



IL VOCIANO D'AMERICA LE PROSE AUTOBIOGRAFICHE DI EMANUEL CARNEVALI

RICCARDO INNOCENTI – *Università per Stranieri di Perugia*

Questo contributo propone un'ipotesi interpretativa dell'opera autobiografica in prosa di Emanuel Carnevali che tenga conto dell'influenza esercitata dall'opera di alcuni autori di area vociana e in particolare da *Cento pagine di poesia* di G. Papini. Nato in Italia ma emigrato a New York nel 1914, Carnevali scrisse esclusivamente in lingua inglese. Ricostruendo la sua attività di traduttore e divulgatore di scrittori pubblicati sulla «Voce» e su «Lacerba», prendendo successivamente in esame le serie di prose *Cento pagine di poesia* e *Tales of a Hurried Man*, descriveremo le modalità con cui egli sintetizzò e criticò i modelli vociani per sviluppare una poetica originale capace di dar voce al suo vissuto traumatico di migrante, proiettando così la propria scrittura nella piena maturità.

This essay proposes an interpretive hypothesis about Emanuel Carnevali's autobiographic prose works by examining the influence exerted on these writings by the texts of some contributors for «La Voce» and «Lacerba», and especially by G. Papini's *Cento pagine di poesia*. Born in Italy and emigrated to New York in 1914, E. Carnevali wrote exclusively in English. By reconstructing his activity as a translator and populariser of the works published in «La Voce» and «Lacerba», subsequently examining the series of prose poems *Cento pagine di poesia* and *Tales of a Hurried Man*, we will describe the ways in which Carnevali developed an original poetics capable of expressing his traumatic experience as a migrant. By synthesizing and criticizing his models he reached his artistic maturity.

I CARNEVALI E I VOCIANI

Emanuel Carnevali, all'anagrafe Emanuele Carnevali, emigrò dall'Italia nel 1914, stabilendosi a New York. Nonostante i vantaggi che la sua istruzione gli avrebbe garantito, permettendogli di accedere a un'occupazione impiegatizia, Carnevali rifiutò di stabilirsi fra gli italiani della Little Italy newyorkese, preferendo vivere di espedienti.¹ Nel 1918 pubblicò alcune delle sue prime poesie su «Poetry: a Magazine of Verse»,² una delle più importanti riviste di poesia del mondo anglofono, e strinse amicizia con alcuni dei poeti e scrittori più rilevanti del novecento statunitense: W. Frank, C. Sandburg, W. C. Williams, L. Ridge, W. Stevens e M. Moore. Poeta in lingua inglese, Carnevali aveva reciso fin dal momento della propria emigrazione ogni legame con la cultura patria e, quando iniziò a scrivere versi, abbracciò il modello letterario di W. Whitman e A. Rimbaud.³ Nel luglio del 1918, occupando un posto di rilievo nel campo letterario newyorkese in quanto poeta esordiente, Carnevali fu

¹ Per la corrispondenza edita, la cronologia della vita e delle opere di E. Carnevali cfr. GABRIEL CACHO MILLET, *Cronologia della vita e delle opere di Emanuel Carnevali*, in EMANUEL CARNEVALI, *Racconti di un uomo che ha fretta e altri scritti*, Roma, Fazi, 2005, pp. 168-194. Ulteriori dettagli circa la biografia dell'autore sono reperibili grazie alla corrispondenza conservata presso il Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO), che consiste esclusivamente delle lettere inviate da Carnevali ai destinatari. Secondo una testimonianza raccolta da G.C. Millet le lettere ricevute da Carnevali furono distrutte dopo la morte del poeta, nel 1942. Cfr G. C. MILLET, *Un uomo che ha fretta*, in E. CARNEVALI, *Racconti di un uomo che ha fretta e altri scritti*, cit., pp. VII-XXXIII: XI.

² ID., *The Splendid Commonplace*, «Poetry: a Magazine of Verse», XI, 6 (Marzo 1918), pp. 298-303.

³ ID., *Arthur Rimbaud*, in «Others», V, 4 (marzo 1919), pp. 20-24.

assunto da J. Spingarn, accademico e comparatista statunitense, per il quale tradusse il *Breviario di estetica* di B. Croce.⁴ Oltre a permettergli una breve pausa dalle occupazioni che gli garantivano a stento la sussistenza, questa prima esperienza di traduzione dall'italiano ebbe il merito di riaccendere la sua curiosità per la cultura italiana, superando la volontà di negare la madre patria,⁵ istanza che aveva motivato il rifiuto nei confronti di D'Annunzio e Pascoli⁶ e quello di integrarsi nella Little Italy newyorkese. Dal momento della propria emigrazione, dovuta alla reazione violenta del padre Tullio alla notizia che il figlio era stato allontanato dal Collegio Nazionale Marco Foscarini a causa della sua relazione con un compagno,⁷ Carnevali aveva evitato ogni contatto con i suoi connazionali. La traduzione di *Breviario d'estetica*, di cui è rimasta traccia soltanto in alcuni appunti presi su un taccuino,⁸ e le lettere inviate a Croce da Carnevali, di cui purtroppo non possediamo le risposte, rappresentano quindi un ricongiungimento simbolico con la madrepatria e il tentativo di reinstaurare un dialogo con essa. Carnevali infatti chiese al filosofo di essere messo in contatto con G. Papini, A. Soffici, S. Slataper e A. Palazzeschi,⁹ di cui aveva letto le opere pubblicate sui numeri della «Voce» conservati nella Public Library di New York. Oltre ai numeri della rivista, Carnevali aveva potuto trovare nella stessa biblioteca anche *Parole e sangue*, *L'altra metà*, *24 cervelli*, di G. Papini, *La paga del sabato* e *Kobilek* di A. Soffici.¹⁰ Durante il primo conflitto mondiale, probabilmente dopo aver contattato Croce, Carnevali scrisse a Papini inaugurando uno scambio che continuò fino al febbraio del 1920.¹¹ A quest'altezza Carnevali aveva già pubblicato su «Poetry» l'articolo *Five years of italian poetry (1910-1915)*,¹² che introduceva al

⁴ ID., *Lettere a Benedetto Croce (1918-1919)*, in ID., *Voglio disturbare l'America: lettere a Benedetto Croce e Giovanni Papini ed altro*, a cura di G. C. MILLET, Firenze-Milano, La casa Usher, 1981, pp. 60-64, p. 61.

⁵ PAOLO VALESIO, *I fuochi della tribù*, in PETER CARRAVETTA E PAOLO VALESIO (a cura di), *Poesagio. Poeti italiani d'America*, Treviso, Pagvs Edizioni, 1993, pp. 255-290.

⁶ HARRIET MONROE, *Notes* in «Poetry», II, 6 (Marzo 1918), p. 343.

⁷ MARIO GELORMINI, *Recostructions of Emanuel Carnevali's The First God*, tesi di laurea, Università degli studi di Venezia, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, a.a. 1992-1993, p. 117.

⁸ Taccuino di E. Carnevali conservato nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 22, Folder 705) della Newberry Library di Chicago.

⁹ E. CARNEVALI, *Lettere a Giovanni Papini (1919-1920)*, in ID., *Voglio disturbare l'America*, cit., pp. 65-106, p. 65. In merito a questa corrispondenza ha scritto anche E. LANDI, «*Ho piantato un amore per lei, nel mio cuore*». Emanuel Carnevali scrive a Giovanni Papini, «Gradiva», n. 62 (2022), pp. 77-96. Benché l'edizione curata da Millet contenga un'accurata descrizione filologica degli originali conservati presso l'Archivio Giovanni Papini della Fondazione Primo Conti, due lettere sono state omesse dal curatore, probabilmente a causa degli insulti che Carnevali rivolge a Papini. La prima lettera inedita è datata 10 aprile 1919 e sarebbe successiva alla lettera III pubblicata da Millet (pp. 67-68). La seconda, datata dicembre 1919, seguirebbe la lettera XIV (pp. 98-102). Alcuni passi di queste lettere sono stati citati dal curatore in G. C. MILLET, *Un uomo che ha fretta*, cit., pubblicato successivamente.

¹⁰ Lettera inedita di E. Carnevali a G. Papini datata 10/04/1919, Archivio Papini della Fondazione Primo Conti di Fiesole (Fi).

¹¹ E. CARNEVALI, *Lettere a Giovanni Papini (1919-1920)*, cit., p. 67.

¹² E. CARNEVALI, *Five years of italian poetry (1910.1915)* in «Poetry, a Magazine of Verse», XIII, 4 (1919), pp. 209-219.

pubblico della rivista l'opera di Papini, Soffici, Rebora, Folgore e proponeva traduzioni di testi di Govoni, Di Giacomo, Jahier, Saba, Slataper e Palazzeschi pubblicati sulla «Voce» (prima e seconda) e «Lacerba». Per comprendere appieno il peso che la scoperta, traduzione e diffusione di questi poeti ebbe sul percorso artistico di Carnevali, dobbiamo tenere conto del fatto che nel periodo in cui pubblicò l'articolo in questione egli doveva consolidare la sua posizione nel campo letterario newyorkese difendendo e legittimando la propria poetica, secondo un progetto che prevedeva anche la creazione di una nuova rivista.¹³ Scrivendo un testo di critica militante, Carnevali cercò di porsi in continuità con i poeti che si erano affermati in quegli anni in Italia, sostenendo che le loro scelte stilistiche sarebbero state da preferirsi a quelle dei poeti «passatisti» e futuristi.¹⁴ La chiusura dell'articolo fa riferimento a Ezra Pound e alla sua poesia eccessivamente grandiloquente,¹⁵ accusa che Carnevali ripeterà nella recensione a un'opera di Pound, *Pavannes and divisions*,¹⁶ e in un testo di poco successivo incentrato sui poeti M. Bodenheim, A. Kreymsborg, L. Ridge, W. C. Williams.¹⁷ Carnevali opponeva alla poesia di quest'ultimi, frutto di poetiche fortemente incentrate su riflessioni di natura tecnica e stilistica, la semplicità dei poeti italiani e di Whitman, la cui lezione a suo parere non poteva essere ignorata dagli statunitensi.¹⁸ Carnevali era attratto in particolare dall'interesse espresso da Whitman per i soggetti più umili, per la verità che «risiede in tutte le cose»,¹⁹ anche nei più vieti luoghi comuni. In *Leaves of grass* la storia dell'umanità e l'epica americana in particolare sono descritte come una grande opera, un disegno universale composto dai singoli individui, in cui anche il particolare più insignificante ha un posto essenziale, essendo fondamentale per il funzionamento del tutto.²⁰ Questa poetica era stata per Carnevali una chiamata alle armi, l'incoraggiamento a partecipare alla modernità della metropoli, lasciarsi alle spalle la propria identità di migrante italiano e diventare un poeta statunitense.²¹ Dall'incontro con la letteratura italiana degli anni '10 la poetica di Carnevali si era arricchita permettendogli di sviluppare la riflessione nata dalla lettura di *Leaves of grass* e recepire non solo i testi degli autori italiani letti e tradotti, ma anche le teorie let-

¹³ ANDREA CIRIBUCO, *The Autobiography of a Language: Emanuel Carnevali's Italian/American Writing*, New York, SUNY Press, 2019, p. 113.

¹⁴ E. CARNEVALI, *Five years of italian poetry*, cit., p. 214.

¹⁵ Ivi, p. 219.

¹⁶ E. CARNEVALI, *Irritation*, in «Poetry», XV, 4 (gennaio 1920), pp. 211-221 *passim*.

¹⁷ ID., *Maxwell Bodenheim, Alfred Kreymsborg, Lola Ridge, William Carlos Williams*, in ID., *A Hurrried Man*, Paris, Contact Editions/Three Mountains Press, 1925, pp. 247-268. Questo articolo, scritto nell'estate del 1919 e offerto per la pubblicazione alla rivista «Poetry», fu pubblicato solo a sei anni di distanza.

¹⁸ ID., *The Youngest*, in «Youth: A Magazine of the Arts» 1, 1 (ottobre 1921), pp. 22-25, p. 25.

¹⁹ WHALT WHITMAN, *Foglie d'erba*, Roma, Newton Compton Editori, 2016, p. 86.

²⁰ ACHILLE VARZI, «All the Shadows/Whisper of the Sun»: Carnevali's Whitmanesque Simplicity in «Philosophy and Literature», 41, 2 (2017), pp. 359-374, p. 369.

²¹ G. C. MILLET, *Emanuel Carnevali, un discepolo de «La Voce» in esilio*, in E. CARNEVALI, *Voglio disturbare l'America*, cit., pp. 9-55, pp. 12-13.

terarie espresse negli articoli che avevano animato il dibattito sul rinnovamento della letteratura svoltosi sulla «Voce». Gli scrittori che intervennero su questo tema erano consapevoli di attraversare una crisi al «tempo stesso epistemologica, estetica e morale, che li porta a una scrittura di tipo sperimentale»²² frutto di poetiche diverse che tuttavia presentano numerosi punti di contatto:²³ il rifiuto dei modelli cristallizzati di D'Annunzio e Pascoli,²⁴ del romanzo in quanto genere votato alla narrazione della storia di un personaggio attraverso una serie di eventi chiave ordinati in una struttura chiaramente desumibile,²⁵ a favore della lirica, non come mimesi²⁶ ma espressione diretta e autentica dell'interiorità del poeta,²⁷ ibridata all'autobiografia.²⁸ Il peso che le scritture vociane hanno esercitato sulla poetica di Carnevali emerge con particolare rilievo confrontando quanto scritto da quest'ultimo in *Five years of italian poetry (1910-1915)* e negli altri due articoli riportati²⁹ con la dichiarazione di poetica di G. Papini, *Le speranze di un disperato*, apparsa sulla «Voce» il 15 giugno 1911. In questo articolo Papini lamentava la scarsa forza modellizzante dell'ultima produzione di D'Annunzio, Carducci, Pascoli e Gozzano, invitando ad abbandonare la descrizione «di cose esterne» all'uomo per addentrarsi nell'animo umano. Per Papini questa era la direzione da intraprendere per inaugurare una nuova arte «interna», opposta all'arte «esteriore», che in questo caso indicherebbe sia l'arte dedita all'indagine della realtà sociale, sia quella d'ispirazione dannunziana, che faceva della descrizione pittorica uno strumento di estasi estetica. Per Papini i giovani, liberandosi dell'arte «decorativa» della generazione «sommarrughiana», precedente a quella dell'autore, avrebbero potuto abbracciare il modello di Whitman, «legnaiolo soldato di Manhattan» nella cui scrittura si avverte «più sincerità, più vastità, più salinità, più cristallinità».³⁰ Anche in altre occasioni Papini aveva indicato ai giovani aspiranti poeti il modello di Whitman come esempio di poesia sincera, non artefatta e grandiloquente, e in un articolo, poi confluito nel volume *24 cervelli*, aveva offerto una lettura tesa a valorizzare la componente dionisiaca di *Leaves of grass* accostandola a quella dello Zarathustra di Nie-

²² CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa nel modernismo italiano*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 12 (2020), pp. 325-365, p. 329, doi <https://doi.org/10.15168/t3.voio20.376> (consultato il 28 marzo 2023).

²³ ANDREA CORTELLESA, *Il "momento" autobiografico: la tensione all'autobiografismo nelle poetiche dei "vociani"*, in RINO CAPUTO e MATTEO MONACO (a cura di), *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 191-244.

²⁴ ROMANO LUPERINI, *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della «Voce»*, Roma-Bari, Laterza, 1985.

²⁵ PIERO JAHIER, *La salute*, in «La Voce», IV, 30 (25 luglio 1912), p. 861; GIOVANNI BOINE, *Un ignoto*, in «La Voce», IV, 6 (8 febbraio 1912), pp. 750-752.

²⁶ A. CORTELLESA, *Il «momento» autobiografico*, cit., 192-197 *passim*.

²⁷ GIOVANNI PAPINI, *Le speranze di un disperato*, in «La Voce», III, 24 (15 giugno 1911), pp. 589-590; G. BOINE, *Frantumi, seguiti da Plausi e botte*, Firenze, Libreria della Voce, 1918, p. 138.

²⁸ ARDENGO SOFFICI, *Giornale di bordo*, in «Lacerba», 28 gennaio 1913; P. JAHIER, *La salute*, cit.

²⁹ E. CARNEVALI, *Five years of italian poetry (1910-1915)*, cit.; ID., *Irritation*, cit.; ID., *Maxwell Bodenheimer, Alfred Kreyborg, Lola Ridge, William Carlos Williams*, cit.

³⁰ G. PAPINI, *Le speranze di un disperato*, cit., pp. 589-590 *passim*.

tzsche e a quella di Dostoevskij.³¹ Con *Speranze di un disperato*, aggiungendo se stesso alla triade Whitman-Nietzsche-Dostoevskij, Papini aveva esposto la teoria estetica sulla quale si regge *Un uomo finito*,³² pubblicato a distanza di due anni dall'articolo. *Un uomo finito* sarebbe quindi il tentativo di superare l'arte «esteriore» grazie alla «cronaca, costantemente tesa all'assolutizzazione – alla “storia”- di uno stato d'animo, di un credo filosofico-cerebrale, di un paesaggio interiore».³³ Le motivazioni che spinsero Carnevali a scegliere Papini come interlocutore privilegiato furono la vocazione anti-pedagogica, espressa anche dalla volontà di proporre riferimenti per le nuove generazioni e porre se stesso fra i modelli, la fama negli Stati Uniti d'America in quanto filosofo pragmatista vicino a W. James,³⁴ e il ruolo di divulgatore della poesia di Whitman. Le lettere conservate all'archivio Papini della Fondazione Primo Conti testimoniano uno scambio che dal 1918 si protrasse fino al 1920, anche se la prima lettera a nostra disposizione risale al febbraio 1919. Di questa corrispondenza colpiscono l'attenzione che Carnevali dedicò alla lettura dei libri Papini, il tono del mittente che oscilla continuamente fra l'adulazione e l'insulto.³⁵ La disponibilità di Papini è dimostrata dall'invio di numerosi volumi pubblicati dalla Libreria della Voce,³⁶ fra i quali *Giorni di festa* e *Opera prima*, particolarmente apprezzati da Carnevali.³⁷ Dal 1919 Carnevali continuò la sua attività di divulgazione cercando di far conoscere l'opera di Papini attraverso un articolo che ne ripercorre la carriera di scrittore e la traduzione di due prose tratte da *Cento pagine di poesia: Congedo*, che pubblicò su «Others»,³⁸ e *Mezz'ora*, di cui ci rimane una versione dattiloscritta.³⁹ Questa attività dimostra una progressiva apertura all'influenza di Papini, la cui opera poetica e critica ebbe un ruolo centrale nello sviluppo della scrittura di Carnevali. Rispetto agli altri autori della cerchia vociana, quelli tradotti da Carnevali in *Five years of italian poetry (1910-1915)* e A. Soffici, il cui saggio *Arthur Rimbaud* pubblicato dai «Quaderni della Voce» intesse un evidente rapporto d'imitazione con l'articolo pubblicato da Carnevali sulla rivista «Others»,⁴⁰ Papini rappresentò per Carnevali più di un interlocutore, un

³¹ ID., *24 cervelli*, Milano, Lombardo, 1918, pp. 348-351.

³² ID., *Un uomo finito*, Firenze, Vallecchi, 1913.

³³ A. CORTELLESA, *Il “momento» autobiografico”*, cit., pp. 218-221.

³⁴ MARINA CAMBRONI, *Giovanni Papini e Walt Whitman tra Pragmatismo, Nietzsche e Futurismo*, in «900 Transnazionale», 2, 1 (2018), pp. 26-41 doi https://doi.org/10.13133/2532-1994_2_3_2018 (consultato il 28/03/2023).

³⁵ Lettera inedita a Papini datata dicembre 1919, conservata nell'Archivio Papini presso la Fondazione Primo Conti di Fiesole (FI).

³⁶ E. CARNEVALI, *Lettere a Giovanni Papini (1919-1920)*, cit., pp. 70, 98-99.

³⁷ G. PAPINI, *Giorni di festa (1916-1918)*, Firenze, Libreria della Voce, 1919; ID., *Opera prima. Venti poesie in rima e venti ragioni in prosa*, Firenze, Libreria della Voce, 1917, di cui si segnala la riedizione ID., *Opera prima*, a cura di RAUL BRUNI, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2008.

³⁸ ID., *Leavetaking*, in «Others», V, 6 (luglio 1919), pp. 20 - 21.

³⁹ Dattiloscritto della traduzione della prosa di G. Papini *Mezz'ora*, conservato nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 22, Folder 703) della Newberry Library di Chicago.

⁴⁰ E. CARNEVALI *Arthur Rimbaud*, cit.

maestro. Le lettere testimoniano i goffi tentativi di creare un legame affettivo con Papini, destinati a tradursi in uno scontro e nell'interruzione dello scambio epistolare, come si evince da questi passaggi:

Ecco cosa le volevo dire – Che l'amo molto, molto, ed amo di raro, e quando amo bisogna che faccia un mucchio di storie.⁴¹

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! [sic].⁴²

I tentativi non sembrerebbero dovuti esclusivamente all'interesse di Carnevali nell'eventuale legittimazione che Papini poteva offrirgli, ma alla volontà di riallacciare i rapporti con la madre patria e al bisogno di individuare una figura di riferimento, anche per quanto riguarda la dimensione affettiva. Confrontando la corrispondenza di Carnevali con Papini e quella intrattentata con altri amici scrittori di età maggiore, fra i quali W. Frank, W. C. Williams e C. Sandburg,⁴³ possiamo individuare numerosi momenti di tensione legati all'esternazione dell'affettività verso il mittente, tuttavia non si raggiungono gli stessi livelli di intensità e conflittualità riscontrabili nella corrispondenza con Papini. Questi elementi, unitamente alla suddetta vocazione anti-pedagogica di quest'ultimo, hanno contribuito a determinare la pervasività della sua influenza e di conseguenza la forza modellizzante della sua scrittura, paragonabile soltanto a quella di Rimbaud e di Whitman.

2. UN CATTIVO MAESTRO

In questo paragrafo individueremo gli elementi che dimostrano la forza modellizzante dell'opera di Papini nei confronti della scrittura di Carnevali, cercando di determinare le modalità in cui quest'ultimo elaborò l'influenza del maestro. Come vedremo nel corso di questo paragrafo, dal 1919 Carnevali cominciò a scrivere opere in prosa in risposta al Papini di *Cento pagine di poesia*, quindi nella forma di frammenti pubblicati in rivista e successivamente raccolti in volume. Per Carnevali questa raccolta di poesie in prosa sarebbe l'opera migliore di Papini, concordando con Prezzolini nel ritenere che con *Cento pagine di poesia* il poeta avesse superato i risultati ottenuti con *Un uomo finito*.⁴⁴ Paradossalmente, Carnevali fece i conti con l'autobiografia papiniana soltanto negli ultimi anni della sua breve vita, trovandosi costretto in un letto di ospedale da un'encefalite letargica, probabilmente derivata dalla sifilide, degenerata gradualmente dal 1920 fino a quando, nel 1922, dovette tornare in Italia a causa della precarietà della propria salute. A Bazzano, in provincia di Bologna, nei pochi momenti di lucidità che i farmaci gli conce-

⁴¹ ID., *Lettere a Giovanni Papini (1919-1920)*, cit., p. 82.

⁴² Ivi, p. 91.

⁴³ La corrispondenza inedita è consultabile presso il Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO) nei seguenti fascicoli: W. Frank (10.4), W. C. Williams (10.21), C. Sandburg (10.17).

⁴⁴ ID., *Giovanni Papini*, in «The Modern Review», 1, 11 (1922), pp. 11-14; GIUSEPPE PREZZOLINI, *Discorso su Giovanni Papini*, Firenze, Libreria della Voce, 1915, p. 81.

devano, Carnevali iniziò a scrivere la propria biografia in prose che inviava agli amici e alle riviste, nella speranza di pubblicarle dietro compenso. La corrispondenza di Carnevali rivela il suo progetto di comporre con queste prose un «autobiographic novel»,⁴⁵ oppure stipulare un contratto per pubblicarle su rivista e trattenere i diritti d'autore necessari per racchiuderle successivamente in un unico volume.⁴⁶ Le lettere inviate agli amici scrittori W. C. Williams, E. Pound, al curatore S. Putnam e all'editore della rivista «Pagany», R. Johns, descrivono una situazione disperata, in cui Carnevali, viste le pessime condizioni di salute, sembra preoccupato principalmente di sbarcare il lunario accontentando le richieste dei possibili editori, allungando e accorciando i testi a piacere.⁴⁷ L'unico mezzo disponibile per leggere le prose in questione è consultare *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, libro nato dalla dedizione e dall'opera di editing di K. Boyle, alla quale Carnevali inviava i propri scritti nella speranza che lei riuscisse a trovare una sede editoriale.⁴⁸ Boyle ha interpolato i frammenti di Carnevali, di cui soltanto il primo capitolo fu pubblicato mentre lui era in vita, a lettere, poesie e scritti critici già pubblicati su rivista.⁴⁹ In *Immigrant Autobiographies* W. Boelhower sostiene che nello scrivere i testi confluiti in *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, l'autore abbia creato il proprio personaggio ispirandosi al «modern man» di Papini,⁵⁰ a sua volta ispirato alla filosofia di Ralph Waldo Emerson e al soggetto di *Leaves of grass* di Walt Whitman. *Un uomo finito*, infatti, è il racconto autobiografico di un «novello Faust» che tenta di ottenere un «aumento di potere sul mondo» diventando una figura adamitica, un dio-poeta in grado di rinominare la realtà e trasformare la vita quotidiana in una visione estetica, redimendola. Distorcendo Whitman, depurandolo dell'universalismo e dell'umanitarismo, Papini riservava soltanto all'individuo geniale l'invito a farsi simili a Dio, mentre il poeta di Manhattan lo aveva esteso a tutti gli umani.⁵¹ Le teorie filosofiche ed estetiche di Papini stravolgono la democrati-

⁴⁵ Lettera inedita di E. Carnevali a Riva Putnam conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO), fascicolo 10.16.1; Lettera inedita di E. Carnevali a William Carlos Williams conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Comunale di Bazzano (BO), fascicolo 10.21.8.

⁴⁶ Lettera inedita di E. Carnevali a Richard Johns conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO), fascicolo 10.7.1.

⁴⁷ Lettera inedita di E. Carnevali a William Carlos Williams conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO), fascicolo 10.21.8.

⁴⁸ E. CARNEVALI, *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, New York, Horizon Press, 1967.

⁴⁹ Quest'opera è stata compilata e pubblicata dalla poetessa e editor K. Boyle dopo la morte di Carnevali operando interventi sui singoli testi e sul macrotesto, senza fornire un apparato critico in grado di rendere conto dell'operazione di curatela. Ad oggi i tentativi di ricostruire un testo filologicamente attendibile sono stati infruttuosi. David Stivender ha cercato di risalire all'originale rimuovendo alcune parti inserite a suo parere indebitamente da K. Boyle, componendo il testo pubblicato per la prima volta in Italia in E. CARNEVALI, *Il primo dio*, Milano, Adelphi, 1978. Oltre a rimuovere porzioni di testo provenienti da opere pubblicate da Carnevali prima della morte, D. Stivender ha rimosso anche parti inedite, fra le quali un passaggio di particolare rilievo in cui si fa riferimento ai rapporti omoerotici dell'autore, senza fornire un apparato critico che illustri e giustifichi le sue scelte. L'analisi filologica dell'*Autobiography of Emanuel Carnevali* è al centro del mio progetto di dottorato.

⁵⁰ WILLIAM BOELHOWER, *Immigrant Autobiography in The United States*, cit., p. 143.

⁵¹ M. CAMBONI, *Giovanni Papini e Walt Whitman tra Pragmatismo, Nietzsche e Futurismo*, cit., pp. 31-35 *passim*.

cità di Whitman trasformando il suo progetto socio-politico in una «rivoluzione spirituale», di senso opposto rispetto a quella materiale marxista, secondo la quale l'élite intellettuale borghese avrebbe dovuto dominare le masse tramite l'azione culturale e spirituale.⁵² Al contrario di Papini, che con l'*Uomo finito* aveva voluto scrivere la storia spirituale di uno spirito, nei testi confluiti nell'*Autobiography of Emanuel Carnevali* troviamo lo «stile di vita agonistico» di un migrante immerso in un ambiente ostile, e come tale quest'opera è ricca di azioni ed eventi.⁵³ Per quanto la storia di Carnevali sia anche la storia della sua vita interiore, essa non è la papiniana «solitaria ruminazione dell'io e del mondo rifatto attraverso l'io».⁵⁴ Parodiando *Un uomo finito*, o meglio rispondendo ad esso, Carnevali stravolse il testo di Papini sostituendo alla crisi borghese la propria, dovuta alla precarietà economica e sociale di proletario migrante. Andrea Ciribuco ha individuato i riferimenti metatestuali in cui Carnevali rispose ironicamente al personaggio Papini, parodiandone la sua postura e distorcendo il testo.⁵⁵ Le seguenti citazioni provengono da *Un uomo Finito*:

E mi gettai a capofitto in tutte le letture che mi suggerivano le mie pullulanti curiosità o i titoli de' libri che trovavo in altri libri visti nelle vetrine e sui barrocchini e intrapresi allora, senza esperienza, senza guida, e senza un qualsiasi disegno, ma con tutto il furore e l'impeto della passione, la vita dura e magnifica dell'onnisapiente.⁵⁶

[...] mi buttai sulle spalle un gran cencio rosso e cominciai a girar lungo i muri cantando una lunga nenia che a me pareva eroica e fremebonda e battendo solennemente sopra una cassa di legno col manico d'un coltello. Mi pareva, a quel modo, di andarmene in gran pompa al Campidoglio e che quel rumore fosse l'accompagnamento necessario, forse il mugghio della moltitudine plaudente. Così feci, una bigia mattina d'inverno, il mio buffo sposalizio colla gloria.⁵⁷

Alcune volte il mio stato d'animo somigliava a quello d'un Dio che senta una moltitudine dolorosa pregare ai suoi piedi invocando felicità e liberazione, morte e redenzione. E mi commovevo come non m'era accaduto mai leggendo Marco, Luca, Matteo e Giovanni e una volta piansi sopra una semplice e nuda vita di Mazzini.⁵⁸

⁵² MIMMO CANGIANO, *La nascita del modernismo italiano: filosofie della crisi, storia e letteratura 1903-1922*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 88.

⁵³ LUIGI FONTANELLA, *Su oralità e scrittura poetica. Questioni teoriche, modalità espressive e il caso di Pascal D'Angelo*, in TERESA CANCRO et al. (a cura di), *Oralità e scrittura: i due volti delle parole Atti del Convegno Internazionale Università degli Studi di Padova, 11-12 gennaio 2018*, Padova University Press, 2019, p.19.

⁵⁴ G. PAPINI, *Un uomo finito*, cit., p. 6.

⁵⁵ A. CIRIBUCO, *The Autobiography of a Language*, cit., p. 129.

⁵⁶ Ivi, p. 16.

⁵⁷ Ivi, p. 33.

⁵⁸ Ivi, p. 152.

Alle quali corrispondono le risposte di Carnevali:

Here I would have starved to death if it hadn't been for the saloons where I stole food from the free lunch counter. I could not pay my rent. I began reading books, dived fearlessly into George Bernard Shaw.⁵⁹

At night I went to bed all wet, drenched, sick, tired, sick of being sick, a miserable boy lost in the filth and misery of a filthy job. I slept too little and too badly, and yet in the morning I was able to go bathing in the sea. This was my great marriage with misery, and the offspring of this match was hunger.⁶⁰

When I read a book and found it beautiful I experienced a sort of appetite for madness, and this appetite was roused in me by Dostoievsky's *Crime and Punishment*. (At one time, too, after reading a chapter of Papini, I wept tears of fire and brought myself to the point of writing him a desperate letter, telling him wildly of my admiration for him).⁶¹

Il «mi buttai a capofitto in tutte le letture» del primo passaggio citato da *Un uomo finito* diventa per Carnevali «dived fearlessly into George Bernard Shaw», lo «sposalizio con la gloria» è trasformato in un «great marriage with misery» e «una volta piansi sulla semplice e nuda vita di Mazzini» diventa «after reading a chapter of Papini, I wept tears of fire». Questi riferimenti, che non possono essere colti dal lettore statunitense che non conosca *Un uomo finito*, ci testimoniano la presenza, in negativo, della mitopoiesi autobiografica di Papini, decostruita e ridicolizzata.⁶² Se i testi che compongono *L'Autobiography of Emanuel Carnevali* sono stati scritti durante la parabola discendente della vita dell'autore e rappresentano il suo bilancio finale, i testi di *A Hurried Man* traghettarono Carnevali nella sua piena maturità, inaugurando un percorso di cui *The Autobiography of Emanuel Carnevali* attesta la fase conclusiva, ma non necessariamente più meritevole di attenzione. Durante tutto questo percorso l'opera di Papini e il modello vociano mantennero un'importanza centrale. Per quanto riguarda i temi e le forme della versificazione, gli esordi poetici di Carnevali furono composti sotto l'egida di W. Whitman e A. Rimbaud, la cui lettura avrebbe convinto Carnevali a cominciare a scrivere poesie e a farlo in lingua inglese.⁶³ Il suo primo testo in prosa, *The Day of Victory*,⁶⁴ risale al novembre 1918 ed è tratto da una lettera spedita alla redazione della rivista «Poetry» in occasione dei festeg-

⁵⁹ E. CARNEVALI, *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, cit., p. 92.

⁶⁰ Ivi, p. 95.

⁶¹ Ivi, p. 193.

⁶² Per quanto riguarda la dimensione autofinzionale di *Un uomo finito* e la sua forza modellizzante segnaliamo R. BRUNI, *Autobiografismo e finzione letteraria nell'Uomo finito di Papini*, in *Lo specchio senza fine. L'autorialità fra letteratura, cinema, teatro*, a cura di SILVIA CUCCHI et. al., Roma, Carocci, 2023, pp. 41-56.

⁶³ G. C. MILLET, *Un uomo che ha fretta*, cit., p. XIII.

⁶⁴ E. CARNEVALI, *The day of Victory*, in «Poetry: a Magazine of Verse», XIII, 3 (dicembre 1918), pp. 171 - 172.

giamenti per l'armistizio che pose fine alla prima guerra mondiale. Questa prosa si presenta come una riscrittura di Whitman, data la ripresa dei temi, l'ambientazione newyorkese, e, dal punto di vista stilistico, la ripetizione di lasse prosastiche interrotte da bervi versi dal tono declamatorio. *The Day of Victory* è un'attestazione dell'influenza ancora esercitata dal modello di Whitman sulla scrittura di Carnevali, al quale si sovrapporrà con il tempo quello dalla prosa di Papini. Nell'estate del 1919 Carnevali pubblicò altri tre testi in prosa: *Dancing as an art*, *A Sentimental Scheme* e *Boogey man*.⁶⁵ In quest'ultimo testo, come nell'inedita *Lean woman*,⁶⁶ l'ambientazione della camera ammobiliata, che ricorre anche nelle opere in versi scritte in quel periodo,⁶⁷ permette di mettere in scena un incontro con un personaggio migrante con cui il poeta inizialmente dialoga, prestandogli successivamente la propria voce. Questo «patetismo dialogico», che caratterizza la produzione in prosa successiva e in particolare i frammenti di *The Autobiography of Emanuel Carnevali*,⁶⁸ è un tratto tipico di molta della poesia in prosa dei vociani presi a modello.⁶⁹ Nello stesso numero della rivista «Others» in cui fu pubblicata *Boogey man* comparve anche la traduzione della prosa *Congedo*. In una lettera a Papini possiamo leggere quanto Carnevali fosse fiero del lavoro svolto sull'originale, essendo riuscito a ricostruire in lingua inglese l'effetto che l'autore aveva cercato di produrre in italiano.

[...] è meravigliosamente un corpo vivo fratello del corpo italiano. E suona come Debussy anche in inglese. È triste da morire. Eppoi io ne sono innamorato e questa è roba mia. Ora, non più sua.⁷⁰

Lo studio dei testi che Papini gli aveva inviato, e in particolare della raccolta di *Cento pagine di poesia* di cui *Congedo* fa parte, impresso una svolta nella produzione di Carnevali, i cui risultati possono essere valutati prendendo in considerazione la serie di prose scritte nel periodo in cui stava traducendo i testi di Papini. Pubblicate a partire dall'autunno del 1919, le prose di *Tales of a Hurried man* omaggiano l'opera di Papini fin dal titolo, traducibile con “racconti di un uomo che ha fretta”, che riprende il titolo della sezione *Precipitazioni* di *Cento pagine di poesia*. Grazie all'analisi comparata di questa raccolta e della serie *Tales of a Hurried Man* potremo evidenziare le modalità con cui Carnevali rielaborò il modello di Papini.

3 CENTO PAGINE DI POESIA

⁶⁵ ID., *Dancing as an Art*, «The Little Review», VI, 2 (giugno 1919), pp. 26–28; ID., *A Sentimental Scheme*, «The Little Review», VI, 6 (agosto 2019), pp. 29–30; ID., *Bogey Man*, in «Others», 5, 6, pp. 22–23.

⁶⁶ Dattiloscritto della prosa inedita *Lean Woman* conservato nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 21, Folder 699) della Newberry Library di Chicago.

⁶⁷ E. CARNEVALI, *The Day of Summer*, in «Poetry: a Magazine of Verse», XIV (settembre 1919), 6, pp. 314–327. Cfr. ID., *The Splendid Commonplace*, op. cit.

⁶⁸ STEFANO COLANGELO, *Esercizi di autobiografia*, in «Quaderni della Rocca», 2008, pp. 83–89, p. 85.

⁶⁹ C. CROCCO, *La poesia in prosa nel modernismo italiano*, cit., p. 339.

⁷⁰ G. C. MILLET, *Un uomo che ha fretta*, cit., p. XVIII.

Composto da numerose poesie pubblicate sulla «Voce», «Lacerba» e «La Riviera Ligure»,⁷¹ *Cento pagine di poesia* è divisa nelle sezioni *Proprietà*, *Confidenze* e *Precipitazioni*. Come abbiamo asserito nel precedente paragrafo, secondo il parere concorde di Carnevali e Prezzolini l'ultima sezione di *Cento pagine di poesia* segnerebbe il momento più sperimentale della raccolta di Papini e il superamento di *Un uomo finito*.⁷² Rispetto a quest'ultima opera, *Cento pagine di poesia* presenta la struttura frammentaria che caratterizza molte delle scritture vociane,⁷³ e accorda al lirismo uno spazio maggiore, a scapito della narrazione. Briganti ha coniato la dicitura «patto autobiografico complessivo»⁷⁴ per descrivere le modalità con cui la fama degli scrittori vociani condizionava l'orizzonte di attesa dei lettori facendoli propendere per una lettura in chiave autobiografica delle opere vociane. Congruentemente a questo patto non scritto, benché Papini non si esprima sullo statuto dell'opera in oggetto, in *Cento pagine di poesia* l'io lirico coincide con l'autore del libro. Le poesie della prima sezione rappresentano scene di vita quotidiana ambientate nella campagna fiorentina, alle quali si susseguono considerazioni sulla vita del poeta, autoesiliatosi alla periferia della modernità. Firenze, infatti, è popolata da un'umanità derelitta la cui mediocrità costringe il poeta, simile per forza al fiume Arno, ad arginare la propria potenza.⁷⁵ La tenera familiarità dei personaggi che popolano la sezione *Proprietà*,⁷⁶ gli animali, le figlie e la moglie, fanno risaltare per contrasto la ferinità del poeta,⁷⁷ la cui comunione con la natura è espressione della misantropia che sfoga nella sezione successiva, *Confidenze*. Rispetto alle poesie di *Proprietà*, nelle quali ricorreva in misura maggiore alla narrazione, in *Confidenze* prevale la componente metariflessiva e riscontriamo anche la presenza di confessioni al limite della deprecazione di sé. In *Anche io son borghese* l'io lirico dà voce alla consapevolezza della propria mediocrità e al sofferto sentimento di complicità nei confronti dei bottegai da lui stesso deprecati. Il senso d'impotenza che deriva dalla coscienza della propria mediocrità è amplificato dall'impossibilità di tradurre la consapevolezza in azione, miscela da cui deriva il desiderio di regredire fino a diventare come i borghesi «che misurano a malizia la flanella e la

⁷¹ G. PAPINI, *Il fiume*, in «La Voce», IV, 39, 26 settembre 1912, pp. 897-898; ID., *I miei amici*, in «La Voce», V, 32, 7 agosto 1913, p. 1133; ID., *La mia strada*, in «La Voce», V, 43, 23 ottobre 1913, p. 1181; ID., *La mia donna*, in «La Riviera Ligure», XX, 4, 28 (aprile 1914), p. 271; ID., *Anch'io son borghese*, in «Lacerba», II, 8, 15 aprile 1914, pp. 113-115; ID., *Il mercataio*, in «La Riviera Ligure» XX, 4, 29 (maggio 1914), p. 290; ID., *L'indiano*, in «La Riviera Ligure» XX, 4, 29 (maggio 1914), p. 290; ID., *Mezz'ora*, in «Lacerba», II, 9, 1 maggio 1914, pp. 135-136; ID., *Congedo*, in «La Riviera Ligure» XX, 4, 33 (settembre 1914), pp. 326-327. ID., *La mia stella*, in «La Riviera Ligure», XX, 4, 36 (dicembre 1914), p. 354.

⁷² E. CARNEVALI, *Giovanni Papini*, in «The Modern Review», I, II (1922), pp. 11-14.

⁷³ Cfr C. CROCCO, *La poesia in prosa nel modernismo italiano*, cit.; PAOLO BRIGANTI, *La cerchia infuocata. Per una tipologia dell'autobiografia letteraria italiana del Novecento*, in «Annali d'Italianistica», IV (1986), pp. 189-222; A. CORTELLESA, *Il "momento" autobiografico*, cit.; C. NUTINI, *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressivismo primonovecentesco*, Firenze, Firenze University Press, 2012.

⁷⁴ P. BRIGANTI, *La cerchia infuocata*, cit., p. 195; Cfr A. CORTELLESA, *Il "momento" autobiografico*, cit., pp. 191-192.

⁷⁵ G. PAPINI, *Cento pagine di poesia*, cit., p. 29.

⁷⁶ C. DI BIASE, *Giovanni Papini: L'anima intera*, cit., p. 357.

⁷⁷ *Ibid.*

vita».⁷⁸ Infine *L'indiano*,⁷⁹ profondamente razzista, ci ricorda quali punte di immoralismo sapesse raggiungere Papini, dando fondo a «una specie di nerezza intellettuale» che secondo Prezzolini gli garantiva il successo di pubblico.⁸⁰ Quest'ultimo ritenne che parte dei meriti di *Cento pagine di poesia* stessero nel progressivo abbandono della «nerezza» che si compie nella sezione *Precipitazioni*, un cambiamento che non avviene grazie a un'inversione di marcia ma per esacerbazione: la misantropia delle sezioni precedenti diventa tale da trasformare il testo in un organismo alieno, in cui le transizioni fra paragrafi prediligono la dimensione associativa a quella logica, facendo evaporare la narrazione, l'argomentazione e i riferimenti spazio-temporali. Prendiamo ad esempio la prosa *Mezz'ora*:

Se tutto fosse possibile anche tu, maestra di musica, (quarant'anni e cappello nero; cuor di raso sotto la camicia e due lire e cinquanta all'ora) — anche tu, ingegnere col bianco goletto all'ingù, lettore di ogni gazzetta al caffè San Marco, colla scarpa larga dei portatori di calli) — anche voi altri che aspettate l'avemaria della fine d'aprile per la cena di prosciutto cotto, insalata ed arancia, — e tutti quelli che servono nelle botteghe e tutti i bambini che non hanno svolto il componimento e non hanno sciolto il quesito — tutti (e quando dico tutti IO solo mi escludo) sarebbero in questa piazza-trapezio dove non si metton bandiere che per l'assassinio del re.⁸¹

In *Congedo*, invece, il poeta osserva le donne che passano sotto la sua finestra e dà voce al desiderio sessuale che prova nei loro confronti, alternando l'apostrofe all'amante, esempio del «patetismo dialogico» poi ripreso da Carnevali,⁸² alle associazioni mentali del soggetto. Alla descrizione segue l'espressione del desiderio: «Quanto sarete bagnate con questo caldo e con tanti desiderii! Mi par di sentire sotto la mano il pelo bagnato delle vostre ascelle e l'umidore che scende nel mezzo della fascetta».⁸³ Come preannunciato, Prezzolini considerava i testi di *Precipitazioni* come il massimo risultato di Papini per la libertà con cui ha trascritto le sue associazioni mentali. Questo risultato sarebbe stato ottenuto liberando la fantasia «senza curarsi più di sciogliere, uno ad uno, i nodi di immagini ed i pensieri in scorcio che lascia dietro di sé».⁸⁴ Lasciando sospesi i nessi fra le varie sequenze, Papini sarebbe riuscito a restituire quel «paesaggio interiore» che si era proposto di dipingere nell'articolo programmatico *Le speranze di un disperato*.⁸⁵ Prezzolini

⁷⁸ G. PAPINI, *Cento pagine di poesia*, cit., p. 67.

⁷⁹ Ivi, p. 71.

⁸⁰ Ivi, p. 76.

⁸¹ G. PAPINI, *Cento pagine di poesia*, cit., 95.

⁸² S. COLANGELO, *Esercizi di autobiografia*, cit., p. 85.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ G. PREZZOLINI, *Discorso su Giovanni Papini*, op. cit., p. 81.

⁸⁵ G. PAPINI, *Le speranze di un disperato*, cit.

avrebbe quindi apprezzato la mancanza di articolazione e argomentazione che in altre sezioni esplicita i temi tramite la riflessione metanarrativa. Confrontando i testi delle prime due sezioni possiamo constatare che in *Confidenze* avviene una transizione dalla contemplazione all'autoanalisi che annulla gli elementi narrativi di *Proprietà* a favore della componente argomentativa, che corrisponde alla presa di coscienza dell'io lirico nei confronti dei limiti propri e di quelli degli esseri umani osservati. Questa consapevolezza lo spinge a tentare di uscire dalla propria passività lasciandosi l'umanità alle spalle, precipitandosi da un dirupo e descrivendo ciò che vede mentre precipita. Il nome *Precipitazioni*, infatti, non evoca soltanto il desiderio di Papini di fuggire dalla realtà,⁸⁶ ma restituisce anche l'immagine di una corsa forsennata che non permette di vedere dove si mettono i piedi. Il risultato non risolve le contraddizioni ma le sublima nel vitalismo di una fuga a rotta di collo, prima di tutto da sé e dalla consapevolezza della propria impotenza. Questo esito era chiaro anche a Carnevali, per il quale Papini aveva dato sfogo alla «goffa violenza di un uomo, che non l'ha conciliata con la propria coscienza: una violenza insicura», riuscendo tuttavia a comporre la «patetica sinfonia» di «un uomo moderno, senza retorica».⁸⁷ D'accordo con Prezzolini per quanto riguarda gli eccessi verso i quali Papini era stato troppo indulgente, Carnevali lo riconosceva come modello, sulla cui traiettoria avrebbe insistito nel tentativo di superare il maestro.

Disperatamente capisco come è inutile dirle quanto nei suoi libri ho trovato - quanta gioia alle cose già mie, quanta paura alle cose non ancora mie e quanta tormentata speranza. Non è possibile dirlo che scrivendo, come lei, meglio di lei, più chiaramente, più fortemente, sfuggendo le mie clumsy strampalate timidità ed il mio sentimentalismo da bambino idiota.⁸⁸

Nella sua prefazione alla riedizione di *Cento pagine di poesia*, Raoul Bruni ha messo in rilievo come questa raccolta si sia imposta nel panorama italiano coevo come un paradigma della scrittura poetica in prosa in virtù della sua forza modellizzante.⁸⁹ Prima di confrontarsi con *Un uomo finito*, in un periodo di passaggio dalla scrittura in versi a quella in prosa, Carnevali tentò di superare quelli che riteneva i limiti del modello papiniano con la scrittura della serie di prose *Tales of a Hurried Man*, ricche di riferimenti intertestuali a *Cento pagine di poesia*.

4 UN UOMO CHE HA FRETTA

⁸⁶ R. BRUNI, *Papini e la poesia (1912-1918)*, in «Studi Novecenteschi», 36, 78 (2009), pp. 507-517, p. 512.

⁸⁷ G. PAPINI, *Cento pagine di poesia*, cit., p. 112.

⁸⁸ Lettera inedita a Papini datata dicembre 1919, conservata nell'Archivio Papini presso la Fondazione Primo Conti di Fiesole (FI). Si tratta di un passaggio pubblicato in G. C. MILLET, *Un uomo che ha fretta*, cit., p. XIX.

⁸⁹ Cfr R. BRUNI, *Introduzione*, in G. PAPINI, *Cento pagine di poesia*, a cura di R. BRUNI, Quodlibet eBook, 2013. Riprendendo una considerazione formulata da SILVIO RAMAT in *Storia della poesia italiana del Novecento*, nella sua introduzione Bruni suggerisce la possibilità di leggere *Un uomo finito* come aggregazione di prose poetiche, elemento che rafforza il parallelismo fra le prose di Papini e quelle di Carnevali qui analizzate.

Le tre prose che compongono la serie *Tales of a Hurried Man* furono pubblicate dall'ottobre 1919 all'aprile 1920 sul periodico *The Little Review*,⁹⁰ rivista fra le più rilevanti nel panorama del modernismo statunitense.⁹¹ Un primo vistoso elemento di continuità fra queste prose e le scritture vociane è l'adesione al «patto autobiografico complessivo»⁹² cui abbiamo fatto riferimento introducendo l'opera di Papini. Nel prosimetro *Tale One*, non solo Carnevali dà per scontato l'orizzonte di attesa del proprio lettore, ma, facendo riferimento alla situazione di enunciazione, nomina «Emily» senza spiegare che si tratta della moglie. La prosa narra alcuni episodi della vita di Melania Piano, la zia di Carnevali, che lo accudi al posto della madre tossicodipendente. Dopo aver raccontato il degenerarsi della salute mentale della zia, la prosa entra in una dimensione onirica e procede per accostamento di immagini.

I know that things await the terrible screaming. The monster in the nights, the cavern whence the cool darkness sails towards our windows and our mouths, the purest line of the evening horizon on the lake-how many times have I gone near to them, knowing that they awaited, have gone near and stopped short, was afraid, or did not know how, to scream. The sheer pink flower before fantastic eyes in the morning, the sheer pink flower is a gleaming eye looking upon a horror of putrefied dreams. The sky when it is farthest from the earth, the purest sky, the sky that has flown high and high because the air was so clear, the sky feels the touch of the scream we so fearfully constrain-as the very white breasts of a woman hear the caress of the desperate lover. These things await our horrible screaming.⁹³

Attraverso la paratassi, accostando periodi secondo una logica personale, il poeta crea un'immagine contraddittoria e dal significato opaco. La progressione di associazioni rimanda alla prassi riconosciuta da Briganti come tipica delle scritture vociane, cioè la

successione – che potremmo definire “per richiamo tematico proliferante” - dei diversi “argomenti”, collocati in modo apparentemente casuale e caotico entro un medesimo quadro narrativo attraverso *intermittances* e deviazioni continue che permettono il passaggio da una “situazione” all'altra ed anche da un ricordo puntuale ad una dimensione iterativa, o viceversa.⁹⁴

⁹⁰ E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale One*, in «The Little Review», VI, 6 (October 1919), pp. 16-23; ID., *Tales of a Hurried Man. Tale Two*, in «The Little Review», VI, 7 (November 1919), pp. 22-26; ID., *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)*, 1-6, in «The Little Review», VI, 10, (March 1920), pp. 28-37; ID., *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)*, 7-9, in «The Little Review», VI, 11 (April 1920), pp. 51-58.

⁹¹ ALAN C. GOLDING, *The Dial, The Little Review, and the Dialogics of Modernism*, «American Periodicals», XV, 1 (2005), pp. 42-55, p. 50; Cfr. NICHOLAS JOOST, *The dial, The little review and the new movement*, «Midcontinent American Studies Journal», VIII, 1 (1967), pp. 44-59.

⁹² P. BRIGANTI, *La cerchia infuocata*, cit., p. 195.

⁹³ E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale One*, cit., p. 20.

⁹⁴ P. BRIGANTI, *La cerchia infuocata*, cit., p. 200.

Questa prassi memoriale, che sarà ampiamente documentabile nell'*Autobiography of Emanuel Carnevali*,⁹⁵ trova in questa serie di prose la sua prima applicazione. La sintassi a-logica costruisce un testo opaco, che non permette di comprendere i riferimenti dell'io lirico, chi sia il soggetto di «*nostre finestre e le nostre bocche*» e l'oggetto di «*sapendo che loro aspettavano*». La narrazione prosegue fino alla morte della zia per un tumore all'utero, evento che imprime una svolta al testo. L'io lirico si rivolge direttamente al lettore.

I'm in a hurry.

I wrote this about her: I am a writer and I write about persons and things:

[...]

What do you want from me? I do not try to explain, I do not care to understand. [...] But I, but I, I'm as light as a rubber ball. I'm a butterfly and no tragedy has shaken the light dust from my wings, no tragedy will. It is youth that accounts for that, but overmore, it is *my* youth, the youth that will last till I die. I'm on a journey beyond you and your things, you and your colors and words. On the mountains, over this city and that, I am the bird that has no nest, I am the happy stranger, I'm sailing under the sun. The sun is very kind to me, he could not be any kinder. The friends that are with me know that also.⁹⁶

In modo simile a quanto accadeva nel passaggio fra le prime due sezioni di *Cento pagine di poesia*, l'io lirico devia dalla narrazione all'argomentazione metariflessiva, in questo caso incentrata sulla scrittura che fa riferimento alla fretta del poeta, un «hurried man» che scrive di getto. Attraverso il racconto autobiografico Carnevali compie continue transizioni dalla narrazione, capace di evocare scenari onirici, all'argomentazione in cui la dimensione conativa è prevalente, ricercando di legittimare se stesso e il testo. L'io lirico rivendica il proprio diritto a prendere la parola e esprimersi narrando un aneddoto al quale non attribuisce alcun sovransenso. Il contrasto fra la tragicità della narrazione e la rivendicata leggerezza del poeta, espressa attraverso la metafora della farfalla,⁹⁷ è accentuato dalla consapevolezza che il lettore sta leggendo un testo autobiografico. *Tale One* esprime un tipo di «egoarchia» radicale,⁹⁸ che facendo corrispondere autobiografismo e stile personale,⁹⁹ ostenta l'individualità dell'autore rivendicando così il diritto all'«*espressione anarchica di sé*».¹⁰⁰ La «morale della sobria operosità»¹⁰¹ di crociana memoria è negata nel

⁹⁵ S. COLANGELO, *Esercizi di autobiografia*, cit., p. 85.

⁹⁶ E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale One*, cit., pp. 21-23.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ BENEDETTO CROCE, *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, in «La Critica», V (1907), pp. 177-190, p. 189.

⁹⁹ GUIDO MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 156.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 144.

¹⁰¹ LEONARDO LATTARULO, *Egemonia e dialogo. Croce e la letteratura primonovecentesca*, Manziana, Vecchiarelli, 2000, p. 26.

momento in cui Carnevali chiede ai suoi lettori «What do you want from me?»,¹⁰² rifiutando ogni responsabilità nei loro confronti. Questa scelta estetica ha un risvolto di tipo sociologico: lo «hurried man» di Carnevali si precipita sulla pagina lasciando la traccia dei propri pensieri, sfidando il pubblico e, con esso, tutta la società statunitense nel tentativo di conquistare, in quanto poeta, il diritto all'espressione di sé. Le prose successive, *Tale Two* e *Tale Three* (*Home, sweet home!*) sono ambientate negli Stati Uniti d'America e continuano il percorso intrapreso in *Tale One*. In continuità con il racconto precedente, *Tale Two* è un prosimetro diviso in sei parti non numerate la cui lunghezza varia da due pagine e mezzo a una sola riga e presenta una sintassi prevalentemente paratattica. Diversamente da *Tale One*, questo racconto è ambientato in una camera ammobiliata, che nelle opere di Carnevali è il correlativo oggettivo della povertà del migrante. Il testo inizia introducendo l'elemento attorno al quale ruota tutto il racconto: una colomba ferita che la moglie di Carnevali, Emily, ha deciso di salvare e tenere con sé. L'atmosfera ricorda quella domestica evocata da Papini nella sezione *Proprietà di Cento pagine di poesia* e condivide con essa la nota inquietante che in quei testi era frutto dalla misantropia ferina del soggetto. Inizialmente la prosa descrive l'effetto prodotto dall'animale nella stanza e il rapporto conflittuale fra l'io lirico e la colomba. I due coniugi giustificano il loro desiderio di accudire l'animale con l'idea che un giorno lo mangeranno, nascondendo il desiderio di genitorialità che proiettano su di esso. Con l'aumentare della tensione la narrazione inizia a perdere coerenza e lascia il posto all'argomentazione, proprio come accade in *Tale One*.

To try to explain, so as to make the sadness bearable.
Which means, to rebel against sadness, which would lead us to a
splendid and terrible death:
The dove would not acknowledge us. We were two sad persons longing
for a sweetness that had forever flown out of the reach of our heavy
fingertips.
"Damn strangers," it must have thought of us.
Desperately so, rather, little dove, desperately and hopelessly strangers.
One may not touch sweetness with hands that are sweet but but not
sweet enough-only coarse hands or divine hands may touch you,
stubborn little grey dream. But I can imprison you here and you won't
go away, you must stay -you can't deny that I am keeping you, that you
are somewhat with me. That's where I have one on you, as they say,
those horrible persons.
I am a beggar because I was thrown out of every house in the world, but
out here, where I am, there is only the infinite which neither gives nor
asks. And I am *still* begging. Which means that I am begging *of them*,
does it not?¹⁰³

La transizione dalla narrazione all'argomentazione è tale da rendere pressoché impossibile dire con certezza quale filo logico colleghi le due parti. La vo-

¹⁰² E. CARNEVALI, *Tale One*, cit. p. 22.

¹⁰³ ID., *Tales of A Hurried Man. Tale two*, cit. pp. 22-23

lontà di chiarezza espressa da «To try to explain» è tradita fin dall'inizio dalla costruzione di un testo opaco. Conoscendo la biografia di Carnevali si potrebbero fare alcune supposizioni, ad esempio potremmo vedere nella colomba un riferimento al bambino che la moglie Emily avrebbe abortito,¹⁰⁴ di cui Carnevali parla in uno dei frammenti di *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, oppure alla crisi coniugale di Carnevali.¹⁰⁵

I am not yet beautiful because no one has come to ask of my flesh all the love that is in my flesh. So I am anchored to their streets and to the floors of their houses by the weight of sunken desires. But I know that children will come to me, my own children, and I know that I will not caress my child with hands that are less than beautiful. And children answer us, whereas you dove, are silent.¹⁰⁶

Tuttavia ogni tentativo di decifrazione risulterebbe improduttivo, essendo l'autoreferenzialità tale da precludere ogni possibilità d'interpretazione. L'ambientazione domestica e la natura confessionale ai limiti della deprecazione del soggetto che caratterizzano *Tale One* rimandano rispettivamente ai testi delle sezioni *Possedimenti* e *Confidenze* di *Cento pagine di poesia*, riprendendo le tematiche che queste affrontavano. Prendendo in esame le caratteristiche stilistiche che abbiamo sottolineato, invece, le prose di Carnevali sembrano radicalizzare alcuni aspetti delle *Precipitazioni*, come la progressione per associazioni che, sebbene facesse evaporare la narrazione, lasciava ben intendere il senso d'insieme. Le prime due *Tales*, invece, alternano la narrazione a sequenze d'immagini che si succedono secondo un «richiamo tematico proliferante» il cui senso d'insieme non è sempre deducibile.¹⁰⁷ Anche la prosa che segue e chiude la serie, *Tale Three*, ha ambientazione domestica. Complessivamente, rispetto alle due prose precedenti, riscontriamo una maggiore narratività, che va di pari passo con l'accresciuta lunghezza – ventisei pagine contro le tredici di *Tale One* e le nove di *Tale Two*, con la presenza di periodi più lunghi e di una minore paratassi. Il riferimento alla prosa *La mia strada* di Papini è evidente fin dall'esordio che descrive dettagliatamente la strada percorsa dall'io lirico per tornare a casa, sempre più desolante man mano che ci allontaniamo da Broadway. Alla fine del percorso la descrizione dell'ambiente che circonda la camera ammobiliata, visto dalla finestra, è accompagnata dall'espressione dell'angoscia suscitata da questo luogo. Rispetto alle prose precedenti riscontriamo un'inedita descrittività che concilia lirismo e realismo ambientale: la narrazione si sospende e lo sguardo dell'io lirico descrive lo spazio circostante come sintesi della propria condizione materiale ed esistenziale. All'aumentare progressivo del degrado e dello squallore, di pari passo aumenta la tensione, creando un effetto immersivo.

¹⁰⁴ ID., *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, cit., p. 97.

¹⁰⁵ Lettera di Emanuel Carnevali a Waldo Frank, gennaio 1920, conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico Di Bazzano (BO), Fascicolo 10.4.18.

¹⁰⁶ E. CARNEVALI, *Tales of A Hurried Man. Tale two*, cit., p. 24.

¹⁰⁷ P. BRIGANTI, *La cerchia infuocata*, cit., p. 200.

There was a stretch of bare ground between the rail road and my house. It was a meeting place for cats and dogs without a home, and at night a fine big hall for their orchestra. That's where they came to die, too, or where they threw their corpses. They went there to fumble in the rubbish for food. A single shoe here, and a pair of shoes down there, half a dish, a sauce pan camouflaged by the rust, a smashed box, the brim of a derby and rags hardened with dirt; a battlefield after the battle, with the lonely corpse of a cat and the lonely corpse of a dog, one by the fence, the other in a big crater in the middle. There came children to reconstrue, with their fiery imaginations, the battle of the cats and dogs. But they didn't stay long because it smelled bad.¹⁰⁸

Successivamente, come accadeva nelle prose precedenti, la narrazione lascia il posto a una metariflessione che procede secondo una logica associativa in cui le transizioni si fanno oscure, anche se in minor grado rispetto alle altre prose.

I am young and alone. If I were old I would be satisfied being alone and I would sit still and let the darkness swaddle me. Night, and the friends who think and do not think of me, frighten me. [...] I could touch this intangible air if I sent my body whirling through it, in a spider's dance, to break over the flagstones. I would give a hundred persons at least the thrill of their lives. I want the setting sun to steal my eyes and carry them along with him, under the earth.¹⁰⁹

La narrazione iniziale ha fornito al lettore un contesto spaziale che precede e situa la metariflessione dell'io lirico, ambiente che a sua volta esprime il disagio al quale il soggetto successivamente dà voce. Questa è una strategia inedita nell'opera di Carnevali, che in questo caso utilizza gli strumenti del realismo per ostendere le condizioni materiali e il disagio che queste producono. La prosa si sviluppa interpolando ciclicamente gli abbondanti riferimenti descrittivi all'ambiente in cui si svolge l'azione al monologo che dà espressione al risentimento, al dolore causato dalla povertà, al senso di colpa nei confronti di una società dalla quale si sente giudicato, al disagio dovuto alla propria condizione di migrante: «Italy is far and there are many reasons why I am an exile».¹¹⁰ L'intreccio fra i passaggi lirici che danno espressione al risentimento e quelli in cui viene descritta la miseria da cui quel sentimento nasce amplificano l'effetto immersivo. Rispetto alle prose precedentemente analizzate, la successione «per richiamo tematico proliferante»¹¹¹ non si traduce in associazioni d'immagini oniriche ma in una confessione in cui la situazione di enunciazione è sempre presente al lettore. Avvicinandoci alla fine della prosa ci imbattiamo in una metariflessione che fa riferimento alla fretta dello scrittore.

¹⁰⁸ E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)* parts 1 - 6, cit., p. 29.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 30-31.

¹¹⁰ E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)*, 7-9, cit., p. 53.

¹¹¹ P. BRIGANTI, *La cerchia infuocata*, cit., p. 200.

I will say it better, sometime -I think there is some use for such a complaint-but now I have no time, I'm going, I'm going along, I am going along, I am going along.¹¹²

Anche in questo testo, come accadeva nelle prose precedenti, l'io lirico rivendica l'autoreferenzialità dell'espressione di sé («penso che ci sia uno scopo in questo lamento») confessando di non conoscere con chiarezza le motivazioni che lo spingono a narrare. Tuttavia possiamo notare una differenza sostanziale fra questo racconto e gli altri appartenenti alla serie: in *Tale Two* l'«*espressione anarchica di sé*» era difesa come un diritto e il narratore chiedeva «What do you want from me?»,¹¹³ reclamando la possibilità di far coincidere autobiografia e stile personale.¹¹⁴ Nella prosa che chiude la serie, invece, il narratore sembra intravedere lo scopo della narrazione, e nonostante la metariflessione faccia riferimento alla fretta che impedisce all'io lirico di ordinare i pensieri, la prosa presenta una maggiore coerenza e una minore opacità rispetto alle due precedenti. Il lamento raggiunge il suo apice quando l'io lirico dichiara di voler lasciare la camera ammobiliata in cui vive con la moglie.

And, I got married and had a home. That was a mistake. Now, I am again a vagabond, spilling words from a hole in my pocket, knowing only other vagabonds like me and urging them to wander around. To wander and go, hurriedly, like myself.¹¹⁵

Il protagonista è un «vagabondo», un «hurried man» che nella sua corsa lascia cadere sulla pagina le parole che compongono i suoi testi. L'effetto conativo della metariflessione che rivendica una libertà espressiva radicale richiama, per contrasto, la vergogna della poesia che troviamo espressa nei testi di molti vociani: la svalutazione della letteratura di Sbarbaro, che denigra la propria opera, e di Slataper, che lamenta la mancanza di argomenti.¹¹⁶ Se in questi autori l'*impasse* estetica è l'altra faccia di un'incertezza che nasce dalla crisi epistemologica, Carnevali rivendica la scrittura come pratica espressiva che ha come fine l'autorealizzazione. Il legame fra scrittura e affermazione di sé è rivendicato come mezzo per riscattare la propria esistenza di poeta migrante, pratica che non si preoccupa di nascondere gli effetti che il testo vuole produrre sui lettori e sul campo letterario. I riferimenti intertestuali all'opera di Papini sono parte integrante di questo procedimento, sia per quanto riguarda l'effetto conativo ricercato da Carnevali, sia dal punto di vista narratologico. Dall'analisi dei testi che abbiamo proposto si evince che i passaggi pienamente narrativi delle prose di *Tales of a Hurried Man* contengano riferimenti metaletterari che puntellano il testo fornendo una struttura sulla quale poggiano sia le libere associazioni sia l'argomentazione metariflessiva. Una

¹¹² E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)*, 7-9, cit. p. 56.

¹¹³ ID, *Tales of a Hurried Man. Tale two*, cit., p. 22.

¹¹⁴ G. MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, cit. p. 156.

¹¹⁵ E. CARNEVALI, *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)*, 7 - 9, p. 57.

¹¹⁶ C. CROCCO, *La poesia in prosa nel modernismo italiano*, cit., pp. 342-343.

variante dattiloscritta di *Tale Three* antecedente a quella andata in stampa presenta una citazione di W. C. Williams e un riferimento all'opera di Carnevali, entrambi cassati nella versione definitiva. I versi da *Keller Gegen Dom*, poesia di Williams contenuta in *Al Que Quiere* che richiama l'irruenta energia giovanile, è seguita da un intramezzo narrativo e da un riferimento diretto a Papini e all'influenza che la sua opera esercitava sulla sua scrittura.

Witness would you –
 one more young man
 snuff (secretly)
 the bitter dust from his thumb...
 The bed clothers smell with my yesterdays, I can't sleep.
 Outside the trains puff and low fiercely, they want to tear a hole into the
 universe. Ah, I have told myself that I write like Papini; [...]¹¹⁷

La porzione di poesia riportata non sembra avere alcun tipo di collegamento con il testo che la precede e la segue se non l'immaginario legato alla gioventù e la prossimità di Carnevali a W. C. Williams. Altrettanto vale per l'intermezzo narrativo, che rievoca la situazione di enunciazione. Il riferimento a Papini, invece, è espressione della componente metariflessiva della scrittura di Carnevali, sempre presente a fianco di quella narrativa. L'iniziale volontà di tematizzare l'influenza di Papini testimonia la consapevolezza dell'operazione di rielaborazione che Carnevali ha effettuato con la serie delle *Tales of a Hurried Man*.

5 CONCLUSIONI

Rendendo conto del processo di traduzione ed elaborazione di testi e poetiche effettuato da Carnevali, abbiamo descritto le modalità con cui la narrazione del suo vissuto traumatico e fuori dall'ordinario raggiunse l'autenticità ricercata grazie alla mediazione di modelli letterari. Nel suo caso la scrittura di sé nacque come pratica mediata inizialmente dall'opera di Whitman e Rimbaud e successivamente da quella dei vociani, in particolare di Papini. Seguendo l'esempio dei connazionali, che avevano elaborato un «racconto dell'io attraverso la giustapposizione di frammenti pseudo-narrativi di prosa poetica liricamente intensificata»,¹¹⁸ Carnevali riuscì a fare della metaletterarietà un mezzo per reclamare la propria voce, finalmente trovata grazie al modello autobiografico vociano, introiettato attraverso le letture e gli scambi epistolari con Papini. Se la «funzione testimoniale» di documentazione di fatti e memorialistica è perlopiù estranea al modello vociano,¹¹⁹ nell'opera di Carnevali il vissuto è all'origine della sua esigenza espressiva e fa sì che la sua scrittura autobiografica ospiti eventi, luoghi e azioni non puramente intellettuali ma appartenenti alla vita agonistica di chi ha combattuto la povertà, la fame, il dolore e le difficoltà del migrante. La serie delle *Tales of a Hurried*

¹¹⁷ Variante dattiloscritta della prosa *Tale Three*, conservata nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 21, Folder 696) della Newberry Library di Chicago.

¹¹⁸ P. BRIGANTI, *La cerchia infuocata*, cit., p. 213.

¹¹⁹ Ivi, p. 198.

Man e, come abbiamo visto nel secondo paragrafo, l'*Autobiography of Emanuel Carnevali*, non sono soltanto la storia di un cervello ma anche il racconto delle condizioni di vita di un italiano negli Stati Uniti D'America, emigrato a causa dell'omofobia paterna e che volle farsi poeta ad ogni costo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BOELHOWER, WILLIAM, *Immigrant Autobiography in The United States*, Verona, Eessdue edizioni, 1982.
- BOINE, GIOVANNI, *Frantumi, seguiti da Plausi e botte*, Firenze, Libreria della Voce, 1918.
- ID., *Un ignoto*, «La Voce», IV, 6, 8 febbraio 1912.
- BRIGANTI, PAOLO, *Per una tipologia dell'autobiografia letteraria italiana del Novecento*, in «Annali d'Italianistica», IV (1986), pp. 189-222.
- BRUNI, RAOUL, *Autobiografismo e finzione letteraria nell'Uomo finito di Papini*, in *Lo specchio senza fine. L'autorialità fra letteratura, cinema, teatro*, a cura di S. CUCCHI et. al., Roma, Carocci, 2023, pp. 41-56.
- ID., *Papini e la poesia (1912-1918)*, in «Studi Novecenteschi», 36, 78 (2009), pp. 507-517.
- CAMBRONI, MARINA, *Giovanni Papini e Walt Whitman tra Pragmatismo, Nietzsche e Futurismo* in «900 Transnazionale», 2, 1 (2018), pp. 26-41, doi: https://doi.org/10.13133/2532-1994_2_3_2018 (consultato il 28/03/2023).
- CANGIANO, MIMMO, *La nascita del modernismo italiano: filosofie della crisi, storia e letteratura 1903-1922*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 88.
- CARNEVALI, EMANUEL, *A Sentimental Scheme*, in «The Little Review», VI, 6 (Agosto 2019), pp. 29-30.
- ID., *Arthur Rimbaud*, in «Others», V, 4 (marzo 1919), pp. 20-24.
- ID., *Bogey Man*, in «Others» V, 6 (luglio 1919), pp. 22-23.
- ID., *Dancing as an Art*, in «The Little Review», VI, 2 giugno 1919, pp. 26-28.
- ID., *Five years of italian poetry* in «Poetry, a Magazine of Verse», XIII (1919), 4, pp. 209-219.
- ID., *Giovanni Papini*, in «The Modern Review», I, II (1922), pp. II-14.
- ID., *Irritation*, in «Poetry: a Magazine of Verse», XV, 4, gennaio 1920, pp. 211-221.
- ID., *Leavetaking*, in «Others», V, 6, luglio 1919, pp. 20-21.
- ID., *Lettere a Benedetto Croce (1918-1919)*, in ID., *Voglio disturbare l'America: lettere a Benedetto Croce e Giovanni Papini ed altro*, a cura di GABRIEL CACHO MILLET, Firenze-Milano, La casa Usher, 1981, pp. 60-64.
- ID., *Lettere a Giovanni Papini (1919-1920)*, in ID., *Voglio disturbare l'America: lettere a Benedetto Croce e Giovanni Papini ed altro*, a cura di GABRIEL CACHO MILLET, Firenze-Milano, La casa Usher, 1981, pp. 65-106.
- ID., *Maxwell Bodenbeim, Alfred Kreymsborg, Lola Ridge, William Carlos Williams*, in ID., *A Hurried Man*, Contact Editions-Three Mountains Press, Paris, 1925, pp. 247-268.
- ID., *The Splendid Commonplace*, in «Poetry: a Magazine of Verse», XI, 6 (Marzo 1918), pp. 298-303.
- ID., *Tales of a Hurried Man. Tale One*, in «The Little Review», VI, 6 (October 1919), pp. 16-23.
- ID., *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)* parts 1 - 6, in «The Little Review», VI, 10 (March 1920), pp. 28-37.
- ID., *Tales of a Hurried Man. Tale Three (Home Sweet Home!)* parts 7 - 9, in «The Little Review», VI, 11, April, 1920, pp. 51 - 58.
- ID., *Tales of a Hurried Man. Tale Two*, in «The Little Review», VI, 7 (November 1919), pp. 22- 26.
- ID., *The Day of Summer*, in «Poetry: a Magazine of Verse», XIV, Settembre 1919, 6, pp. 314-327.

- ID., *The day of Victory*, in «Poetry: a Magazine of Verse», XIII, 3 (dicembre 1918), pp. 171-172.
- ID., *The Youngest* in «Youth: A Magazine of the Arts» I, 1 (ottobre 1921), 22-25.
- ID., *The Autobiography of Emanuel Carnevali*, New York, Horizon Press, 1967.
- ID., *Il primo dio*, Milano, Adelphi, 1978.
- ID., *Voglio disturbare l'America: lettere a Benedetto Croce e Giovanni Papini ed altro*, a cura di GABRIEL CACHO MILLET, Firenze-Milano, La casa Usher, 1981.
- ID., *Racconti di un uomo che ha fretta e altri scritti*, Roma, Fazi, 2005.
- CASAGRANDE, AURELIA (a cura di), «Sono un vagabondo e semino parole da un buco della tasca.» *Emanuel Carnevali (1897-1942)*, in «Quaderni della Rocca» 14 (2008).
- CIRIBUCO, ANDREA, *The Autobiography of a Language: Emanuel Carnevali's Italian/American Writing*, New York, SUNY Press, 2019.
- COLANGELO, STEFANO, Esercizi di autobiografia, in A. CASAGRANDE a cura di, «Sono un vagabondo e semino parole da un buco della tasca.» *Emanuel Carnevali (1897-1942)*, «Quaderni della Rocca» 14 (2008), pp. 83-89.
- CORTELLESA, ANDREA, *Il "momento" autobiografico: la tensione all'autobiografismo nelle poetiche dei "vociani"*, in RINO CAPUTO e MATTEO MONACO (a cura di), *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 191-244.
- CROCCO, CLAUDIA, *La poesia in prosa nel modernismo italiano*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», n. 12, (2020), p. 325-365.
- CROCE, BENEDETTO, *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, in «La Critica», V (1907), pp. 177-190.
- FONTANELLA, LUIGI, *Su oralità e scrittura poetica. Questioni teoriche, modalità espressive e il caso di Pascal D'Angelo*, in TERESA CANCRO et al. (a cura di), *Oralità e scrittura: i due volti delle parole Atti del Convegno Internazionale Università degli Studi di Padova, 11-12 gennaio 2018*, Padova University Press, 2019.
- GELORMINI, MARIO, *Recostructions of Emanuel Carnevali's The First God*, tesi di laurea, Università degli studi di Venezia, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, a.a. 1992-1993.
- GOLDING, ALAN C., *The Dial, The Little Review, and the Dialogics of Modernism*, «American Periodicals», XV, 1 (2005), pp. 42-55.
- JAHIER, PIERO, *La salute*, in «La Voce», IV, 30, 25 luglio 1912, p. 861.
- JOOST, NICHOLAS, *The dial, The little review and the new movement*, «Midcontinent American Studies Journal», VIII, 1 (1967), pp. 44-59.
- LANDI, ANTONELLA, «*Ho piantato un amore per lei, nel mio cuore*». *Emanuel Carnevali scrive a Giovanni Papini*, in «Gradiva», 62 (2022), pp. 77-96.
- LATTARULO, LEONARDO, *Egemonia e dialogo. Croce e la letteratura primonovecentesca*, Manziana, Vecchiarelli, 2000.
- LUPERINI, ROMANO, *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della «Voce»*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
- MAZZONI, GUIDO, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- MONROE, HARRIET, *Notes* in «Poetry: a Magazine of Verse», II, 6 (Marzo 1918), p. 343.

- MILLET GABRIEL CACHO, *Cronologia della vita e delle opere di Emanuel Carnevali*, in E. CARNEVALI, *Racconti di un uomo che ha fretta e altri scritti*, cit., pp. 168-194.
- ID., *Emanuel Carnevali, un discepolo de «La Voce» in esilio*, in E. CARNEVALI, *Voglio disturbare l'America*, cit., pp. 9-55.
- ID., *Un uomo che ha fretta*, in E. CARNEVALI, *Racconti di un uomo che ha fretta e altri scritti*, cit., pp. VII-XXXIII.
- NUTINI, CAROLINA, *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressivismo primonovecentesco*, Firenze, Firenze University Press, 2012.
- PAPINI, GIOVANNI, *Le speranze di un disperato*, in «La Voce», 15 giugno 1911, pp. 589-590.
- ID., *Il fiume*, in «La Voce», IV, 39, 26 settembre 1912, pp. 897-898.
- ID., *Un uomo finito*, Firenze, Vallecchi, 1913.
- ID., *I miei amici*, in «La Voce», V, 32, 7 agosto 1913, p. 1133.
- ID., *La mia strada*, in «La Voce», V, 43, 23 ottobre 1913, p. 1181.
- ID., *Anch'io son borghese*, in «Lacerba», II, 8, 15 aprile 1914, pp. 113-115.
- ID., *La mia donna*, in «La Riviera Ligure», XX, 28 (aprile 1914), p. 271.
- ID., *Il merciaio*, in «La Riviera Ligure» XX, 29 (maggio 1914), p. 290.
- ID., *L'indiano*, in «La Riviera Ligure» XX, 29, maggio 1914, p. 290.
- ID., *Mezz'ora*, in «Lacerba», II, 29, (maggio 1914), pp. 135-136.
- ID., *Congedo*, in «La Riviera Ligure» XX, 33 (settembre 1914), pp. 326-327.
- ID., *La mia stella*, in «La Riviera Ligure», XX, 36 (dicembre 1914), p. 354.
- ID., *24 cervelli*, Milano, Lombardo, 1918.
- ID., *Opera prima*, a cura di R. BRUNI, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2008.
- ID., *Cento pagine di poesia*, a cura di R. BRUNI, Macerata, Quodlibet, 2013.
- PREZZOLINI, GIUSEPPE, *Discorso su Giovanni Papini*, Firenze, Libreria della Voce, 1915.
- SOFFICI, ARDENGO, *Giornale di bordo*, in «Lacerba», 28 gennaio 1913.
- VALESIO, PAOLO, *I fuochi della tribù*, in PETER CARRAVETTA E PAOLO VALESIO (a cura di), *Poesaggio. Poeti italiani d'America*, Treviso, Pagus Edizioni, 1993, pp. 255-290.
- VARZI, ACHILLE, *“All the Shadows/Whisper of the Sun”: Carnevali's Whitmanesque Simplicity* in «Philosophy and Literature», XLI, 2 (2017), pp. 359-374.
- WHITMAN, WALT, *Foglie d'erba*, Newton Compton Editori, Roma, 2016.

DOCUMENTI INEDITI

- Taccuino di E. Carnevali conservato nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 22, Folder 705) della Newberry Library di Chicago.
- Variante dattiloscritta della prosa *Tale Three*, conservata nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 21, Folder 696) della Newberry Library di Chicago.
- Dattiloscritto della prosa inedita *Lean Woman* conservato nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 21, Folder 699) della Newberry Library di Chicago.
- Dattiloscritto della traduzione della prosa di G. Papini *Mezz'ora*, conservato nella sezione Mitchell Dawson Papers (Box 22, Folder 703) della Newberry Library di Chicago.

Lettera di Emanuel Carnevali a Waldo Frank, gennaio 1920, conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico Di Bazzano (BO), Fascicolo 10.4.18.

Lettera inedita di E. Carnevali a Papini datata dicembre 1919, conservata nell'Archivio Papini presso la Fondazione Primo Conti di Fiesole (FI).

Lettera inedita di E. Carnevali a G. Papini datata 10/04/1919, Archivio Papini della Fondazione Primo Conti di Fiesole (Fi).

Lettera inedita di E. Carnevali a Richard Johns conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO), fascicolo 10.7.1.

Lettera inedita di E. Carnevali a Riva Putnam conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Storico di Bazzano (BO), fascicolo 10.16.1.

Lettera inedita di E. Carnevali a William Carlos Williams conservata nel Fondo Maria Pia Carnevali dell'Archivio Comunale di Bazzano (BO), fascicolo 10.21.8.



PAROLE CHIAVE

La Voce; Poesia contemporanea; Letteratura italiana contemporanea; Letteratura Italo/Americana; Modernismo; Scritture migranti;



NOTIZIE DELL'AUTORE

Riccardo Innocenti (Grosseto, 1992) è dottorando in Filologia e letteratura italiana presso l'Università per Stranieri di Perugia, dove conduce un progetto di ricerca incentrato sull'opera autobiografica dello scrittore migrante Emanuel Carnevali. I suoi ambiti di ricerca comprendono la sociologia della letteratura, la letteratura italiana del Novecento e in particolare l'opera di Emanuel Carnevali, l'opera degli scrittori di area vociana e la poesia degli anni Settanta..

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

RICCARDO INNOCENTI, *Il vociano d'America: le prose autobiografiche di Emanuel Carnevali*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», NUMERO (anno)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.