psichiatrica bolognese dove Carnevali rimase dal mese di aprile 1925 fino al mese di

maggio 1926. Le esperienze vissute nella Villa sono narrate nei racconti *Train of Characters through the Villa Rubazziana*. Part I-II, in « This Quarter », I, 3, Spring 1927, pp. 141-151; I, 4, Spring 1929, pp. 127-148.

Soffrii indicibilmente per tre anni in America (forse ella sa che i postumi di encefalite sono orrendi) eppoi me ne ritornai in Italia.

Ne faccia l'uso che vuole.

Suo dev.mo

Emanuel Carnevali

<sup>2</sup> Carnevali si riferisce ovviamente alla raccolta di poesie, racconti, recensioni e saggi riordinati da Robert McAlmon e pubblicati a Parigi nel 1925 con prefazione di Dorothy Dudley Harvey col titolo *A Hurried Man*, presso in parte a quello dato da Carnevali ai tre primi racconti che scrisse in America: *Tales of A Hurried Man*. Riguardo il secondo volume che Carnevali cominciò a scrivere nel 1923 in poi col titolo *The First God* o *Religious Stammering (Autobiography, p. 15)* o *The White Man* (Ubaldo Silvestri, *Il poeta «incatenato»*, in «Il Messaggero», 52, 281, 25 novembre 1934, p. 3; *A colloquio col poeta incatenato*, «Il Mare» (Rapallo), XXVII, 1344, 15 dicembre 1934, p. 1), c'è da segnalare che in vita dello scrittore soltanto furono pubblicati i primi sei capitoli (*The First God*, in Peter Neagoe, *Americans Abroad*, The Service Press, The Hague 1932, pp. 73-82). Il testo inglese della «sua storia» (Silvestri, *cit.*) pubblicato in Italia col titolo *Il primo dio* (PD, pp. 13-159) - i manoscritti sono andati persi (*Autobiography*, p. 15) o bruciati (v. *Lette-*

*ra* VII, 4, di questo *Appendice*) - è stato 'ricostruito' intelligentemente da David Stivender in base a quei sei capitoli pubblicati in *Americans Abroad* e all'*Autobiography*, ma per quanto riguarda i capitoli VII-XXIX (PD, pp. 30-159) ha dovuto rimuovere tutti quei testi interpolati da Kay Boyle nella redazione dell'*Autobiography*, e che nulla avevano a che fare col romanzo lasciato incompiuto da Carnevali. Non sarebbe del tutto giusto, però, togliere a Kay Boyle - per l'interpolazioni riscontrate nel suo lavoro - il merito di essere stata con la pubblicazione dell'*Autobiography* nel 1967 (v. Norman Holmes Pearson, *Dramatic Hero*, «New York Times Book Review», December 10, 1967) la prima a rivelare il dimenticato nome di Carnevali alle nuove generazioni americane, e, in certo modo anche alle italiane. David Stivender, il «riordinatore» dei testi carnevaliani pubblicati in Italia conobbe lo scrittore fiorentino, grazie all'*Autobiography of Emanuel Carnevali*, curata da Kay Boyle.

Villa Baruzziana Bologna 17 9 1925

Caro Signor Linati:

Le sono molto riconoscente per la sua gentilissima cartolina.

Sì, anch'io considero Tale Three<sup>1</sup> come il mio scritto migliore. E se Ella vuole tradurla, ciò mi sarà molto grato. Certamente Ella ne farà un lavoro degno di lei: mentre io ho paura di averle deturpato la sua bella novella BLUEBEARD'S LAST WIFE<sup>2</sup>.

Lettera da Bologna con data autografa del 17 settembre 1925. Senza busta. Inedita.

<sup>1</sup> Emanuel Carnevali, *Tale III* («*Home, Sweet Home!*»), Parts 1-6, in «*The Little Review*», VI, 10, mar. 1920, pp. 28-37, Parts 7-9, in «*The Little Review*», VI, 11, April 1920, pp. 51-58, poi in *A Hurried Man*, e tradotto in italiano da Carlo Linati col titolo: *Home, Sweet home. (Tale three)*, in «*Il Convegno*» (Milano), VI, 10-11-12, 25 dicembre 1925, pp. 527-538. La traduzione compare con una breve nota introduttiva dove si dice: «*Togliamo da un libro di Emanuel Carnevali *The Hurried Man* questo squarcio di confessioni in cui si esprime tutto il disagio spirituale di una giovane anima italiana in contatto colla febbrile e meccanica civiltà di New York. Sulla vita e l'opera*

di questo giovine fiorentino che, fuggito dall'Italia in giovane età, visse lungamente a New York facendo tutti i mestieri per campare e scrisse critiche e liriche in verso e in prosa accolte sulle migliori Riviste letterarie americane, ed apprezzatissime dai più forti scrittori della nuova generazione, vedi il bel saggio di Carlo Linati sul *Corriere della Sera* del 25 settembre 1925: «*Un uomo che ha fretta*». Dopo questa nota, su richiesta di Carnevali, Linati ha inserito la seguente dedica: «*Questa prosa è dedicata alla signorina/Maria Teresa Buscaglione*». Carnevali spiega il senso della richiesta nella Cartolina (IV) e nella Lettera V. Linati ripubblicò frammenti del racconto in *Un poeta italiano emigrato*, in «*Nuova Antologia*», LXIX, 1499, 1 settembre 1934, pp. 61-63.

<sup>2</sup> Cfr. Carlo Linati, *L'ultima moglie di*

Ho letto certamente il suo articolo su James Joyce<sup>3</sup>. La sua è certamente una buona opera. Ella come critico è sempre competentissimo. Il suo stile chiaro e logico rinfresca e diverte la mente di un povero ammalato qual io mi sono. Ho letto anche con piacere il suo articolo<sup>4</sup> sulla poesia inglese. La sua cultura supera di tanto la mia che io non posso fare a meno di restarne abbagliato. Vede lei, non c'è mentalità più povera, culturalmente parlando, di quella dell'Americano tipico: ed io mi considero tale.

Sono felice del fatto che Ella non si è pentita di scrivere due parole sul mio conto. E attendo con ansia. Solo quando sul Corriere apparirà tale nota<sup>5</sup> favorisca inviarmelo, poiché io compro il Corriere quasi tutti i giorni, ma non tutti i giorni.

La mia salute è lentissima a ristabilirsi. Ma spero che, per il tempo in cui Ella vorrà venire a trovarmi essa si sia di molto improved.

La saluto cordialmente.

Emanuel Carnevali

*Barbablù*, in *Storie di Bestie e Fantasmii*, Treves, Milano 1925, tradotta da Carnevali col titolo *Bluebeard's Last Wife*, in «This Quarter», I, 2 Fall/Winter 1925/26, pp. 161-166.

<sup>3</sup> Forse si tratta dell'articolo di Carlo Linati su James Joyce ripubblicato insieme ad un altro di Eugenio Montale in «La Fiera letteraria», 19 settembre 1926.

<sup>4</sup> Cfr. Carlo Linati, *Un secolo di poe-*

*sia inglese*, in «Corriere della Sera», L, 213, 8 settembre 1925, p. 3. (Si tratta di una recensione al libro di Mario Praz, *Poeti inglesi dell'Ottocento*, Bemporand, Firenze 1925).

<sup>5</sup> Cfr. Carlo Linati, *Un uomo che ha fretta*, in «Corriere della Sera», L, 228, 25 settembre 1925, p. 3, ora in *Scrittori anglo-americani d'oggi*, Corticelli, Como 1942<sup>2</sup>, col titolo, *Uno che ha fretta*, pp. 179-186.

Villa Baruzziana [Bologna] 3 Ottobre 1925

Carissimo Sig. Linati:

Ho ricevuto il Corriere e ho letto l'articolo<sup>1</sup>. È bellissimo... I miei più esigenti desideri sono stati sorpassati e come.

C'è della nobiltà, della magnanimità, della munificenza nel suo pensiero di me. Eppoi l'articolo è scritto squisitamente bene, il suo stile è perfetto. E quanta larga ed umana comprensione! Se c'è una persona al mondo che abbia capito il mio povero figliolo, questa persona è proprio Carlo Linati. E, per carità, non creda ch'io tenti di adularla.

Se Ella mi tradurrà Tale Three io ne sarò gongolante. Son sicuro che io guadagnerò nell'essere da lei tradotto.

Ancora una volta ella ha fatto opera buona. Chè ha allietato uno spazio di tempo della vita d'un povero malato. Ma né io né mio figlio eravamo degni di tanta bontà.

Grazie, infinite grazie.

Dev.mo.

Emanuel Carnevali

Lettera da Bologna con data autografa del 3 ottobre 1925. Senza busta. Inedita.

<sup>1</sup> Si veda la *Lettera II*, n. 5.

[La Baruzziana, Bologna] 13 Novembre 1925

Dear Linati:

I pray, send that novel as soon as you possibly can, as Miss B.<sup>1</sup> is going away very soon and I should be extremely sorry to lose the chance of reading it to her.

Yours,

Emanuel C.

Cartolina postale da Bologna. Timbro postale: 13-XI-25. Inedita.

<sup>1</sup> Si tratta di Maria Teresa Buscaglioni, « ammalata nervosa » di cui Carnevali si era innamorato. Forse è la ragazza descritta come « My little silken girl! »

in *Train of Characters through the Villa Rubazziana*, in « This Quarter », I, 4, Spring 1929, p. 115, ora in *Autobiography*, cit. pp. 223-224. Vedi *Lettera II*, n. 1.

[La Baruzziana, Bologna] 2 Dicembre 1925

Caro Linati,

M'accorgo dalla sua cartolina che ella non ha ricevuto una mia lettera, in cui la pregavo, l'informavo che avevo detto a McAlmon<sup>1</sup> di spedire il mio libro a Orlo Williams<sup>2</sup>; le dicevo che mi facesse il gran favore di mandarmi Tale Three appena tradotta in copia tipo scritta; ed ultimamente la pregavo di dedicare questa mia traduzione:

Alla signorina

Maria Teresa Buscaglioni.

Le dicevo che io comprendevo benissimo tutta la irregolarità della cosa. Ma la pregavo di farlo tuttavia adducendole che mi

Lettera da Bologna con data autografa del 2 dicembre 1925. Inedita.

<sup>1</sup> Robert McAlmon (1896-1956), poeta e saggista, fondatore e direttore della casa editrice Contact Editions a Parigi. McAlmon fu il primo editore di Ernest Hemingway (*Three Stories and Ten Poems*) e pubblicò opere di Ezra Pound, (*A Draft of XVI Cantos*), Gertrud Stein (*The Making of Americans*), William Carlos Williams (*The Great American Novel*), e di Carnovali (*A Hurried Man*). Cfr. *McAlmon and the Lost Generation. A Self Portrait*, Edited with a commentary by Robert E. Knoll, University of Nebraska

Press, Lincoln 1962; Robert E. Knoll, *Robert McAlmon Expatriate Publisher and Writer*, University of Nebraska Press, Lincoln 1957.

<sup>2</sup> Orlo [Orlando Cyprian] Williams (1883...), scrittore inglese, ex segretario della Camera dei Comuni. Scrisse *Contemporary Criticism of Literature*, *The Good English* (saggio umoristico sulla donna inglese). Ha collaborato nella rivista « Esame » ed è autore di saggi su Carducci, Pascoli ecc. Si veda il bell'articolo di Carlo Linati su Orlo Williams: *Un amico sincero*, in « Corriere della Sera », L, 31, 5 Febbraio 1925, p. 3.

avrebbe reso felice. Questa signorina è un'ammalata nervosa ed io me ne sono innamorato; questo è tutto il busillis. Faccio scrivere da un amico, anche lui nervoso e neurastenico.

Suo dev.mo

Emanuel Carnevali

Villa Baruzziana [Bologna] Gennaio 12 1926

Carissimo Linati:

Ma che bella traduzione! <sup>1</sup> Ma che bella traduzione: Non c'è da negare che alcune volte la traduzione supera l'originale. Ma c'è un ma: perché dunque ci ha fatto su tanti tagli? Eppure tante delle omesse cose mi parvero essere non più brutte delle altre. Cosa sarà mai che Linati ha saltato perfino un pezzo il quale era stato da lui quotato nel *CORRIERE DELLA SERA*? <sup>2</sup> Questo mi sono domandato e tuttora mi domando.

Se vuole spiegarmi l'enigma ne sarò tanto felice: resta il fatto che la traduzione è superba e che non avrei certo potuto trovare miglior traduttore.

Suo De.mo Emanuel Carnevali

Lettera da Bologna con data autografa del 12 gennaio 1926. Inedita.

<sup>1</sup> La versione già citata nella *Lettera II*, n. 1.

<sup>2</sup> Carlo Linati, *Un uomo che ha fretta*, cit. p. 3: «Ma là dove l'impeto e l'effervescenza della confessione attingono a una vera bellezza è in alcune pagine autobiografiche con cui si apre il volume. E tra queste meglio ci indugiamo sopra una luminosa narrazione dal titolo *Tale Three* dove il Carnevali ci racconta con un tono serenamente disperato, alla Villon, la sua

vita di poveretto nelle poche stanzucce di una casa popolare di New York, situata tra il fiume e la stazione». Uno dei tagli più significativi operati da Linati è quello che dà il titolo al racconto: «I have heard old men, half-blind and half-deaf, blabber of home, sweet home, and an immense lady-teacher (weighing more than two hundred and fifty pounds), a long time ago in my childhood taught me the song: *Casa mia, casa mia, benché piccola tu sia...*» (*Tale Three*, Part 5, cit.).

[Trattoria di Porta Castello, Bazzano, febbraio? 1929]

Caro Linati:

È lunghissimo tempo che la nostra corrispondenza è stata troncata: e mi spinge una certa nostalgia a scriverle nuovamente.

Ella forse non sa che THIS QUARTER<sup>1</sup> è ancora vivo. E che io continuo a scrivere<sup>2</sup> per quel magazine.

Ho scritto una storia della Villa Baruzziana che per pura giustizia io chiamo Rubazziana.

Ho anche vinto un premio<sup>3</sup> di cento dollari per una poesia che apparve in Poetry, una rivista Americana di poesia.

Ma il premio è già completamente speso.

È stato una buona cosa per me perché ha rivivificato e rinfrescato le mie cose Americane. Fui sorpresissimo nel riceverlo, non me l'aspettavo proprio, ed ero troppo modesto per credere di essermelo meritato. Ho cambiato casa<sup>4</sup>, come vedrà dalla

Lettera da Bazzano (Bologna), senza data, ma scritta forse nel febbraio del 1929. Inedita.

<sup>1</sup> « This Quarter », (1925-32) *little review*, fondata e diretta da Ernest Walsh e Ethel Moorhead. Uscì a Parigi, Milano, Monte Carlo. Dopo sette anni di vita « This Quarter » cessa nel dicembre 1932. « Gerente » della pubblicazione a Milano nel primo periodo fu Carlo Linati.

<sup>2</sup> Carnevali aveva collaborato in « This Quarter » fin dal primo fascicolo. Lo scrittore allude qui alla prima parte

del racconto *Train of Characters through the Villa Rubazziana*, in « This Quarter » I, 3, Spring 1927, pp. 141-151.

<sup>3</sup> Si tratta del « Walter Van Rensselaer Berry Prize » di \$ 100 concesso nel novembre 1928 per *Night* e altre poesie della serie *Visiting Winds* (si veda « Poetry » XXXII, 4 July 1928, pp. 179-85, ora in *PD*, pp. 286-97).

<sup>4</sup> Da Il Cavalletto (Bazzano) alla Trattoria di Porta Castello, dove rimase dal 1928 fino al 1936, anche se queste date non coincidono con quelle rac-

busta: e la mia nuova dimora mi piace assai, assai.

È molto che non leggo più il Corriere della Sera, e quindi molto tempo che non vedo articoli suoi. Favorisca mandarmi il giornale quando c'è qualcosa di suo in esso.

Ezra<sup>5</sup> è ora uno dei miei migliori amici: è generoso e buono, tanto da farmi pentire di aver detto delle cosaccie<sup>6</sup> su di lui, come Ella certo saprà dall'aver letto il mio libro. Nella mia presente quasi miseria, il suo aiuto mi giova assai.

Ha avuto (Ezra) una visita dal grande vegliardo Hauptmann<sup>7</sup>, ed un'altra da William Butler Yeats<sup>8</sup>, il quale pure Ella certamente ricorda, l'autore di vari drammi molto poetici e non recitabili, e di qualche libro di poesie, il vincitore del premio Nobel, e la bête noire del caro Ernest Walsh<sup>9</sup>. A proposito di Walsh il suo articolo<sup>10</sup> fu nobilissimo e tale quale sarebbe molto piaciuto al povero Ernesto.

La saluto di cuore,

Dev.mo

Emanuel Carnevali

Trattoria di Porta Castello, Bazzano (Bologna)

colte da Ricci in questa importante testimonianza che ora trascrivo integralmente: «Da noi, a Porta Castello, Carnevali trascorse oltre dieci anni, dal 1926 al 1936. Capimmo subito come era, che aveva molto bisogno di protezione e di affetto. Del resto era buono e lo considerammo uno della famiglia. In genere, a parte le rare volte che usciva, viveva in camera, prevalentemente a letto, scendendo per i pasti, alla nostra tavola, soltanto la domenica. Quando ho sentito dire che era morto in clinica, a Bologna, per un boccone che lo aveva soffocato, non mi sono meravigliata. Io, infatti, gli preparavo la carne già disossata, in modo che potesse mangiare nonostante i tremiti che gli dava la malattia. Dicono che fosse encefalite letargica, ma di preciso io non lo so... Dormiva nudo, tutto raggomitolato, e si alzava di scatto, così com'era, per correre alla macchina da scrivere anche di notte. Mi ricordo che un giorno andai a portargli da mangiare e lui mi disse che voleva scrivere un libro su mia figlia Gigliola, morta a due an-

ni d'età. Tutta la settimana beveva acqua, mentre la domenica spesso si sbronzava. Un giorno si scontrò con C., noto fascista di Bazzano, il quale lo minacciò di morte. Carnevali rispose che non lo avrebbe mai fatto perché era troppo vigliacco. Quando venne a trovarlo la sua amica dall'America, [Harriet Monroe], mi regalò due orecchini e uno scialle di lana. Lui amava molto la musica, e il fonografo in camera andava per delle ore. Ci lasciò due bauli pieni di libri e di suoi scritti; noi bruciammo tutto nel '44 temendo che li trovassero i tedeschi...» (Mario Ricci, *Emanuel Carnevali, scrittore della «Little Italy»* [Testimonianza di Emma «del bersagliere» che ospitò Carnevali alla Trattoria di Porta Castello] in «Bologna incontri». (Bologna) IX, 12 dic. 1978, p. 19).

<sup>5</sup> Ezra Pound (1885-1972). Carnevali manterrà una lunga corrispondenza con l'autore dei *Cantos* (1926-1937), anche nell'ultimo periodo della sua vita alla Clinica Neurologica di Bologna dove morirà l'11 gennaio 1942, dimenticato da tutti. Malgrado la stroncatura di

*Pavannes and Divisions*, Pound gli resterà amico incoraggiandolo a tradurre i suoi *Cantos* e testi di Rimbaud, aiutandolo economicamente (200 lire mensili), chiedendo dalle pagine dei giornali agli scrittori americani che non si dimenticassero del *Writer with Encephalitis* («New York Herald», Paris, 26 August 1933), includendolo nella sua antologia dei poeti americani *Profile. An Anthology Collected in MCMXXXII*, Published by John Scheiwiller, Milan 1932, ecc. Carnevali a sua volta risponderà alla sua generosità in forma ambigua, anche se non mancano gesti d'amicizia come questa poesia inedita intitolata *Ezra Pound*, contenuta nell'epistolario Carnevali-Pound conservata nella Yale Collection of American Literature, Beinecke Library. Debbo alla cortesia di Mary de Rachewiltz, Curator Ezra Pound Archive, la possibilità di aver consultato questo epistolario e di trascrivere ora il testo originale di quei versi: « He never turns around to see / how much he has done: / and runs therefore no danger / of turning into a statue of Salt. // Among the swift-footed nymphs / there are some that always answer him. / Pan stopped once on his way to hear / what this poet had to say... / And Pan went away satisfied with the conversation. / Pan marked him and consecrated him a poet. / And after that the nymphs ran more willingly to him. / For him it's a cinch to draw out of his brains and heat / a terrifically big poem: his cantos. / Those cantos run aloft over cities and mountains and plains. / They are a beckon and a warning to other poems, / a great lighthouse they are. // Ask him what is erudition and he will / have an answer ready. / Ask him what enormous fatigue writing is, and listen to his answer wise discreet, good, and humble. / Ask him how to write a good poem / and he will give you a most difficult answer. / Ask him what it means to live like a poet, / and he will show you his laborious life. / Ask him what it is to be poor / and he will show you. / Ask him what it is to know / the rich and do-nothing and he will probably answer that too.

// And all these answers kneaded mixed together / make up a part of this tremendously big man ».

<sup>6</sup> Emanuel Carnevali, *Irritation*, «Poetry» XV, 4, Jan. 1920, pp. 211-221, poi integralmente in *A Hurried Man* e parzialmente in *Autobiography* cit. pp. 118-120, ora in PD. cit. pp. 376-384.

<sup>7</sup> Gerhart Hauptmann (1862-1946), drammaturgo, romanziere e poeta tedesco, premio Nobel 1912. Autore di *I Tessitori*, *La campana sommersa*, *L'eretico di Soana* ecc.

<sup>8</sup> William Butler Yeats (1865-1939) poeta e drammaturgo irlandese. Autore di *La Contessa Cathleen*, *Sull'acque tenebrose*, *Deirdre*, *Poesie*, *La torre*, *La scala a chiocciola* ecc. Premio Nobel 1933.

<sup>9</sup> Ernest Walsh (1896-1926) poeta, scrittore e aviatore. Malato di tisi attraversò l'Atlantico e, insieme a Ethel Moorhead, fondò a Parigi «This Quarter», dove collaborarono esponenti della «generazione perduta» ed altri (Emanuel Carnevali, *Foreward (to Ernest Walsh's contribution)*, in *Americans Abroad*, Edited by Peter Neagoe, The Service Press, The Hague 1932, pp. 459-461, ora parzialmente in *Autobiography*, cit. pp. 234-235; *The Letters of Ezra Pound 1907-1941*, Edited by D. D. Paige, Faber and Faber, London 1955, pp. 278-279; Ernest Walsh, *A Young Living Genius* (recensione a *A Hurried Man*) in «This Quarter» (Paris, Milan, Montè Carlo), I, 2, Fall/Winter 1925-1926, pp. 322-329).

<sup>10</sup> Carlo Linati, *Ernest Walsh*, in *Memorie a zig-zag*, Buratti Editore, 1929, pp. 123-132. A pagina 127, nel raccontare gli esperimenti di «This Quarter» e la personalità dei suoi collaboratori, Linati scrive: «Una bella compagnia di acrobati, da cui a volte si alzava il canto a gola spiegata di Karl Sandburg o il fresco racconto di Hemingway, reporter e *boxeur*: dove ci si divertiva ad ascoltare le spassose puerilità stilistiche di Gertrude Stein o le strofe effervescenti di Emmanuel Carnevali, un fiorentino che avendo dimorato per molti anni a New York, facendovi tutti i mestieri sapeva scrivere stanze d'amore in un bel'inglese alato e carnoso».

[Trattoria di Porta Castello, Bazzano aprile/maggio 1929]

Carissimo Linati:

La ringrazio per la sua gentile lettera: saprà certo che qui abbiamo avuto e abbiamo ancora il terremoto<sup>1</sup>.

Quello che lei non sa è ciò che noi poveretti abbiamo provato: l'assurdo e puerile terrore che ci lasciò tutti rimbecilliti e slavati in faccia. Padre Alfani<sup>2</sup> si è degnato soffermarsi a Bazzano e ci ha detto parole confortevoli in un suo brevissimo discorso.

Deve sapere che Miss Moorhead ha ceduto THIS QUARTER a un uomo<sup>3</sup> ben meno degno di quella ottima signora. I miei manoscritti andranno tuttavia al nuovo editore ma con molto minore speranza di essere accettati.

La mia salute è alquanto peggiorata a causa della paura. Mi scriva e mi consoli.

Dev.mo

Carnevali

Lettera da Bazzano (Bologna) senza data, ma scritta nell'aprile/maggio 1929, mesi in cui questa zona fu colpita da continue scosse in seguito ad una ondata di freddo glaciale (18 sotto zero). Inedita.

<sup>1</sup> Emanuel Carnevali, *Last Memories*, in *Autobiography*, cit. p. 238.

<sup>2</sup> Si tratta del sacerdote scoliope Gui-

do Alfani, predicatore e sismologo, autore di *I terremoti e le case. Appunti popolari di sismologia*, Ed. Alfani e Venturi, Firenze 1905 ed altri saggi su questo tema.

<sup>3</sup> E. Titus sostituì Ethel Moorhead nella direzione di « This Quarter » nel 1929 e guidò la rivista fino all'ultimo numero (ottobre-dicembre 1932).

[Trattoria di Porta Castello, Bazzano luglio? 1934]

Caro Linati:

Ecco qua:

Nacqui il 4 dicembre 1897 da madre piemontese e da padre romagnolo. Mia infanzia ne andò perduta in diversi collegi ed in spiritale<sup>1</sup> miseria... Non fui mai felice ed adesso lo sono sempre meno... Ebbi sempre la speranza di diventar scrittore, benché questa speranza fosse assai incerta e non mai espressa... A sedici anni me ne andai in America dove feci vari e sempre brutti mestieri... Finalmente l'editore di una rivista<sup>2</sup> a cui avevo mandato none too beautiful poesie, m'invitò a venirlo a trovare nel suo ufficio... James Oppenheim il suo nome, ed abbastanza ben conosciuto... Quando vendetti a tale rivista due o tre mie poesie e mi furono<sup>3</sup> mandati \$. 25,

Lettera da Bazzano (Bologna) senza data ma scritta poco tempo prima che Carlo Linati pubblicasse il suo articolo dedicato a Carnevali. Cfr. Carlo Linati, *Un poeta italiano emigrato*, in «Nuova Antologia», LXIX, 1499, 1 settembre 1934, p. 60: «... l'altro giorno egli mi scriveva: "Soffro molto e siccome non credo in Dio, mi manca quel conforto che, non lo nego, la religione mi potrebbe dare"». Inedita.  
<sup>1</sup> Nell'autografo: «spititale», corretto da noi in «spiritale».

<sup>2</sup> Si tratta del mensile «The Seven Arts» (Nov. 1916 - ottobre 1917)

fondato e diretto da James Oppenheim e non da A. R. Orage, come vuole Carnevali in *PD*, pp. 96-97, che invece era direttore della rivista «New Age». Waldo Frank e Van Wyck Brooks furono i co-direttori. Fra i collaboratori, si trovano i nomi di Eugene O'Neill, D. H. Lawrence, Carl Sandburg, Robert Frost, Louis Untermeyer, e Amy Lowell. «The Seven Arts» cessò prima che Carnevali riuscisse a far pubblicare i suoi primi versi.

<sup>3</sup> Nell'Autografo: «furno», corretto da noi in «furono».

presi una potente sbornia<sup>4</sup> ed abbandonai immediatamente il posto dove allora lavoravo... Finalmente il periodico di poesia diretto da Harriet Monroe accettò varie mie poesie<sup>5</sup> e così incominciò la mia letteraria carriera: ciò non vuol dire che la mia situazione finanziaria migliorasse... anzi per ragioni abbastanza ovvie essa peggiorò<sup>6</sup>...

Un amico mi pagò il viaggio e me ne ritornai<sup>7</sup> in Italia, fiaccato da una terribile malattia: encefalite letargica.

Soffro molto e siccome non credo in Dio mi manca anche il conforto che – non lo nego – la religione mi potrebbe forse dare... Siamo esseri troppo piccini per avere una religione – uno sguardo al cielo ci fa pensare che siamo cenere e peggio...

E credo che basti<sup>8</sup>.

Emanuel Carnevali

<sup>4</sup> Emanuel Carnevali, *Inizio di carriera letteraria*, in PD, cit. p. 97.

<sup>5</sup> Cfr. Emanuel Carnevali, *The Splendid Commonplace*, «Poetry» (Chicago), XI, 6, March 1918, pp. 298-303.

<sup>6</sup> Nell'autografo: «esse peggiorarono», corretta da noi in «essa peggiorò».

<sup>7</sup> Carnevali ritornò in Italia l'11 settembre 1922.

<sup>8</sup> Con questa lettera finisce l'epistolario di Carnevali con Linati conservato al Fondo dello scrittore lombardo. Per completezza s'aggiungono altre tre lettere conservate nello stesso Fondo, riguardanti i rapporti fra i due scrittori. La prima, senza data ma scritta nell'inverno del 1934, è di Carnevali al direttore della Clinica Villa Baruziana. Il poeta ringrazia il dottor Vincenzo Neri per l'interessamento suo e del senatore Federzoni per la sua opera. Il contenuto della lettera potrebbe far pensare in uno schieramento fascista di Carnevali, ma non si deve dimenticare l'inesauribile bisogno di affetto del poeta per cui ogni mano tesa verso di lui era buona e, d'altra parte, non mancano testimonianze sul suo antifascismo. «Del fascismo era solito dire che era "come un ballo in maschera con a capo il duce". A parte le idee, lo urtavano del fascismo la retorica e tutte le manifestazioni pacchiane che gli facevano da contorno» (Mario Ricci, *Ema-*

*nuel Carnevali, scrittore della «Little Italy»*, cit. p. 18). Ecco il testo della prima lettera: «Egregio Sig. Dottore. / Ci voleva proprio lei per esumare questo povero uomo e mostrare al mondo la modesta opera mia. / Questo è ciò che Ella va facendo e lo potessi incoraggiare in questo lavoro lo farei volentieri; ma per ora non ha niente da mostrare nemmeno una piccola poesia. / Io prometto a Sua Eccellenza l'On. Federzoni di dedicare a Lui le prime poesie che scriverò. / Assicuro che non ho mai provato un'emozione simile nel sapersi ricordato da una personalità quale è quella di S. E. sia come uomo di Stato sia come letterato insigne. / Davanti a questo evento mi trovo confuso, vorrei essere molto gentile con Sua Eccellenza e appagarlo in un desiderio che mi onora, ma per ora non ne sento la forza; Lei, Dottore carissimo, ne sa il perché. / Io conosco da anni, per fama naturalmente, S. E., conosco vagamente una faccia maschia, molto seria, forte, quasi ferrea che ispira timore giusto prima di ispirare fiducia: faccia fascista, forse, certo faccia forte. / A Lei tutto il merito, caro Dottore, di avermi avvicinato a tanto uomo, a Lei pure il merito di avermi trascinato fuori dal sepolcro in cui vivo. E di portare ogni tanto una vampa di aria viva nella mia brutta cameretta. / Rin-

grazi Sua Eccellenza per la gentile espressiva dedica / Suo devotamente / Emanuel Carnevali ». A quanto pare l'interessamento di Luigi Federzoni non finì qui. In una lettera inedita di Carnevali a Ezra Pound senza data, ma scritta nel 1934, si legge: «... You have probably seen my triumph in Nuova Antologia. The president of [the] Senate has deigned to consider that the dear old LINATI has written a fine article on me. / S. E. Federzoni is the man ». E, in un'altra lettera inedita, questa volta di Gilio Zanetti, l'infermiere di Carnevali a Bazzano, scritta l'11 maggio 1936 a Ezra Pound, si dice fra le altre cose: « In primo tempo sembra fosse Carnevali ricoverato gratuitamente perché raccomandato da sua Eccellenza Federzoni invece la raccomandazione si vede è servita solo per il ricovero urgente al Policlinico di Roma ». La seconda lettera conservata al Fondo Linati appartiene a Antonio Baldini ed è diretta a Carlo Linati. Ecco il testo della breve missiva: « Roma 5 11 1934 (XIII) / Carlo Linati, / Ti mando per curiosità copia della lettera che Carnevali, del quale Federzoni si è vivamente interessato dopo il tuo articolo, ha scritto al medico della casa di salute dove si trova, pel tramite del quale avevamo cercato di sapere se il po-

ver'uomo avrebbe potuto scrivere qualche cosa per la Nuova Antologia. Che fai di bello? Qualche romanzo in vista? Gradirò sempre tue notizie. / Coi più cordiali auguri tuo aff. / Antonio Baldini ». Ai primi di gennaio 1946 Linati scrisse al Direttore della Villa Baruzziana, per avere, se possibile, da lui qualche notizia di Carnevali, del quale da anni non sapeva più nulla. Ecco la risposta: « Bologna, 17 marzo 1946 / Egregio Avvocato, / Assente per qualche tempo dalla Baruzziana, mi viene solo oggi recapitata la sua lettera in data 3 Gennaio; epperò le chiedo venia dell'involontario ritardo a risponderle. / Il Carnevali è stato per qualche mese degente alla Baruzziana affetto da una grave forma di encefalite letargica. / Uscito dalla clinica non ne ho più avuta nuova alcuna. / Sono dispiacente di non aver potuto contribuire, sia pure indirettamente, all'onore da Lei reso a questo giovane eletto, così tragicamente colpito dal destino. / La ringrazio, Egregio avvocato, degli auguri che le contraccambio di cuore e Le invio i miei più distinti saluti. / Suo / Prof. Vincenzo Neri ». Emanuel Carnevali era morto quattro anni prima l'11 gennaio 1942, strozzato da un pezzo di pane, alla Clinica Neurologica di Bologna.

## Iconografia



1



2

1. *Emanuel Carnevali.*
2. *La casa natale di E.C. a Firenze.*



3



4

3. *Emanuel Carnevali.*  
4. *Augusto Carnevali, fratello del poeta.*



5

5. *Louis Grudin.*

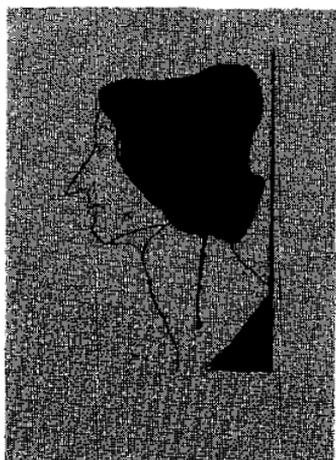


6

6. *Waldo Frank.*



7



8

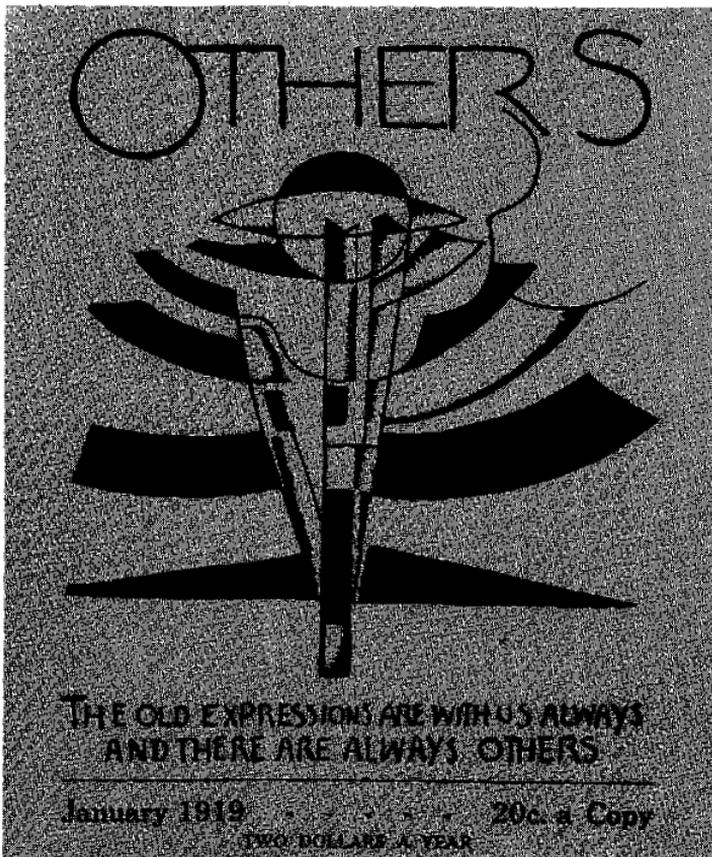


9

7. Emanuel Carnevali.  
8. Lola Ridge.  
9. Maxwell Bodenheim.



10



11

10. W.C. Williams.  
11. Copertina di «Others».



12



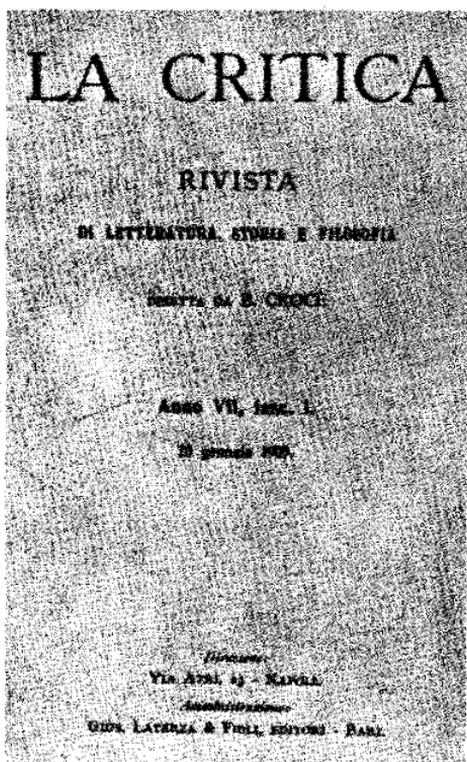
13

12. M. Anderson e J. Heap.

13. Copertina di «The Little Review».



14



15

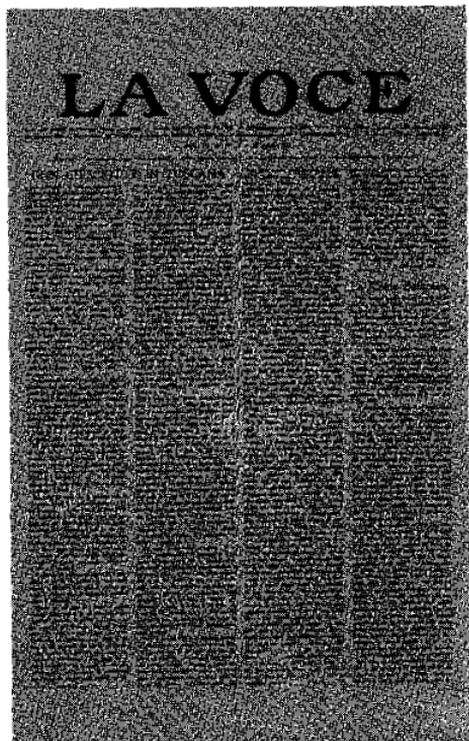
14. *Benedetto Croce.*  
15. *Copertina de «La Critica».*

di quelle alla Voce che non si  
devo raggiungere a cambio della libertà  
di questo paese e non si vuole.

16

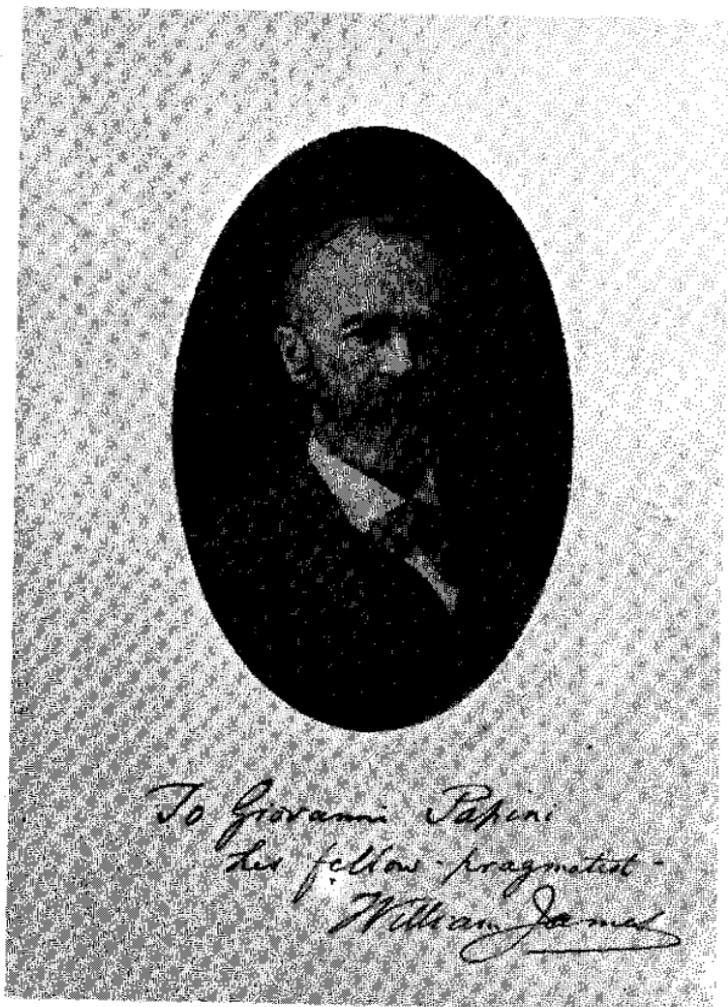


17

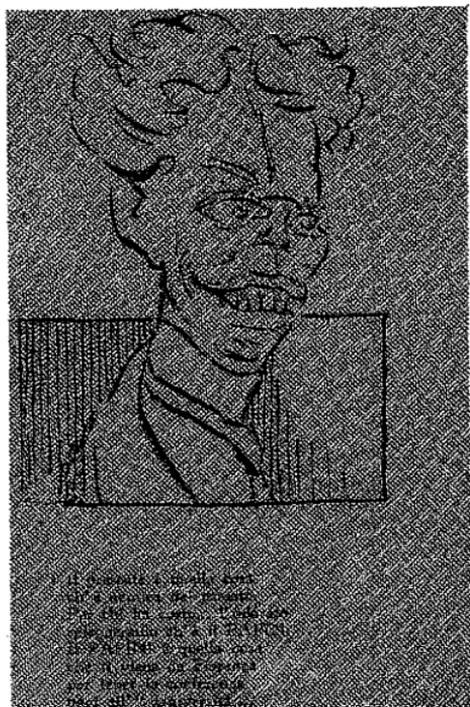


18

16. Autografo di Carnevali.  
17. Giovanni Costetti: Giovanni Papini.  
18. Copertina de «La Voce».



19



20



21



22



23

20 - 21 - 22. G. Papini.  
23. Copertina de «Lacerba».

Ho bisogno di quei libri  
Ho l'idea di insegnare  
tutte a questa gente  
Non c'è mai stato  
un periodico come "La  
Voce" qui. Fra poco  
sarò uno degli editori  
di un piccolo periodico  
"Poetry" dove delle con-  
tate come mia apparvero  
ho voglia fare interes-  
sante. Un aut.  
quali?  
È un facile fatto felice  
se un romanzo!

Giuseppe Carnevali  
U. P. 247 Unt 30  
N. 10/11/1911

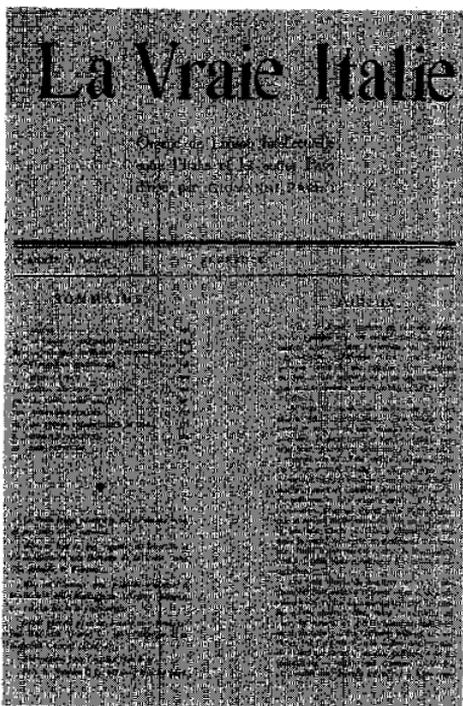
# OTHERS

TWENTY CENTS A COPY

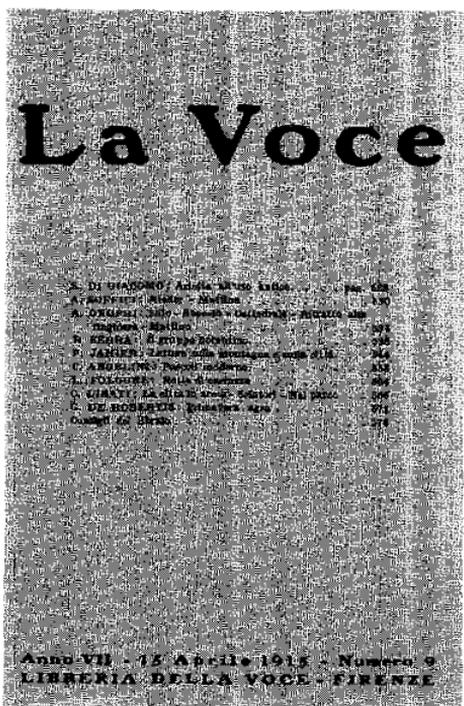
JULY  
1919

FOR  
EMANUEL CARNEVALI

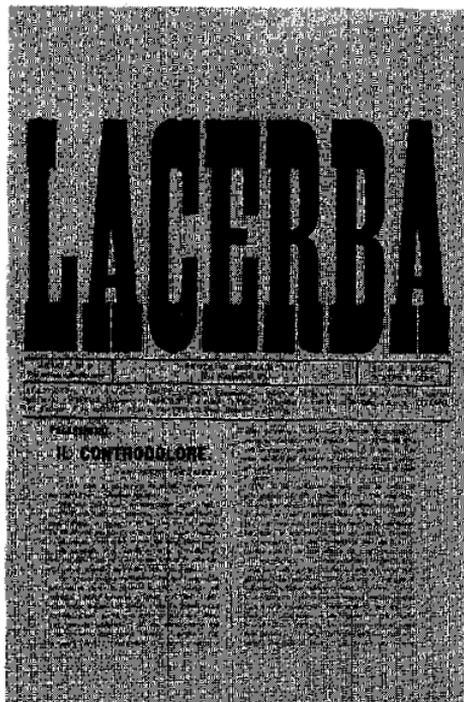
25



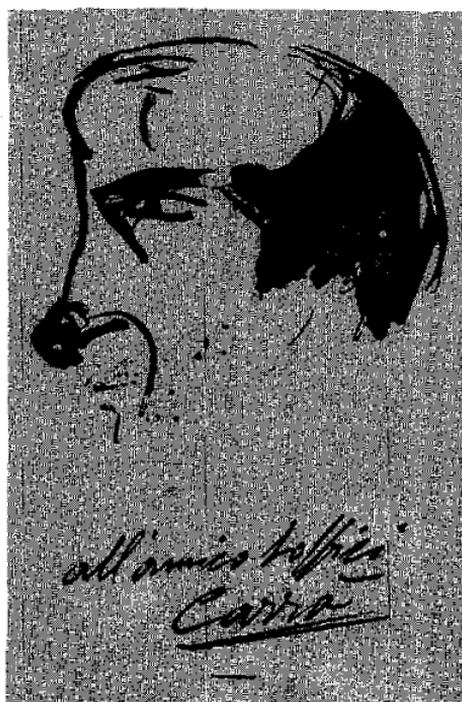
26



27



28



29

26. Frontespizio de «La Vraie Italie».  
 27. Copertina de «La Voce».  
 28. Frontespizio de «Lacerba».  
 29. Carlo Carrà: caricatura di Soffici.



30

30. *Harriet Monroe.*

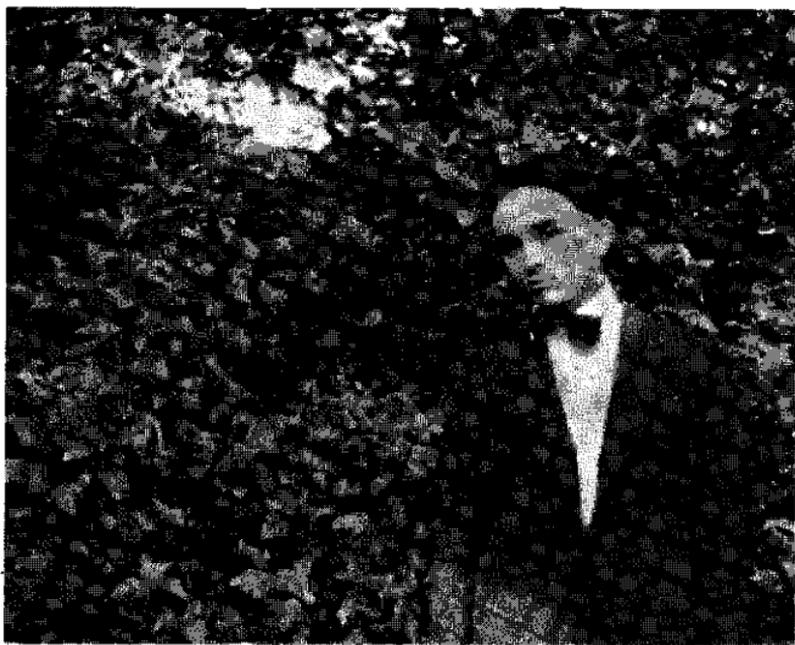
*The Criticism of Chicago*

THE PEOPLE'S UNIVERSITY, CHICAGO, ILL.  
 PUBLISHED BY THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
 FOR THE BOOKS AND PUBLISHERS ASSOCIATION  
 1012 50 W. ALVEY STREET

CHICAGO, ILL.

Dear Alitche  
 The New Moon is not a name, as we know and know, but it is the only thing we know that is "only" a name. Is it not? Also it has been universally liked.

What Jean Castel, freshman was- veteran, must. Will go to France; Jack of us to Paul Fort, Vincent & Judy said of him - will send a photo copy of them and himself. For France, your great little boy, wrote me a beautiful heart's full letter and very much. I got her very much and very lovely too. He is a little man and with a face as an



32



33



34

32. *Emanuel Carnevali.*  
33. *Sherwood Anderson.*  
34. *Carl Sandburg.*

**GERALDINE FARRAR**  
The idol of the "Gypsy Rhapsody" after a career years of education at the Metropolitan's have proved educational prima donna, has chosen the name of that splendid opera from the Metropolitan's Yvonne Foy, and will sing for the moment only in concert. She is now occasionally touring the United States.



**SOPHIE PRASAD**  
This exceptionally lovely lady, celebrated alike for her dark beauty and her characteristic contralto voice, is another one of the American celebrities who has directed the stage of the Metropolitan Opera House for the concert platform. She is engaged for more extensive appearances in Europe next Spring.



**MARGARET MCINTOSH**  
This charming contralto, who graduated from the role of "Desdemona" in "Othello" by the Metropolitan, is now singing in concert for a number of years after it had been a member of the Metropolitan company for some time, during the past season of Wagner.



**ANSELITA GALL-CURIE**  
Call-Curt of the famous coloratura soprano and the Ganga Elva vocal has been touring the country in concert as a soloist in the operas of the Metropolitan.



**HELENA KENNEDY**  
This brilliant contralto, who has sung in New York this season as soloist at the concert of the Metropolitan City Symphony orchestra, and has also sung in recital. She will appear this season at the Metropolitan and has been engaged for the next season. Her last season.



**ERNESTINE SCHUMANN-NEIRE**  
This brilliant soprano has begun her tour with a number of appearances, and is now touring American concert season, where she will sing many new melodious songs.



**ALMA GUCK**  
In contrast with the role of Elvira in "Don Giovanni", which she has played in a number of successful appearances, she was as the Metropolitan before she sang for the first time.



**LOUISE HOMER**  
The American contralto, another graduate of the Metropolitan's training school for American singers, is now appearing with her company in the Metropolitan's season in Chicago, where she is also engaged to appear this season with the Chicago Symphony.

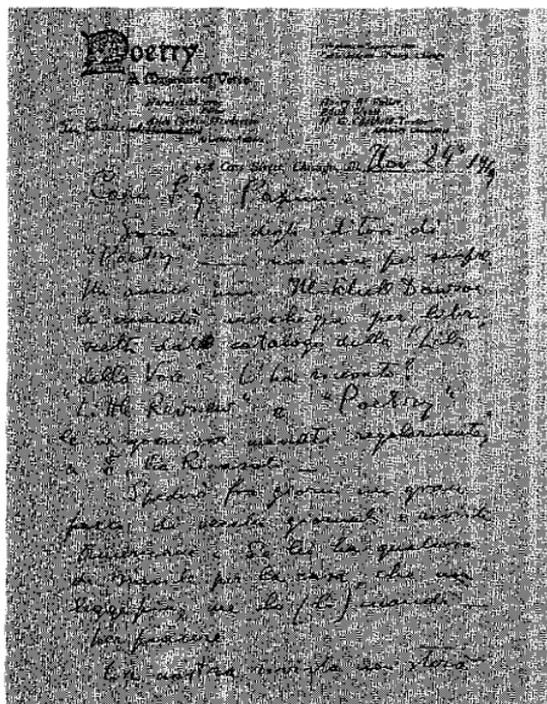
**A Notable Gallery of Concert Singers**

The American Concert Stage Seems to Depend, for its Brightest Ornaments, on Graduates of Grand Opera



36

36. *Emanuel Carnevali.*



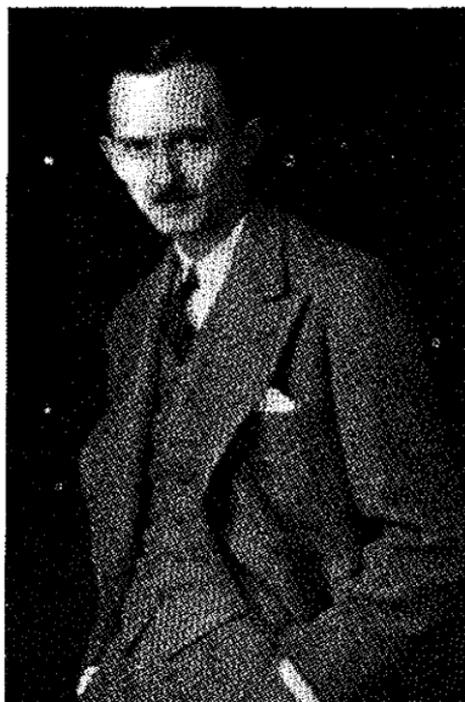
37



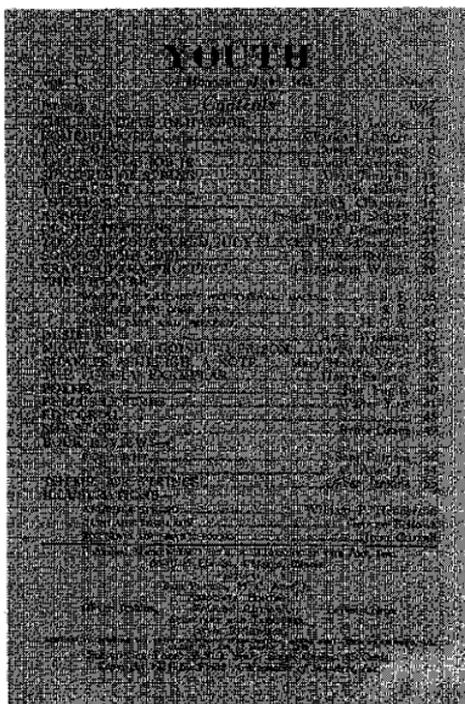
38

37. Autografo di Carnevali.  
38. Emanuel Carnevali.





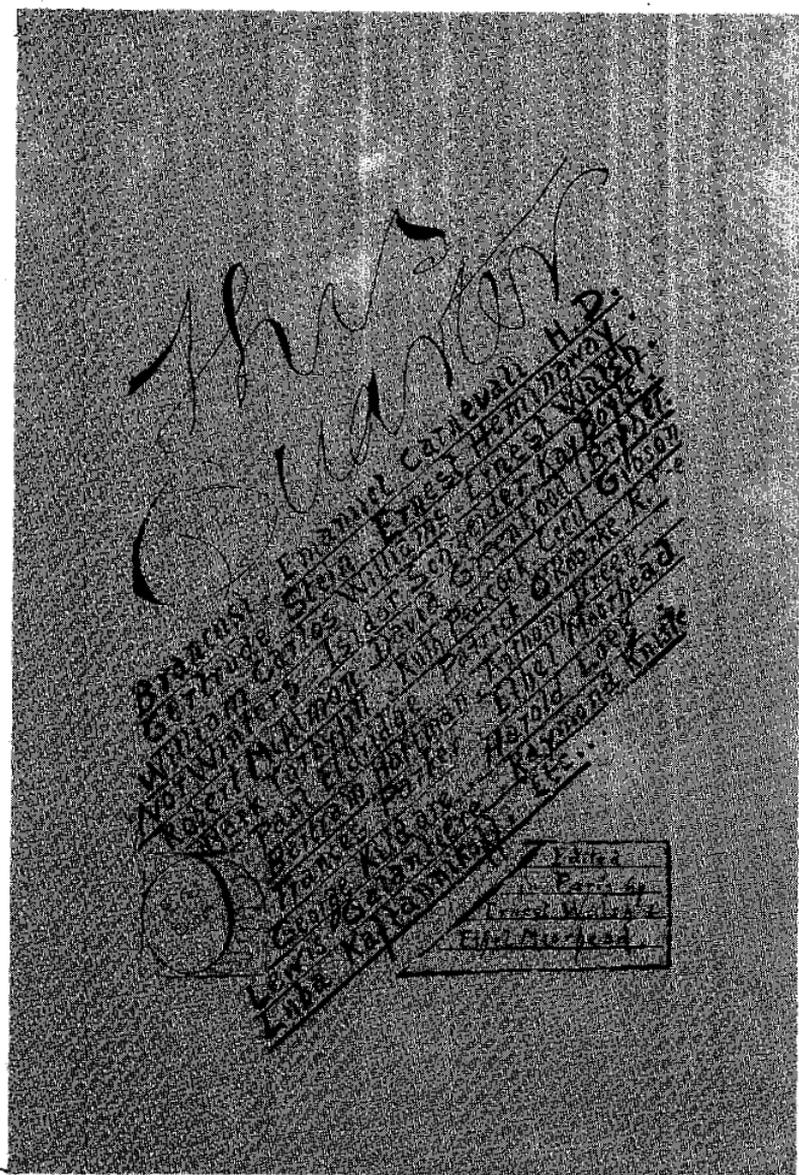
41



42

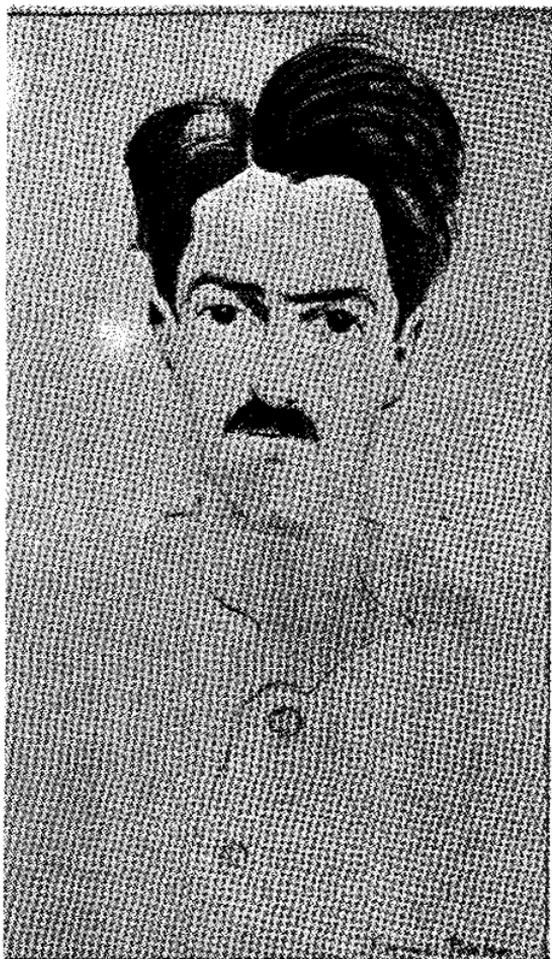
41. *Sam Putnam.*  
42. *Frontespizio di «Youth».*





46

43. *Telegramma di E.C. a suo padre.*  
 44. *Autografo con la firma di E.C. malato.*  
 45. *Emanuel Carnevali.*  
 46. *Copertina di «This Quarter».*



47



48



49



50

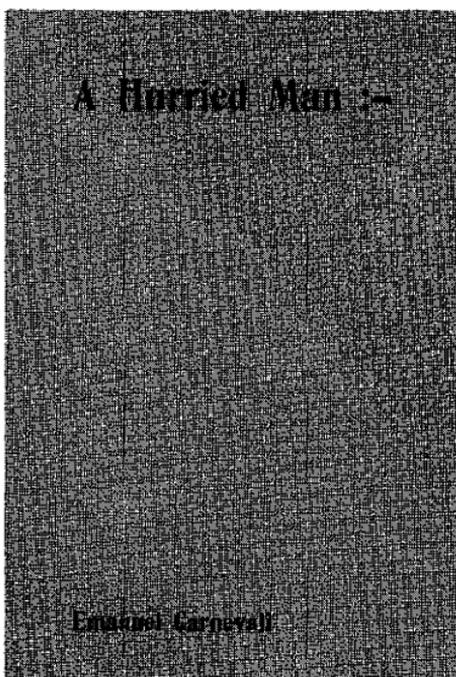
48. *Ethel Moorhead.*

49. *Kay Boyle.*

50. *E. Moorhead: ritratto di E. Carnevali.*



51

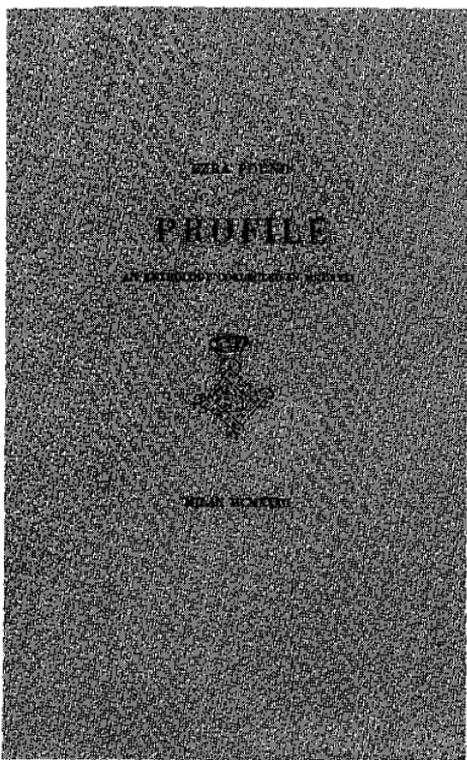


52

51. *Robert McAlmon.*  
52. *Frontespizio di A Hurried Man.*



53



54

53. *Ezra Pound.*  
54. *Frontespizio di Profile.*

CANTO TERZO

fra le torri:

Leggendo los critto avoco tintillante:

Che ~~xxx~~ niunamo parli a, nutrisca, ~~stintixxx~~

Ruy Diaz, su la pena de avra castigo il cuore messo su di un pala,

Ed entrambi i suoi occhi strappati

e ~~tutti~~ <sup>dei</sup> suoi beni sequestrati,

E Qui KYO CID, sono i suggelli,

Il gran suggello alo scritto.

E venn'giu ~~xxx~~ da Bivar, Myo Cid,

, Senza feichi lassati al loro posto,

E nessun panno ià ~~aveva~~ <sup>era</sup> stira.

E lasciò il baule de Raquel e Vidas,

Gran montata di sabbia, degli usurei,

~~per non guadagnar niente,~~

Iniziandola strada verso Valencia.

Igre di Castro uccise, ed una ~~brava~~ arca

qui denudato, o qui ~~che stira~~ sa.

Lugubre orde, i pigmenti ...../...../.....

O flaksa d'intonaco. Mantegna di inse separata

Stracci di seta: <sup>sec</sup> "xx Sp nee xxx Mata."

carato

nel uchi e z  
u celli era

mi caroni

per aver pago - pagun

.. la sua  
masnata

fatta  
stira z

Casone

Bombardo z

Quast

Stoage -

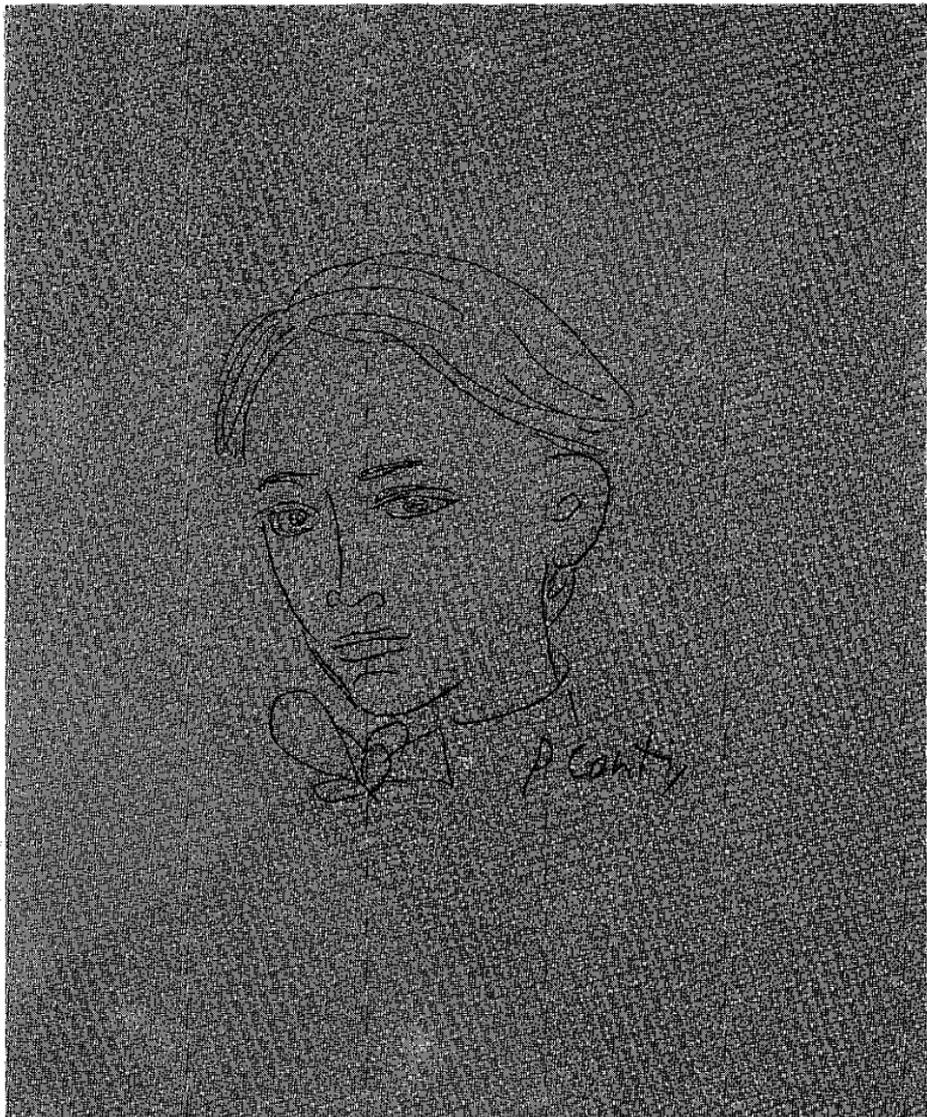
facile z

55. Frammento del Canto Terzo di Pound, tradotto da Carnevali con correzioni a penna di Pound.



56

56. *Ultimo sfocato ritratto di E. Carnevali  
malato.*



57

57. *Primo Conti: Emanuel Carnevali.*

## Emanuel

Emanuel awoke in a blind backyard room  
and washed at the iron sink,  
cupped his hands under the faucet  
flaked with a scrofula of nickel crust;  
naked as a snake in jungle dark,  
a gleaming youth, sharp-ribbed with hunger,  
his large, symbolic head  
bright-eyed  
like a gold leaf sun or moon.

In the chill of the dead of night,  
walked from the Bowery to Harlem  
and whispered the cosmic fault:  
"No one sees me, no one wonders at me!"  
and wrote it in his composition book  
of paper faintly ruled in blue,  
with cardboard covers that would curl and part  
like the peeling tournament walls  
burning slow, shedding their airy ash  
to be rebreathed by all who come about  
and go about and share that air.

Louis Grudin

- Foto 1. Emanuel Carnevali a cinque anni (particolare). Fotografia scattata il 27 giugno 1903. Proprietà Maria Pia Carnevali, Bologna.
- Foto 2. Via Montebello 11, Firenze. La casa dove nacque Manuel Federico Carlo Carnevali, il 4 dicembre 1897, ore 5,30. Fotografia di Carlo Simi, Roma.
- Foto 3. Emanuel Carnevali al tempo in cui faceva il lavapiatti a New York. Proprietà David Stivender. Riproduzione di Paul De Paola, New York.
- Foto 4. Augusto Carnevali, fratello di Emanuel, in una fotografia del 1917, prima di andare al fronte ove morì nel novembre di quello stesso anno. Proprietà di Maria Pia Carnevali, Bologna.
- Foto 5. Louis Grudin, poeta americano intorno al 1920, il primo grande amico di E. C. a New York. Fondo Grudin, New York. Riproduzione di Paul De Paola, New York.
- Foto 6. Waldo Frank in un ritratto di Florence Cane inviato a E. C. a Chicago nel 1919 con questa dedica: « To my dear Emanuel Carnevali/Waldo Frank ». Proprietà Rose Dawson, Chicago. Riproduzione di Paul De Paola, New York.
- Foto 7. Emanuel Carnevali in un disegno di William Saphier edito in « The Little Review » VI, 2 June 1919, p. 51.
- Foto 8. Lola Ridge in un disegno di William Saphier edito in « The Little Review », VI, 1 May 1919, p. 68.
- Foto 9. Maxwell Bodenheim in un disegno di William Saphier edito in « The Little Review » VI, 1 May 1919, p. 67.
- Foto 10. William Carlos Williams in una fotografia edita da Robert E. Knoll in *McAlmon and The Lost Generation*, The University of Nebraska Press, Lincoln 1962.
- Foto 11. Copertina della rivista « Others » (New York), January 1919.
- Foto 12. Margaret Anderson e Jane Heap direttrici della rivista « The Little Review » in una fotografia del 1920. Proprietà Princenton University Library, Sylvia Beach Collection.
- Foto 13. Copertina della rivista « The Little Review », May 1919.
- Foto 14. Benedetto Croce. Proprietà Fondazione Benedetto Croce, Napoli.
- Foto 15. Copertina de « La Critica », VII, 1, 20 gennaio 1909.
- Foto 16. Frammento autografo della lettera VI di E. C. a Giovanni Papini, New York, May 16<sup>th</sup> 1919.
- Foto 17. Giovanni Papini in un ritratto di Giovanni Costetti, 1902 (olio su tela, cm. 45x57).
- Foto 18. Copertina de « La Voce » VI, 16, 15 aprile 1912.
- Foto 19. William James in una fotografia inedita inviata a Giovanni Papini dopo la pubblicazione del saggio *Giovanni Papini and the Pragmatist Movement in Italy* (giugno 1906) con questa dedica: « To Giovanni Papini/his fellow pragmatist/William James ». Fondo G. Papini, Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti, Fiesole (Firenze).
- Foto 20-22. Giovanni Papini in tre diverse caricature comparse su « Il Lampione » rispettivamente l'8 marzo 1915, il 9 novembre 1921 e l'8 marzo 1913.
- Foto 23. Giovanni Papini: stroncatura de *La cena delle beffe* di Sem Benelli, in « Lacerba » II, 2, 15 gennaio 1914, p. 29, poi tradotta da E. C. in « The Little Review », VI, 2 June 1919.
- Foto 24. Autografo della lettera III di E. C. a Giovanni Papini, 2<sup>o</sup> facciata (New York, febbraio 1919).

- Foto 25. Copertina dell'ultimo fascicolo di « Others », July 1919, dedicato a E. C.
- Foto 26. Frontespizio dell'ultimo fascicolo de « La Vraie Italie », I, 10-11-12, Mai 1920.
- Foto 27. Copertina de « La Voce » derobertisiana contenente la poesia *Arietta all'uso antico* di Salvatore Di Giacomo, tradotta in inglese da E. C.
- Foto 28. Frontespizio de « Lacerba » II, 2, 15 gennaio 1914, con il manifesto futurista *Il controdolore* di Aldo Palazzeschi.
- Foto 29. Soffici a Milano, 1914, disegno di Carlo Carrà (inchiostro su carta, cm. 18x10) edita in « Lacerba » II, 13, 1 luglio 1914, pag. 206.
- Foto 30. Harriet Monroe in una fotografia edita in H. M., *A Poet's Life*, The Macmillan Company, New York 1938. Riproduzione Roberto Pera, Roma.
- Foto 31. Lettera inedita di E. C. a Waldo Frank con l'intestazione del giornale « Il Cittadino di Chicago » nella cui redazione E. C. lavorò, prima di essere *Associate Editor* di « Poetry » (Chicago) nell'estate del 1919.
- Foto 32. E. C. a Chicago in una fotografia inedita inviata a Giovanni Papini nel dicembre 1919. Carnevali, non essendo soddisfatto di come erano venute le sue gambe, tagliò la parte inferiore della fotografia. Fondo G. Papini, Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti, Fiesole (Firenze).
- Foto 33. Sherwood Anderson. Proprietà Wide World. Edita da Robert E. Knoll, *cit.*
- Foto 34. Carl Sandburg in una fotografia di proprietà di Margaret Sandburg. Riproduzione di Roberto Pera, Roma.
- Foto 35. Una pagina della rivista « Vanity Fair » criticata da E. C. nella lettera XI (Chicago, agosto 1919) dove per parecchi anni collaborò anche G. Papini.
- Foto 36. E. C. in una fotografia inedita inviata a G. Papini nel dicembre 1919. Sul retro: « Emanuel Carnevali 1919 ». Fondo G. Papini, Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti Fiesole (Firenze).
- Foto 37. Autografo della lettera inedita a G. Papini da Chicago con l'intestazione di « Poetry: Magazine of Verse » scritta da E. C. il 24 novembre 1919, quale *Associate Editor* del periodico.
- Foto 38. E. C. in una fotografia inviata a Mitchell Dawson nel giugno 1920 da Duluth (Minnesota) con questa dedica: « To Mitchie/Em ». Edita in Emanuel Carnevali, *Il primo dio*, a cura di Maria Pia Carnevali, Adelphi Edizioni, Milano 1978.
- Foto 39. Ezra Pound in una caricatura inedita di E. C. eseguita nel taccuino *Orders*. Proprietà Rose Dawson, Chicago. Fotografia di Paul De Paola.
- Foto 40. Frontespizio della rivista « The Little Review » VI, 11 April 1920, contenente scritti di E. C., Pound, Joyce, Anderson, ecc.
- Foto 41. Sam Putnam fondatore e direttore di « Youth » (Chicago) in una fotografia di Berenice Abbott, New York.
- Foto 42. Frontespizio della rivista « Youth » (Chicago) 1, 4 January 1921, con l'indicazione « Emanuel Carnevali/Associate Editor » e la pubblicazione del suo saggio *The Book of Job Junior*.
- Foto 43. Telegramma del 11-9-22 inedito di E. C. a sua padre da Piacenza per avvertire del suo arrivo dall'America. Proprietà Maria Pia Carnevali, Bologna.
- Foto 44. Lettera inedita di E. C. a suo padre da Bazzano del 30-5-23.

Proprietà Maria Pia Carnevali, Bologna.

Foto 45. Emanuel Carnevali in una foto inviata a Peter Neagoe. Edita in Peter Neagoe, *Americans Abroad*, The Service Press, The Hague 1932, insieme a questa brevissima nota autobiografica: « Born in Florence in 1897. I do not brag of being a major poet, still I believe that I fill a certain space unique, in American literature. Altogether I deteste literature and art in general. I believe they are overrated, all these poems and pictures and music. One could live without any of the four. Work, for instance, is a bigger word than Art ». La stessa fotografia, ma con una dedica sul retro dattiloscritta e firmata a matita, fu donata da Carnevali a uno dei suoi infermieri, Gilio Zanetti, prima di recarsi a Roma nel marzo 1936. La dedica reca: « A Gilio, amico mio buono, forte / leale, sincero, il cui buon sen/so mi ha tante volte guidato, / la cui muscolosa mano mi ha / tante volte sorretto; A Gilio / di cui spero avere il cuore com/me egli ha il mio: perché si ri/cordi sempre di me, / A Gilio, questo umile dono: / Emanuel Carnevali ».

Foto 46. Copertina del 1° fasc. della rivista « This Quarter » (Paris, Monte Carlo, Milano), fondata dal poeta Ernest Walsh e la pittrice Ethel Moorhead.

Foto 47. Ernest Walsh in un ritratto eseguito da Francis Picabia edito in « This Quarter » I, 3. p. 1.

Foto 48. Ethel Moorhead a Monte Carlo. Proprietà di Norman Holmes Pearson, New York.

Foto 49. Key Boyle nel 1928, (particolare), autrice del volume *the Autobiography of Emanuel Carnevali* e amica del poeta. Proprietà Southern Illinois University Library.

Foto 50. Emanuel Carnevali in un disegno di Ethel Moorhead edito in « This Quarter » I, 2, Spring 1925, p. 4.

Foto 51. Robert McAlmon, fondatore dell'editrice Contact Editions. Proprietà Princeton University Library, Sylvia Beach Collection.

Foto 52. Frontespizio dell'unico libro di Emanuel Carnevali *A Hurried Man*, pubblicato dalla Contact Editions a Parigi nel 1925. Esemplare conservato all'Archivio di David Stivender, New York.

Foto 53. Ezra Pound, Paris, 1926. Proprietà Princeton University Library, Sylvia Beach Collection.

Foto 54. Frontespizio di *Profile. An Anthology Collected in MCMXXXII* by Ezra Pound, John Scheiwiller, Milan 1932. In questa antologia curata da Pound comparvero per la prima volta in Italia poesie di E. Carnevali, insieme a Eliot, M. Moore, Mina Loy, Evans, ecc. Le poesie scelte da Pound sono la serie *The Girls in Italy* e *Italian Farmer*.

Foto 55. Frammento dattiloscritto inedito dal *Canto Terzo* di Ezra Pound tradotto (1930?) da E. Carnevali con correzioni a penna di Pound, conservato nell'« Ezra Pound Archive Yale Collection of American Literature, Beinecke Library ».

Foto 56. E. C. a Bazzano, ultimo, sfocato ritratto prima di essere ricoverato al Policlinico di Roma il 10 marzo 1936.

Foto 57. [*Emanuel Carnevali da una fotografia*. 1979]. Disegno eseguito da Primo Conti a penna su carta (cm. 27x21). Firma in basso a destra. Inedito. Coll. G. Cacho Millet, Roma.

Foto 58. Autografo inedito della poesia *Emanuel* di Louis Grudin. La poesia è stata inclusa nel volume *Poems & Tales*, Horizon Press, New York 1976, p. 54.

# Indice dei nomi

(persone, periodici e giornali)

- Abbott B., 203.  
Adam A., 23n.  
Aiken C., 29.  
Ainslie D., 30n.  
Albertazzi A., 91n.  
Alfani G., 163, 163n.  
Alighieri D., 20n, 24n, 31n, 48n, 87n, 115, 149.  
Allen Ch., 18.  
Amendola G., 103n, 110.  
Amleto, 24.  
Anderson M., 17, 18, 18n, 96n, 175, 201.  
Anderson S., 15, 15n, 26n, 28, 29n, 52, 85, 85n, 101, 185, 201, 202, 203.  
« L'Anima (L') », 103, 103n, 110.  
Apollinaire G., 96n.  
« Atlantic (The) », 71.  
« Atys », 51, 51n, 95, 95n.  
Auer H. C., 19n.  
  
Baldacci L., 34n, 97n.  
Baldini A., 116n.  
Ballerini L., 10n, 14n, 26n, 37n, 69n.  
Bargellini P., 76n.  
Beach S., 201, 203.  
Benelli S., 34, 77n, 111, 115, 202.  
Bergson H., 93n.  
Bianchi R., 11.  
Blake W., 24, 24n.  
Bodenheim M., 17, 17n, 27, 34, 36, 68n, 97, 173, 201.  
Bogan L., 17n.  
« Bologna incontri », 161.  
Borges J. L., 32, 32n, 44, 44n.  
Borgese G. A., 61.  
  
Boyle K., 11, 11n, 34, 115n, 152n, 194, 203.  
Britton C., 75n.  
Brooks V. W., 164n.  
« Broom », 86.  
Browning R., 115.  
Bucke R. M., 80.  
Burke K., 96n.  
Buscaglione M. T., 153n, 156, 156n, 157.  
  
Cacho Millet G., 9n, 21n, 55, 92n, 204.  
Campana D., 13, 32, 46-47, 92.  
Campi T., 11n.  
Cane F., 201.  
Carandini S., 57.  
Carducci G., 20, 20n, 38, 91n, 109, 115, 157.  
Carenzio Bonsignore S., 57.  
Carnevali A., 91n, 170, 201.  
Carnevali E., 12, 15, 97n.  
Carnevali M. P., 10n, 15, 15n, 26n, 28n, 55n, 56, 91n, 109n, 115n, 201, 202, 203.  
Carnevali T., 55n, 203.  
Carrà C., 49, 51, 74n, 77, 182, 202.  
Casini Pazkowski A., 57.  
Catel J., 53, 53n, 54.  
Cattaneo R., 32n.  
Cechov A., 111.  
Chaplin Ch., 71n.  
Chatfield-Taylor H. C., 94n.  
« Chicago Daily News (The) », 74n.  
« Circoli », 47.  
« Cittadino di Chicago (Il) », 83, 202.  
Claudèl P., 149.

- Clementi E., 71n.  
 Conti P., 21, 40n, 57, 199, 202, 204.  
 « Convegno (Il) », 40, 47, 153n.  
 Corbière T., 25, 26, 68.  
 Corbin Henderson A., 82.  
 « Corriere della Sera », 9n, 11n, 14n, 47n, 153n, 154n, 155n, 157, 159, 161.  
 « Corriere d'Informazione », 62n.  
 Corti M., 11n.  
 Costetti G., 177, 202.  
 Cowley M., 25.  
 « Critica (La) », 30, 62n, 176, 202.  
 Croce A., 57.  
 Croce B., 10, 29-32, 54, 56, 59-64, 75, 93, 109, 111, 176, 201.  
 Croce E., 57.  
 Crocetti L., 57.  
 Crowninshield F., 93.  
 Cuniberti [?], 55.  
  
 « Dada », 51.  
 Dahlberg E., 15, 15n, 31, 31n, 40n, 61.  
 Daly T. A., 12n, 13, 50.  
 D'Annunzio G., 20, 20n, 38, 111, 115.  
 Dante, vedi Alighieri D.  
 Dawson M., 10n, 12, 26, 27, 29, 29n, 36n, 52, 53, 54n, 56, 68n, 76n, 90n, 94, 94n, 98n, 101n, 115n, 203.  
 Dawson R., 10n, 55, 55n, 87n, 201, 203.  
 De Bergerac C., 68n.  
 De Chirico G., 49.  
 De la Selva S., 14n.  
 De Maria L., 40, 40n.  
 De Paola P., 201, 202.  
 De Rachewiltz M., 57, 162n.  
 De Robertis D., 46n.  
 De Robertis G., 39, 51, 62n.  
 « Dial (The) » 71n, 74n, 75.  
 Diego G., 27n.  
 Di Giacomo S., 39, 46n, 56, 62n, 100, 101, 115n, 116, 124-125, 202.  
 D'Indy V., 53.  
 Divoire F., 95n.  
 « Domenica del Corriere », 62.  
 « Don Chisciotte », 16n.  
 Doria E., 57n.  
 Dos Pasos J., 18.  
 Dossi C., 101.  
 Dostoevskij F. M., 23, 80, 80n, 82, 87n, 98n.  
 Dudley Harvey D., 10n, 45, 52n, 113, 152n.  
  
 Eastman M., 49, 71, 71n.  
 Eliot T. S., 25n, 52, 86, 86n, 89n, 96n, 204.  
 Emerson R. W., 75n.  
  
 « Esame », 157.  
 Ettor J., 71n.  
 Evans D., 89n, 204.  
 Falqui E., 21n, 38n, 46n.  
 Federzoni L., 165n, 166n.  
 Felipe L., 27, 27n.  
 Ferrata G., 40n.  
 « Fiera letteraria (La) », 154.  
 Fink G., 14, 42, 42n, 43, 43n.  
 Fitzgerald Scott F., 14n, 19.  
 Folgore L., 39, 46, 77, 117.  
 Ford H., 53, 91, 91n.  
 Fort P., 53.  
 « Forum (The) », 12n.  
 Foscarini M., 91.  
 Francesco d'Assisi (S.), 41, 116.  
 Frank W., 29, 42, 52, 73, 73n, 74, 74n, 85, 85n, 90n, 97n, 101, 164n, 172, 201, 202.  
 Frezza L., 26n.  
 Frías C. V., 44n.  
 Frost R., 44, 52, 101, 164n.  
 Fucini R., 51.  
 Fuller H., 17n, 94.  
  
 García Lorca F., 27, 27n.  
 Gentile E., 38n.  
 Gentile G., 49, 61.  
 Germain E. B., 25.  
 Gesù, 28.  
 Giacosa G., 62n, 74n.  
 Gide A., 80, 80n.  
 « Giorno (Il) », 11n.  
 Giovannitti A., 13, 49, 71, 71n, 73n, 74n, 75, 75n, 86, 86n.  
 Glenton T., 14n.  
 Glick A., 53, 62n.  
 Gobetti P. 38.  
 Goldberg I., 49, 61, 74, 74n.  
 Gosse E., 44.  
 Gould W., 101, 101n.  
 Govoni C., 39, 43-45, 47, 56, 62n, 68, 77, 86n, 101, 101n, 115n, 116, 119, 122-123, 149.  
 Gozzano G., 77.  
 Grudin L., 13, 30, 31n, 36n, 52n, 57, 61, 82, 171, 200, 201, 204.  
  
 Hackett F., 17n.  
 Hahn E., 29.  
 Harned T. B., 80n.  
 Harris F., 49, 71, 72n.  
 Hauptmann G., 161, 162.  
 Hawthorne N., 110.  
 Heap J., 17, 18, 96n, 175, 201.  
 Hegel G. W. F., 29, 29n.  
 Hemingway E., 157, 162.  
 Hoffman J. 18n.

- Holmes Pearson N., 152n, 203.  
 Hoyt H., 17, 94n.  
 « Humanité (L') », 97.
- Jahier P., 43-45, 47, 56, 62n, 68, 70, 70n, 77, 100, 100n, 101, 115n, 116, 119, 126-129, 149.  
 James W., 32, 67-68, 178, 202.  
 Jammes F., 100, 100n.  
 « Indice (L') », 10n.  
 Johnson M., 74, 74n.  
 « Journal of Philosophy, Psychology, and Scientific Methods (The) », 68n.  
 Joyce J., 17, 96n, 154, 154n, 203.
- Isnenghi M., 32n, 35n, 49, 49n.  
 Izambard G., 24n.  
 Izzo C., 14.
- Kazin A., 35n.  
 Kenner H., 25n.  
 Kerouac J., 20n, 37n.  
 Kierkegaard S. A., 32.  
 Knoll R. E., 157, 201, 202.  
 Knopf A. A., 18n, 21n.  
 Kreyborg A., 10n, 13, 13n, 17, 17n, 27, 34, 52, 68n, 85, 86n, 87n, 97, 101.
- « Lacerba », 34n, 39n, 46, 48, 103n, 109, 111, 115n, 179, 182, 202.  
 Laforgue J., 25, 26-28, 42, 42n, 48, 68, 68n, 115.  
 « Lampione (II) », 202.  
 Lawrence D. H., 52, 86, 86n, 164n.  
 Léautaud P., 25.  
 « Leonardo », 67n, 79, 79n, 103n, 109.  
 « Leonardo... Annual Magazine of the Leonardo da Vinci Art School », 86.  
 « Lettura (La) », 62n.  
 Linati C., 9n, 10, 14n, 18n, 33, 33n, 37n, 47, 47n, 57, 77, 77n, 81n, 149-66.  
 « Little Review (The) », 10, 10n, 18, 18n, 20, 23, 34n, 40n, 49n, 77, 88n, 94, 96, 96n, 102, 103, 105, 113, 175, 189, 201, 202, 203.  
 London J., 19, 20, 20n, 106, 107.  
 Longfellow H. W., 20.  
 Lo Pezzo A., 71n.  
 Lowell A., 164n.  
 Loy M., 89, 89n, 204.  
 « Lyric (The) », 114.
- Mallarmé S., 117.  
 « Mare (II) », 152n.  
 Marinetti F. T., 12, 39, 41, 100n, 117, 118.
- Marot H., 71, 71n.  
 Master E. L., 101, 101n.  
 Maupassant G. de, 111.  
 McAlmon R., 10n, 14n, 22n, 152n, 157, 195, 203.  
 « Mercure de France », 51, 106, 107.  
 « Messaggero (II) », 11n, 46n, 152n.  
 « Metropolitan », 19.  
 Michaud R., 21, 21n.  
 Michelstaedter C., 32.  
 « Milwaukee Arts Monthly (The) », 29n.  
 « Milwaukee Leader (The) », 55n.  
 Misul M., 57.  
 « Modern Review (The) », 34, 67, 75n, 109, 114.  
 « Modern Society (The) », 72n.  
 Moore M., 75n, 89n, 204.  
 Moorhead E., 20, 160n, 162, 163, 163n, 194, 203.  
 Monroe H., 17, 22n, 42, 42n, 49, 53, 53n, 67n, 69n, 71n, 83n, 94, 160, 161n, 165, 183, 202.  
 Montale E., 43n, 154n.  
 Moscardelli N., 51, 51n, 95n.  
 Mumfort L., 74n.
- Nascimbeni G., 11n.  
 Neagoe P., 152n, 162n, 203.  
 Neri V., 165n, 166n.  
 « New Age », 164n.  
 « New Moon », 39, 52-54, 84, 86n, 87n, 91-92, 103, 104.  
 « New Review (The) », 37n.  
 « New York Herald (The) », 11n, 162n.  
 « New York Times Book Review », 31n, 152n.  
 « New York Tribune », 14n.  
 Nicoletti G., 34n.  
 Nietzsche F., 23, 30, 37n, 40, 78, 79n, 80, 80n, 82, 98, 98n.  
 « Nouvelle Revue Française (La) », 80.  
 « Nuova Antologia », 9n, 81, 82, 153n, 164n, 166.
- Omero, 115.  
 O'Neil D., 69n.  
 O'Neill E., 164n.  
 Oppenheim J., 17, 20, 20n, 164, 164n.  
 Orage A. R., 164n.  
 « Others », 17, 20, 21, 22, 22n, 23n, 25, 25n, 27, 28, 30, 34, 35, 36n, 68n, 75n, 85n, 86n, 87n, 105, 105n, 113, 171, 181, 201, 202.
- « Paese Sera », 11n, 46n.  
 Paige D. D., 17n, 162n.

- Palazzeschi A., 39, 40-43, 45, 47, 51, 56, 62n, 63, 63n, 68, 70, 95n, 99-100, 115n, 116n, 119, 134-146, 149, 202.
- Palermo A., 57.
- Palmeri G., 11n.
- Palmieri E. F., 10n, 54n, 73n.
- Pancrazi P., 39, 46n.
- Panzini A., 51.
- Papini G., 10, 23, 24, 25, 32-38, 39, 47, 47n, 48, 48n, 49, 51, 54, 55, 57, 62n, 65-106, 107-112, 116, 177, 179n, 202.
- «Paragone», 12n, 42n.
- Pareto V., 36, 61n.
- Pascoli G., 115, 157.
- Pera R., 202.
- Picabia F., 193, 203.
- Pivano F., 14n, 20n, 35n, 37n.
- Placido B., 11n.
- Poe E. A., 20, 20n, 110.
- «Poetry», 12n, 16, 17, 18, 18n, 20, 20n, 21, 21n, 23n, 25n, 28, 29n, 36, 39, 44n, 48n, 50, 50n, 53, 54n, 56, 62n, 67n, 68, 68n, 69n, 71n, 74n, 83n, 84n, 85n, 86n, 87, 94, 94n, 95n, 96, 96n, 101n, 102, 103, 103n, 105, 113, 115n, 160, 160n, 165, 202, 203.
- Poppe V., 73n.
- Pound E., 10n, 11n, 14, 15n, 17, 18, 18n, 21, 21n, 25, 25n, 34, 39, 47, 56, 86n, 88n, 89n, 96n, 117, 119, 157n, 161, 161n, 162, 166n, 189, 196, 197, 203, 204.
- Praz M., 154n.
- Prezzolini G., 32n, 38n, 39, 39n, 46, 46n, 47, 48n, 62, 62n, 72, 77, 79, 81, 81n, 100, 100n, 103, 109, 113, 117, 118.
- Prichard Agnetti M., 73n.
- Putnam S., 19, 29, 45n, 190, 202, 203.
- «Quaderni della Critica», 62.
- «Quarter (This)», 12, 14, 20, 42, 47n, 77n, 151, 156n, 160, 160n, 162n, 163n, 192, 203.
- Ramenghi H., 95n.
- Read F., 96n.
- Rebora C., 39, 46, 88n, 116, 149.
- «Reedy's Mirror», 74n.
- Reedy W. M., 74, 74n.
- Regenstein J., 16n.
- Rensselaer Berry V., 160n.
- Repetto A., 27n.
- «Repubblica (La)», 11n.
- «Resto del Carlino (II)», 10n, 11n, 46n, 54n, 73n.
- «Revista (La)», 51.
- Ricci M., 161n, 165n.
- Ricciardi De Carlo P., 83n.
- Ridge L., 32n, 71n, 173, 201.
- Rimbaud A., 13, 15, 23-26, 30, 34, 48, 49, 53, 68, 68n, 70, 70n, 77, 77n, 79n, 80, 80n, 82n, 149, 162n.
- «Rinascita», 47 n.
- Risset J., 11n, 46n.
- «Riviera ligure (La)», 76n.
- Rolland R., 97, 97n.
- Romains J., 52, 53, 88, 100.
- Roosevelt T., 14n.
- Rosenfield P., 22, 22n, 33n, 48n.
- Roth S., 44, 44n.
- Ruffilli P., 11n, 46n.
- Ruotolo O., 71n, 86, 86n.
- Saba E., 46n, 56, 62n, 115n, 117, 130-31.
- Sandburg C., 22, 22n, 23, 23n, 28, 32, 32n, 48, 48n, 52, 52n, 54, 56, 85, 85n, 101, 101n, 106, 106n, 149, 162, 164n, 185, 202.
- Sandburg M., 106n, 202.
- Santucci A., 67-68n.
- Saphier W., 17, 17n, 34, 35, 201.
- Sarett L., 48n, 85n.
- «Saturday Review (The)», 72n.
- «Saturday Review of Literature», 22n.
- Savinio A., 49, 51, 74, 74n, 75n.
- Sbarbaro C., 39, 46, 117.
- Scheiwiller I. [G.], 162.
- Scheiwiller V., 38n, 57, 86n.
- Schneider I., 12, 13, 20n, 31, 61, 82n.
- Schopenhauer A., 32.
- «Seven Arts (The)», 16, 74, 164n.
- Shakespeare W., 24, 24n, 115.
- Silvestri U., 152n.
- Simi C., 201.
- Slataper S., 39, 45, 46n, 47, 56, 62n, 63n, 70n, 77, 100, 115, 116, 132-33.
- Snow R., 74, 74n.
- Soffici A., 48, 49-50, 51, 55, 63, 68, 70, 70n, 71n, 74, 74n, 75n, 77, 96, 96n, 100, 101n, 105, 116, 149, 182, 202.
- Solon I., 10n, 18, 18n.
- Spinella M., 47n.
- Spingarn J. E., 29, 30, 31, 32, 40, 59, 61, 62, 74, 74n, 75, 75n.
- Spire A., 100, 100n.
- Steigman Grudin L., 11, 31, 57.
- Stein G., 162n.
- Stivender D., 10n, 11n, 20n, 23n, 29n, 41, 55, 55n, 57, 68, 87n, 106, 152n, 201, 203.

- « Storia Contemporanea », 32n.  
 « Stratford Journal (The) », 61n, 74n.  
 Strobel M., 53n.  
 St. Vincent Millay E., 34n.  
 Millay E., 34n.  
 Tagliaferri A., 15n.  
 Taupin R., 25n.  
 « Tempo (Il) », 46n.  
 « Times (The) », 30, 44, 61n.  
 Titus E., 163n.  
 Thomas N., 71n.  
 « Touchstone (The) », 45n.  
 Trachtenberg A., 74n.  
 Traubel H. L., 80n.  
 Trilussa [Salustri C. A.], 95n.  
 « Tuttolibri », 11n.  
 Twain M., 20, 20n.  
 Tzara T., 51, 96n.
- Ulrich C. F., 18n.  
 Unamuno M. de, 49.  
 Ungaretti G., 32, 49.  
 Untermeyer L., 164n.
- Valenza Carnevali E., vedi Carnevali E.  
 Vallecchi A., 48, 93, 93n, 94n.  
 Vallisi R., 55n.  
 Van Bever A., 25.  
 « Vanity Fair », 19n, 72, 93, 93n, 186, 202.  
 Verga G., 49, 51, 74, 74n.  
 Verhaeren E., 115.  
 Verlaine P., 115.  
 « Vie des Lettres (La) », 51.
- Vildrac Ch., 100, 100n.  
 « Voce (La) », 30, 32, 35, 35n, 38-48, 49, 51, 54, 62, 62n, 101n, 103, 109, 114, 115 177, 182, 202.  
 « Voce del Samoggia (La) », 95n.  
 « Vraie Italie (La) », 32, 48-51, 70, 73, 73n, 74n, 83n, 88, 96, 96n, 103, 110, 182, 202.
- Walsh E., 11, 11n, 20, 23, 23n, 160n, 161, 162n, 193, 203.  
 Weininger O. 32.  
 Wheelock J. H., 49, 71, 71n.  
 White R. L., 29n.  
 Whitman W., 12, 15, 15n, 20, 44, 48, 48n, 77.  
 Williams J., 89n, 178.  
 Williams O., 157, 157n.  
 Williams W. C., 17, 17n, 25, 25n, 27, 28, 28n, 34, 35, 35n, 37n, 52, 52n, 68n, 75n, 85, 85n, 86n, 97n, 157n, 174, 201.  
 Wilson T. W., 49, 96n.  
 Winwar F., 86n.  
 Wyatt E., 94.
- Yeats W. B., 118, 161, 162n.  
 « Youth, A Magazine of the Arts », 18, 18n, 20, 42n, 113, 190, 203.  
 « Youth: Poetry of Today », 74n.
- Zanetti G., 116n, 204.  
 Zucchi R., 57.  
 Zuccoli L., 111.  
 Zukofsky L., 10n.

