

PROFILO DI ROBERT McALMON

Robert McAlmon, negli anni '20, nell'ambiente degli espatriati americani di Parigi, aveva raggiunto una certa fama. Era tanto conosciuto che nella capitale francese, circolavano "Jingles" in cui il suo nome appariva vicino a quello di Pound:

I dreamt I was Pound Himself,
whom heavenly joy immerses,
and then McAlmon sat about,
and praised my verses.

quando non serviva addirittura come rima:

I'd rather live in Oregon and pack salmon
than live in Nice and write like Robert McAlmon.

Le sue opere erano pubblicate nelle riviste letterarie più famose del tempo, e il suo nome citato insieme a quello di autori suoi contemporanei, oggi già considerati dei classici. Ma di McAlmon, oggi, si è quasi perduta memoria. Questo studio vuole dimostrare come tale oblio sia immeritato.

Robert McAlmon nasce il 9 marzo a Clifton nel Kansas, da un ministro presbiteriano nomade con il quale non comunicherà né andrà mai d'accordo, John Alexander McAlmon, e da Bessie Urquart, ambedue di estrazione irlandese-scozzese. La fanciullezza Robert la passa in paesi e città del Nord Dakota, dove la famiglia si era trasferita subito dopo la sua nascita. Probabilmente questo vagabondare fa sì che egli non si senta attaccato a nessun luogo in particolare: da adulto avrà continuamente bisogno di viaggiare, di muoversi, incapace di vivere in un posto solo.

Durante l'adolescenza, McAlmon mostra già tutti i caratteri della sua personalità. Si sente limitato e inquieto, scontento della vita che conduce, della gente che conosce. Come tutti i ragazzi di paese, guarda alla città come all'unica soluzione dei suoi problemi. Pensa che in un grande centro potrebbe raggiungere la libertà che agogna, scuotersi dal senso di limitazione che lo opprime. Ma quando la famiglia si trasferisce in una città, Minneapolis, nulla cambia per lui. Il senso di limitazione e di scontento non lo abbandona. Le condizioni della famiglia, che non erano mai state floride, diventano sempre più precarie e Robert è costretto a lavorare dopo la scuola. Ma né gli studi, né i mestieri che cambia con frequenza lo interessano. Nasce in lui un certo interesse per lo scrivere e per la letteratura quando ottiene un posto di "reporter" in un giornale di Minneapolis che, però, non esita ad abbandonare non appena si accorge che il redattore responsabile della cronaca, nell'assegnargli storie lacrimevoli, sfrutta la sua pietà giovanile.

Nel 1912, diplomatosi dalla East High School e abbandonato l'impiego al giornale, ritorna a visitare tutti i paesi in cui aveva vissuto, a ritrovare gli amici con cui aveva giocato, la gente che aveva conosciuto. La vita di questi paesi sarà l'argomento di molte sue poesie e novelle¹. Robert passa così quattro anni, un po' lavorando nei campi, un po' ospite di amici, finché non ritorna a Minneapolis, dove si iscrive all'Università del Minnesota, senza, tuttavia, impegnarsi troppo nello studio. Nel 1917, il padre muore e la famiglia si trasferisce a Los Angeles. Robert si iscrive all'università della Southern California², ma anche qui non si impegna, mentre il suo interesse per lo scrivere e la letteratura si fa sempre più vivo. Trova i professori "pedanti ex-predicatori spaventati", ma fa parte di un'associazione letteraria. La sua vita si fa sempre più sregolata: non studia, fa tardi la notte, beve molto.

1. In queste novelle e poesie entrarono anche le esperienze fatte da due dei suoi dieci fratelli, Summers George e Will McAlmon (più tardi campione della squadra di football del Minnesota), i quali nella stagione del raccolto andavano a lavorare per i campi e ne ritornavano con storie divertenti che McAlmon non esita a far sue.

2. L'università della Southern California era a quei tempi molto piccola e completamente finanziata dalla chiesa metodista.

Nel marzo del 1918 si arruola nell'aeronautica con la segreta speranza di essere mandato a combattere in Europa, ma riesce solo a lavorare per un giornale militare. Nel 1920 è smobilitato, ritorna all'università ma senza riuscire a trovare il tempo per studiare. Ne trova, invece, per pubblicare una rivista, *The Arche*, che non ha successo, dove scrive poesie e novelle, tutte sulla sua esperienza aeronautica.

Molte delle sue poesie sono accettate e pubblicate da *Poetry*³, la famosa rivista di Chicago diretta da Harriet Monroe. Stanco della provincialità della vita letteraria di Los Angeles, abbandona questa città e l'università per trasferirsi a Chicago, dove frequenta l'ambiente letterario e stringe una fraterna amicizia con il poeta italiano Emanuel Carnevali⁴, del quale ammira le opere e una temerarietà del carattere nei confronti della vita, che McAlmon sente affine alla sua. Ben presto, tuttavia, si rende conto che la vera capitale del mondo letterario americano è il Greenwich Village e, nonostante le care amicizie strette a Chicago, si trasferisce a New York.

Nel 1920, il Greenwich Village era il centro principale dell'avanguardia letteraria americana; qui vivevano, si radunavano, discutevano le maggiori figure del mondo artistico. Con questo ambiente McAlmon viene subito a contatto, grazie alla conoscenza di Lola Ridge, la cui casa era il luogo d'incontro degli artisti del Village. Ad una di queste riunioni, McAlmon incontra William Carlos Williams, che sarà l'amico più caro e uno degli autori più importanti nella sua formazione artistica. La simpatia e l'interesse reciproci sono immediati. I due prendono ad incontrarsi regolarmente, a discutere di arte e letteratura. Questo nuovo ambiente, le nuove conoscenze, le discussioni letterarie servono a McAlmon a maturare la sua poetica, le sue idee sull'arte e i fini di essa. In questo periodo decide

3. *Poetry: A Magazine of Verse*, fu fondato a Chicago nel 1912 da Harriet Monroe. Dedicata esclusivamente alla poesia, *Poetry* è stata precorritrice, come si sa, di molte altre riviste dello stesso genere e ha avuto grande influenza sulla letteratura americana del Novecento.

4. A quel tempo redattore di *Poetry*.

di pubblicare una rivista letteraria, che intitola *Contact* e convince Williams a diventarne collaboratore⁵.

Sebbene Williams accetti di diventare coeditore della rivista, il vero ideatore, scrittore dei manifesti e finanziatore è McAlmon, che si guadagna il denaro posando per studenti di scultura. Con questa rivista McAlmon e Williams si proponevano di portare all'attenzione del pubblico le opere loro e di altri artisti contemporanei di valore non accetti a riviste e case editrici affermate⁶. Molto più che per le sue poesie, *Contact* è interessante per le idee sull'arte che McAlmon va man mano illustrando nei manifesti che scrive per essa. Il titolo della rivista si riferisce alla sua teoria dell'"arte con contatto", un'arte che non sia fine a se stessa, ma che trasmetta le idee dell'artista sulla vita, sul mondo, su ciò che lo circonda: "The artist works to express perceptions rather than to attain standards of achievement"⁷.

McAlmon non vuole fondare, attraverso la sua rivista, un movimento letterario⁸, perché questo contraddirebbe la sua convinzione che gli artisti abbiano la capacità di avere, comprendere, riprodurre esperienze straordinarie le quali, completamente indipendenti dalla maniera di scrivere di ciascuno, sono strettamente personali o, dipendendo dal temperamento di ognuno, non si possono racchiudere in un gruppo o in una teoria. Infatti c'è chi scrive per scoprire, chi cerca di chiarire la propria comprensione delle cose, più che

5. "Then one night at Lola Ridge's, Hartley, whose pictures, along with those of Damuth and Charles Scheeler, I always went to see, brought a young man with him called Robert McAlmon... Before long McAlmon... had set plans with me for the magazine *Contact*." WILLIAM CARLOS WILLIAMS, *The Autobiography*. Random House, New York, pp.171-72.

6. "We want no work that can be sold to other magazines, unless the artist sees an advantage in appearing upon these pages that would outweigh all other considerations". *Contact*, Dicembre 1920, p.20.

7. *Ibid.*, p.1.

8. "Attainment is meaningless, unless there be some basis of measurement. Wishing to be openminded toward all experiment — ourselves feeling that many literary forms, the novel, the short story, and metrical verse, are mannered, copied and pretentious techniques, — we still do not intend becoming spokesman for any movement, group or theory". *Ibid.*, p. 1.

esprimere una speranza sociale o religiosa. Il "contatto" ha più a che fare con la comprensione che non il luogo, la razza o l'ambiente nei quali l'artista opera, cose che, tuttavia, sono rivelate senza che l'autore se ne renda conto⁹.

Secondo McAlmon, l'arte moderna s'è sviluppata in due maniere: da una parte, v'è l'arte di facile presa, dall'altra, un'arte che si basa sull'erudizione e la cultura intese nel senso più limitato¹⁰. L'esponente più illustre di questo tipo di letteratura è, per McAlmon, T. S. Eliot, il quale, a suo avviso, dopo aver scritto dell'ottima poesia percettiva della realtà, ha smesso di scrivere poesia per produrre saggi letterari su personaggi di secondo piano. Per McAlmon, Eliot non sarà mai un grande critico del calibro di un Taine, Ruskin o Remy de Gourmont, perchè riferisce la letteratura alla letteratura, trascurando largamente il rapporto letteratura-realtà.

Di questi manifesti va anche detto che sono scritti in modo oscuro, con periodi contorti e lunghissimi, e del resto, anche le poesie pubblicate su *Contact* sono stilisticamente assai deboli e sciatte. Il fatto è che per McAlmon il contatto con la realtà e l'immediatezza sentimentale si raggiungono scrivendo immediatamente quel che si sente senza poi limare, aggiustare, rifinire quanto si è scritto. Questo è il grande errore in cui egli cadrà durante tutta la sua carriera di scrittore e poeta, nonostante il notevole miglioramento delle sue ultime opere¹¹.

9. "There are any number of ways to state Contact's "theory": one writes to discover rather than to write; one attempts to clarify one's intelligent understanding of things-in the universe by setting them down rather than to express a social or religious hope, etc.

In fact the contact is with comprehension rather than with locality or race or mere environment, the qualities of which are revealed without conscious attempt to reveal in the writing of a man who goes into himself for his product". *Contact* n. 4, p.16.

10. "Art, particularly literature, has developed two professional ways: one the way of popular appeal, which we are not concerned with; the other way of schools, the product of which member's depends largely upon mere erudition for appreciation, and which possesses little significance to sensitive and informed beings who do not possess specific specified information". *Modern Antiques*, in *Contact* N.2, p.9.

11. McAlmon spiega, per la prima volta chiaramente, il suo concetto dell'arte "con contatto" in una lettera scritta da Parigi a Williams: "Do an article and insist that

In *Post-Adolescence*, un breve romanzo che pubblicherà solo più tardi a Parigi, senza data, ma che deve aver scritto in questo periodo, McAlmon descrive accuratamente e dettagliatamente la vita di New York, la gente che vi ha conosciuto, la sua attività, le sue discussioni sull'arte e la vita. Quest'opera, per quanto scadente da un punto di vista artistico, è interessante non solo perché vi troviamo descritto fedelmente l'ambiente letterario del Greenwich Village all'inizio del '900 e i problemi che assillavano McAlmon in quel periodo, ma soprattutto perché, se paragonata alle opere successive, indica il progresso stilistico compiuto dallo scrittore.

In questo romanzo, Peter, il personaggio principale in cui riconosciamo McAlmon, è tutto teso a risolvere il problema esistenziale, al quale non può non dare una soluzione negativa: "Ah, well, he'd go analysing, diagnosing himself and everything about him. To what end he couldn't know, but that was his temperament, and that was the answer"¹². La vita sembra a Peter irreali, assurda e noiosa, solo la sua gioventù e il suo vigore lo fanno a momenti sentire vivo: « Ridiculous affair life. He could hardly believe it actually WAS at moments; and sex - how completely grotesque and absurd. Was it really so? It was so little and so much, and all unreal except that it was burning him out for the moment with the carnal craving it put within him »¹³. Ma Peter sente il bisogno di dimenticare quanto assurda sia la vita, quanto lo faccia soffrire il suo desiderio

both of us are back to what we mean by contact with all the force of our convictions as always. The idea of Contact simply means that when one writes one writes about something, and not just to write "literature" because it is a day of publications and publishing houses...

When Brancusi, the sculptor here, is doing work toward the end of attaining "form" or "absolute" beauty, he demonstrates contact.

But when a person like Eveline Scott, with an analytical intelligence, writes pretty imagism, and other verses that would do for a "textbook of modern poetry" she is writing verses because that's the thing to do and not because they show the quality of their perception, or apprehension of experience...But as I said in a letter to you before departing, it isn't lack of an individual quality that makes the stuff worth reading, and presence of too much desire to be a literary figure". KAY BOYLE, *Robert McAlmon Being Geniuses Together*, Doubleday and Co, New York 1968, p.25.

12. ROBERT MCALMON, *Post-Adolescence*, Contact Publishing Co., p. 1.

13. *Ibid.*, p.2.

di libertà, di conoscenza, di evasione: « If things would only keep moving rhythmically, wildly, but free from obstruction, in the ethers of rhythm forgetfulness with consciousness all ducked under, swimming in joy sensuality, life would be great »¹⁴. E questi sentimenti spiegano la sregolatezza della vita di McAlmon in questo periodo e nel futuro; per non pensare egli si darà sempre di più all'alcool, si sprecherà in amori passeggeri, nella speranza che queste cose possano fargli dimenticare per un momento la sua infelicità e insoddisfazione interiore.

McAlmon è, in quest'opera, ancora molto immaturo e confuso. Il suo concetto dell'arte, che deve partire dalla percezione del reale, lo fa rimanere troppo legato alla sua esperienza personale. In effetti, il romanzo è solo un diario, anche se McAlmon usa l'espedito di dare nomi fittizi alle persone che ritrae. Tutti i personaggi di *Post-Adolescence* sono identificabili: Bradne Ogden è il pittore Marsden Hartley; Vere St. Vitus, Edna St. Vincent Millay; Jim Boyle, William Carlos Williams e Nellie, sua moglie Flossie. O'Brien è il critico letterario Kenneth Burke; Dora, Lola Ridge; Martha Wullus è Marianne Moore; Gusta Rolph è la bella attrice Mirna Loy e così via. Nell'insieme il romanzo manca di continuità, lo stile è pesante con i suoi periodi confusi e sforzati per i frequenti cambiamenti di soggetto, appesantito da parole troppo ricercate e dalle continue domande che Peter si pone: « What is sculpturing? What is art? Lovely lines, reeds, whistling farm melody in the wind, swaying; a field of lilies breezebending, pistiline flowers gesturing to the moon or to the sun; many longstalked gracile bodies in a marsh. Damn those puttering students. He was tired holding his ankle on one knee, posing for them to putter and dabble away, and the best of them mattered how much »?¹⁵

Nel primo numero di *Contact*, McAlmon e Williams avevano pubblicato un estratto di un'autrice inglese: Winifred

14. *Ibid.*, p.5.

15. *Ibid.*, p.5.

Bryher¹⁶. Nel settembre del '20, la Bryher, accompagnata dalla poetessa imagista Hilda Doolittle, amica di Ezra Pound, viene negli Stati Uniti. A New York fa la conoscenza di Williams e McAlmon. Da quanto scrive Williams nella propria autobiografia, Robert è colpito molto di più dalla Bryher che dalla più conosciuta Hilda Doolittle¹⁷. Mentre la Bryher era in viaggio per gli Stati Uniti, McAlmon si preparava ad imbarcarsi su un mercantile alla volta della Cina. Robert rinuncia alla partenza, quando gli giunge una lettera di lei che gli annuncia il proprio ritorno. Nel febbraio del '21 la Bryher torna e gli propone di sposarla; egli accetta. Il matrimonio civile e un semplice pranzo per pochi amici presso l'hotel Brevoort hanno luogo il 14 febbraio.

Il giorno seguente, alcuni giornali americani e inglesi escono con la notizia che un'ereditiera inglese, la figlia di Sir John Ellerman, il più ricco armatore inglese di quei tempi, aveva sposato un poeta americano di Greenwich Village: Robert McAlmon. Anche il *New York Times* esce con la notizia, sebbene confonda Robert con suo fratello William, il campione di football. Effettivamente la Bryher era Annie Winifred Ellerman, la figlia di Sir John. Per quanto i due sposi avessero cercato di tenere il matrimonio nascosto per non scatenare l'ira dei genitori della Bryher, ella era un personaggio troppo famoso, perché i giornali non scoprissero immediatamente tutto e non dessero la notizia accompagnata, spesso, da fotografie

16. La Bryher aveva pubblicato un romanzo autobiografico, *Development*, per il quale la poetessa imagista Amy Lowell aveva scritto l'introduzione.

17. "I got a word from H.D. that she and a friend were coming to New York en route to Los Angeles, where they were thinking of making their home; and wouldn't I like to drop by in on them at the Belmont Hotel (the same old Belmont) some afternoon for tea?

"Wanna see the old gal?" I asked Bob.

"Sure why not?"

So one afternoon we decided to take in the show. Same old Hilda...

But she had with her a small dark English girl with piercing, intense eyes, whom I noticed and that was about all.

"Well, how did you like her", I asked Bob, when he came away.

"Oh, she is all right I guess", said Bob, "but that other one, Bryher as she was introduced to us - she is something". WILLIAMS, *op. cit.*, p.176.

truccate. Subito dopo il matrimonio, la coppia si imbarca alla volta dell'Inghilterra, dove si stabilisce in un primo momento presso gli Ellerman, per spostarsi, poi, in un appartamento, dove rimane per alcuni mesi. Finalmente i due fissano la residenza all'estero: Robert a Parigi, la Bryher in Svizzera.

Si trattava di un matrimonio simulato. Già dal semplice racconto dei fatti e dalla lettura del romanzo autobiografico, *Being Geniuses Together*, nel quale McAlmon, pur parlando della sua vita di Londra e Parigi, parla pochissimo della moglie e non da spiegazioni sulle ragioni che li hanno portati alla separazione, ci si rende conto che non si trattava di un matrimonio normale. Stupisce, tuttavia, che Robert Knoll¹⁸, l'unico critico attuale che abbia scritto su Robert McAlmon, non dica mai che si trattava di un matrimonio simulato e che il fatto che, solo dopo due mesi, i due vadano a vivere in paesi diversi, non lo spinga ad approfondire questo punto. In una sua biografia, la Bryher¹⁹ ci rivela chiaramente la natura del suo matrimonio con Robert McAlmon; la simulazione è confermata in una lettera che Robert scrisse a Williams nel '21²⁰. Sebbene McAl-

18. Knoll non menziona il fatto né in *Robert McAlmon Expatriate. Publisher and Writer*, lungo saggio confusionario e affrettato, ma pieno di preziose informazioni autobiografiche, pubblicato in *University of Nebraska Studies* (August 1957), né nell'antologia *McAlmon and The Lost Generation*, Nebraska University Press, 1962.

19. "I had happened to meet a young American writer, Robert McAlmon, who was full of enthusiasm for modern writing. He wanted to go to Paris to meet Joyce, but lacked the passage money. I put my problem before him and suggested that if we married, my family would let me alone. I would give him part of my allowance, he would join me for occasional visits to my parents, but otherwise we would live strictly separate lives. It must be remembered that I had been brought up on French rather than English lines and that arranged marriages were perfectly familiar to me. It never occurred to me at the time that there was anything irregular in my suggestion".

WINIFRED BRYHER, *The Heart to Artemis, A Writer's Memoirs*, Harcourt, 1962, p.201.

20. "Then you better know this, Bill. I didn't tell you in New York because I thought that it wasn't mine to tell. But Bryher doesn't mind... The marriage is illegal only, unromantic and strictly an agreement. Bryher could not travel and be away from home without a man. She thought I understood her mind, as I do somewhat, and faced me with the proposition. Some other things I shan't mention, I knew without realizing. Well, you see, I took on the proposition..."

Bryher's a complexity and needs help and appearance doesn't matter except in the little way I can think above. You can use your imagination and perhaps know

mon non amasse parlare del suo matrimonio con gli amici meno intimi, tutti ne erano al corrente. I suoi conoscenti erano divisi tra quelli che pensavano che McAlmon all'inizio, non sapesse che il suo matrimonio doveva essere valido solo in apparenza e coloro che erano dell'opinione che Robert fosse d'accordo con la Bryher²¹. La lettera che scrisse a Williams dimostra che Robert sapeva bene quel che faceva sposando la scrittrice inglese.

A Londra, McAlmon si conquista i suoceri, che pur erano persone difficili. Sir John Ellerman è il tipico "self-made man", dispotico, rigido, pieno di pregiudizi, mentre Lady Ellerman è debole, capricciosa e sorda. Robert riesce ad andare d'accordo con loro, sia per il suo carattere aperto e gioviale, sia perché, con la collaborazione del maggiordomo, riesce a tenere nascosto il vizio di bere. Anche in questa città cerca di mettersi in contatto con gli artisti che vi risiedevano. Tra gli altri, vuole conoscere quell'Eliot sul quale aveva scritto *Modern Antiques*, un saggio critico non troppo benevolo, apparso nel secondo numero di *Contact*. Eliot, pur avendo letto l'articolo, accetta d'incontrarsi con lui e discutere a lungo. Attraverso la Bryher e la Doolittle, Robert incontra Miss Harriet Weaver, divenuta famosa per la pubblicazione, nella sua *Egoist Press*, dello *Ulysses* di Joyce. La Weaver pubblica il primo libro di McAlmon, *Exploration*, una raccolta, divisa in quattro parti, di poesie e brani in prosa, già apparsi in *Contact* e in altre riviste del tempo.

Exploration, ignorato da pubblico e critici²², ha scarso va-

what I mean. I don't like pretence, unless it's necessary for other people than myself. Because I am a damn fool, that's what I am, and I accept it, and am not the one who created the various conditions of life and attitudes that are displeasing to me. So more and more I look, accept and learn not to feel morbid about things... I'd like to have everything break. Oh, to hell with that". KAY BOYLE, *op. cit.*, p.50.

21. "After bumming his way across America, doing everything from dish-washing to modelling for painters and sculptors in New York, it had been a very nice thing for him to marry a rich girl and get a handsome divorce settlement, but I have always believed his story that he hadn't been aware it was to be a marriage in name only". MORLEY CALLAGHAN, *That Summer in Paris*, Dell Publishing Co, Inc., New York 1964, pp.76-7.

22. "At this time the Egoist Press published a book of my poetry, but as nobody pay it any attention I need not apologize, and I can dare say that much worse

lore artistico. Ci mostra un poeta alle prime armi che deve percorrere ancora molta strada, prima di arrivare alla maturazione. In quest'opera, tuttavia, troviamo tutti i temi che McAlmon andrà approfondendo nelle opere successive: l'insoddisfazione interiore che lo spinge ad andare continuamente alla ricerca di un qualcosa che non trova, la nausea e la noia verso un mondo dominato da vizi e opportunismo, il bisogno di non sentire che lo spinge ad abbandonarsi alla musica, all'alcool, all'amore anche se solo fisico.

La vita fa orrore a McAlmon. In "Today's Music", una poesia della prima parte, il poeta ci descrive la musica di cui avrebbe bisogno per ritrarre il fragore della vita moderna: una musica di sibili di serpenti, di ali d'uccelli, capace di rompere le ossa, di polverizzare le membra:

He would write music such that one would hear
 the rush of the stream of life
 music of evolution...
 the sibilant hiss of snakes fading into
 the flop of reptilian bird wings...
 the satin swish of sea species leaving the water
 to go forth upon the land, prospering as land beast
 or going toward extinction, music just the same...
 washed scarlet tombs, high, persistent and dissonant.
 he needed such music for the rhythm of his blood,
 such music for the vehement dance restrained within him...
 a mad wild dance... limbs breaking, bones cracking, a dance
 hurtling the sky, a life dance²³.

Ma tale musica dovrebbe essere in grado di riprodurre anche la noia che egli sente di fronte alla natura, alle creazioni dell'uomo:

And he turned the corner near his boarding house,
 the same cats were making love in the same way
 as they had made love for three dull months of Summer.

had been done before and is done yet by others". ROBERT McALMON, *Being Geniuses Together*, Secker and Warburg, London 1938, p.58.

23. ROBERT McALMON, *Explorations*, The Egoist Press, London 1921, p.11.

The same pastry shop stood in front of him...
 the same dark room, the same dust-light in its grayness
 awaited him.
 He would make music... music of tedium
 too²⁴.

Questa lunga poesia non è un momento di pessimismo e di momentaneo abbandono, presto superato, ma riflette la posizione di McAlmon di fronte alla vita. Una posizione che non cambierà né con il tempo, né con i luoghi in cui si troverà, né più tardi con la fama raggiunta; perché i misteri della vita, per McAlmon, non hanno significato alcuno, sono, al contrario, il nulla che ci circonda e ci avvolge:

Explorations into the subconscious
 inhibitions of infinity. To see with the eye
 is inanition of the will...
 deduce white from black, and the answer
 is a nihil that is potential of much that won't take to reveal here.
 So conventions reduced at last
 into the senility of the meaningless²⁵.

Nella raccolta della prima sezione, non mancano poesie, nelle quali McAlmon sostiene le sue teorie sull'arte, sulla necessità che l'artista esprima le sue percezioni della realtà e non si limiti all'imitazione dei grandi. In "Apotheosis of Extinction" che era già apparsa nel terzo numero di *Contact*, McAlmon di nuovo attacca Eliot:

He much admired Laforgue
 and Remy de Gourmont. His admiration clung leech-like to
 him
 feeding upon his learned dissertation
 to reverence of exceeding avoirdupois²⁶.

In "Destructionist Sculptor" appare uno scultore, nel quale riconosciamo McAlmon che fa e disfa la sua opera per paura

24. *Ibid.*, p.12.

25. *Ibid.*, p.20.

26. *Ibid.*, p.21.

di non riuscire a raggiungere quel contatto con la realtà che è per lui lo scopo dell'arte:

Three times he had destroyed beginnings of his last work fearing that they were not authentic expressions of impulses indigenous of his own contacts²⁷.

Nelle sezioni intitolate *Mood Decisions* e *Prose Sketches*, appaiono gli stessi temi delle poesie, trattati qui in prosa. Il mondo che l'autore ritrae è sempre squallido, privo di valori, di ideali: « If love is what is needed in life I'm dead, I feel only positive negations, disgust, rebellion, doubt. But a laugh saves one from bitterness »²⁸. « Complete beauty is another man's wife and a faithful spouse, which may be inconsiderate, but so it is »²⁹. La sofferenza dell'umanità e, al tempo stesso, il suo egoismo sono ritratti in questo altro breve e significativo passaggio: « Say kidd, lay off moaning about how young you are, how sex bothers you, and the tragedy of it all. Quit shouting about the dreams you have that weaken your back. Wear a steal corset or go to bed with a plunk if you can do no better. These tales are old, old, old. And besides, I don't care about you. I want you to listen to how I suffer »³⁰.

Nonostante sia già presente, in questa raccolta, un tentativo di rendere universale la propria esperienza, McAlmon rimane ancora troppo attaccato ad essa, non riuscendo a rielaborarla. La forma delle poesie e dei brani in prosa è ancora trascurata, le immagini sono pesanti e confuse ed è presente un certo gusto per le parole ricercate e altisonanti. Lo stile non si adatta al contenuto, come, invece, avverrà nelle opere successive dove si farà sempre più spoglio e nudo, il ritmo più spezzato, adattandosi di più alla rappresentazione del mondo quale lo vede McAlmon.

27. *Ibid.*, p.12.

28. *Ibid.*, p.46.

29. *Ibid.*, p.50.

30. *Ibid.*, p.50.

Nel '21, McAlmon fissa definitivamente la sua residenza a Parigi, mentre la Bryher³¹, come si è già detto, la fissa in Svizzera, all'insaputa dei genitori. A volte la coppia si riuniva in Inghilterra per far visita agli Ellerman, per poi separarsi di nuovo. McAlmon e la Bryher avevano caratteri completamente diversi, addirittura opposti: mentre al primo piaceva stare in mezzo alla gente, fare tardi la notte, bere, ubriacarsi, frequentare i caffè e i bistros della Rive Gauche, alla seconda piaceva condurre una vita ordinata e tranquilla tra le montagne della Svizzera, avere pochi amici, ma buoni; odiava le grandi città con quelle interminabili "file di negozi", la folla, la confusione³².

A Parigi, McAlmon frequentava i personaggi più in vista: James Joyce, Brancusi e, più tardi, Gertrude Stein, Hemingway, solo per nominare i più famosi. Dato il suo carattere aperto e gioviale, ma soprattutto grazie alle sue entrate che gli permettevano di offrire da bere a tutti, McAlmon diviene il membro più popolare e ricercato tra gli artisti espatriati che egli chiamava affettuosamente la "crowd". La sua vita che non era mai stata un modello d'ordine, diventa sempre più disordinata, le ubriacature sempre più frequenti, tanto che circolava la voce che egli trascurasse la sua attività di scrittore. A torto, perché in questo periodo McAlmon scrive novelle sulla sua

31. Sylvia Beach, la proprietaria dell'allora famosa libreria Shakespeare & Co., uno dei luoghi d'incontro degli "espatriati" americani, pensava ad inviare a Bryher le lettere che i genitori di lei inviavano presso il suo negozio e agli Ellerman quelle della figlia. "Sylvia had both kindness and understanding. I was living a placid existence among the Swiss mountains but my family expected me to be in Paris with McAlmon. I did not want to worry my mother and so Sylvia posted letters to her from me and forwarded my mail.

I might have been wrong, but it saved my parents from a lot of anxiety and I cannot think it did any harm". BRYHER, *Heart to Artemis, op. cit.*, p.208.

32. Bryher stessa ci parla di questa differenza di carattere: "It was a marvellous apprenticeship and I am thankful to have shared in a historic moment that seems so much richer today than when I was in the middle of it, but although I realized the exhilaration around me, I was a Puritan in and Montparnasse and Paris could not give me the same sense of enchantment that it offered my companions.

The very familiarity of the streets made me uneasy and reminded me of the restrictions of childhood. I had to see McAlmon, however, from time to time; he lived there and it was a convenient meeting place". *Ibid.*, p.205.

vita nelle pianure del Middle West americano, che pubblica tra il '21 e il '23 a sue spese e senza data, in due raccolte: *A Hasty Bunch*³³, e *A Companion Volume*.

Dalle novelle di queste due raccolte, emerge la stessa visione della vita e della condizione dell'uomo che abbiamo già riscontrato nelle opere precedenti: la vita è noiosa, il mondo squallido e inutile, l'uomo è incapace di comunicare, di penetrare i misteri dell'esistenza, di capire, di vivere serenamente. In "North Dakota Surveying Party", Jeff, il personaggio principale, paragona la vita ad un treno in corsa, pieno di gente che si affanna ad andare da qualche parte, senza, tuttavia, sapere il perché di tanto affanno:

It was a shock to see a train passing and know it contained people — many people. Intruders, in the aloneness of space? No, not intruders; passers, who meant anything possibly and nothing; all that he did not and did want of people when he was in the city. The train was something of life passing, as strings of wild birds in the sky where that coming from what, going to what, and why? ... But leaving no definition for the mind³⁴.

Sempre in questa novella, McAlmon oggettivizza il conflitto che sente in sé tra una vita convenzionale e pacifica e una vita anticonformista, fatta di viaggi, esperienze, cose nuove, in due personaggi dalle personalità opposte, che discutono sul significato della vita e la linea di condotta che intendono seguire. Dick e Jeff hanno desideri differenti, opposti: il primo aspira a rimanere nel paese natio, sposare una brava ragazza, vivere bene senza problemi; il secondo desidera evadere, vedere posti nuovi, cercare altrove ciò che non riesce a trovare in casa sua: in Cina, in Giappone, in Europa. Jeff, nel quale riconosciamo

33. Il titolo di *A Hasty Bunch* fu scelto da Joyce, affascinato dalla "raciness" del linguaggio di McAlmon. Può darsi anche che Joyce volesse alludere alla velocità con cui Robert aveva scritto le novelle della raccolta: sei settimane. "In the day time I was busy writing the short stories which went *A Hasty Bunch*, a title which Joyce suggested because he found my American use of language racy. I was at it six weeks". ROBERT McALMON, *Being Geniuses Together*, cit., p. 21.

34. ROBERT McALMON, *A Companion Volume*, Contact Publishing Co. (senza data), p.38.

McAlmon, non può, né vuole, conformarsi ad una vita di routine:

"Say, by God, Dick, after Miles City, lets keep going to China or Japan, or to Europe — or somewhere" Jeff said, feeling not at all sleepy, and with the mind traveling topspeed over ideas. "I couldn't settle in a burg like that, and I couldn't go on surveying, and couldn't take any job I can think of in the city, not for some years anyway". "I don't know, I'd kind of like the idea of settling down in a few years. Travel doesn't mean much to me. I want to make a place for myself. You know if a fellow would marry a girl like that Helaine, whose dad has money, he'd help a fellow get started". "Ah, the devil — can you want that? I can't anyway. The routine of a life like that! And you'd have to live among people like the ones on this train. No sir, I am going to New York anyway, and from there on, maybe". "What will you get out of it? All I want is to marry a nice girl, and be comfortable. You're always wanting some highbrow stuff". "I don't know what I'm wanting, but I know what I'm not wanting. Well, we'll see the roundup anyway, and after — needn't decide right away", Jeff said, disgusted at Dick's complacency, and feeling estrangement developing within himself³⁵.

Con questa novella e più chiaramente con "The Spectators"³⁶, McAlmon sembra trovare, come unica soluzione all'angoscia esistenziale, lo stare a guardare, apatico, ma per lo meno tranquillo.

How the emotion that caused to write that[una poesia]has become vague, so vague that I can scarcely recall it, even as a dimly recollected dream. Possibly I will feel that way again, but why should I? King went long ago, then Elsie; and others I have known, have only struggle and confusion in their lives.

The effort of feeling tires me completely. Oh, now that I think and recall, I do much want to be in the desert, simply to sit and watch — space. Perhaps people will send me postcards and letters there too, and I'm still capable of imagination, without effort. Effort so tires

35. *Ibid.*, p.66.

36. In "The Spectators", Greeves Winthrop, il personaggio principale, dopo la morte del pittore amato, e la sofferenza provata per la scomparsa della sorella, rifiuta la vita e ogni emozione che essa può causare.

me, and even don't wish for the end — of anything any longer. Really, I feel so little I am almost happy³⁷.

Le uniche persone capaci di godersi la vita sono personaggi completamente amorali, come la Saffo di "An Illiterate, but Interesting Woman", prototipo di molti altri personaggi di questo genere che incontreremo nelle opere future. Saffo non si pone problemi, accetta la vita qual'è, e per quanto vecchia e brutta si comporta come una giovane avvenente, sempre pronta al piacere e al divertimento: « Yet for a person who had led so complete a life, sampling every sort of human experience she could hear about, conceive and be able of understanding, Sappho remained amazingly naive, or fresh, or expectant and still ready to explore. She could not write very well except to sign checks.... »³⁸.

Le novelle di *A Companion Volume* lasciano ancora molto a desiderare. Alcune sembrano una prima, al massimo una seconda stesura, di altre; molti punti sarebbero da rivedere e aggiustare, altri da sviluppare e da chiarire. Ma in molte è presente un certo miglioramento nella costruzione e nell'intreccio, sì che esse si fanno leggere facilmente, senza annoiare. Le novelle di *A Hasty Bunch*, nonostante siano state scritte in meno di due mesi, costituiscono peraltro un grande passo avanti. La dizione è più spontanea e fresca, la costruzione migliore, il dialogo più vivo. Vi si trovano personaggi memorabili, come la vecchietta di "Romance At Sea", incantata di fronte ad un giradischi che non osa toccare o Horace Darian, un bambino intelligente e acuto che si rende conto dell'ipocrisia degli adulti e non può fare a meno di riderne, come il giorno del funerale del suo vecchio amico, Dad O' Brian, famoso per non rispettare e credere a niente:

Dad O' Brian's funeral was on now. Dad who had never had respect for anything, who joked about all things sacred, jollied every person in town, and made no pretence of having honour for the

37. *Ibid.*, pp.126-127.

38. *Ibid.*, p.131.

dead, was to be buried and funeral service were being held for him. The affair was too unreal. Bennie gasped to hold his breath, put his hand into his mouth and choked his throat. He tried to squirm past people in his way to the isle³⁹.

Dopo aver finito di scrivere *A Hasty Bunch*, McAlmon impiega il tipografo Maurice Darantière di Dijon, che stava, a quell'epoca, stampando, tra gli altri lo *Ulysses* di Joyce per conto di Sylvia Beach, perché gli pubblici la sua raccolta di novelle. Soddisfatto del lavoro del tipografo, gli affida anche la pubblicazione di *A Companion Volume*. Da questo momento comincia a pensare a se stesso come ad un editore e con la collaborazione del Darantière, fonda la *Contact Publishing Company*. L'idea alla base di questa casa editrice era, presso a poco, la stessa che l'aveva visto fondare, a New York, la rivista *Contact*: pubblicare le opere di quegli autori di valore che se le vedevano rifiutare dalle case editrici affermate. Solo che adesso, date le sue entrate, egli le pubblicherà, non più in parte ma per intero. Nel giro di pochi anni, McAlmon pubblica un numero notevole di libri di amici e conoscenti. Nel '23, McAlmon e la sua casa editrice godono di una certa fama, almeno negli ambienti intellettuali, dopo che le trecento copie di un libretto intitolato: *Three Stories and Ten Poems* di un autore, allora sconosciuto, Ernest Hemingway, furono vendute in un battibaleno.

Nel '23, inizia la collaborazione di McAlmon con William Bird,⁴⁰ un importante membro della stampa parigina dell'epoca. Bird, giornalista americano, aveva l'*bobby* della tipografia e per questo scopo aveva comprato a prezzo ragionevolissimo una tipografia a mano che aveva installato in un piccolo ufficio nell'Ile Saint Louis, dove passava tutto il suo tempo

39. ROBERT MCALMON, *A Hasty Bunch*, Contact Ed., (senza data), p.93.

40. Bird aveva, nel 1919, fondato con David Lawrence la Consolidate Press Association di cui era stato il direttore generale a Washington. Nel 1920, era andato a Parigi come direttore della sezione europea. Nel '22, ad una conferenza economica a Genova aveva incontrato Hemingway che gli dette l'idea di chiedere, per la sua casa editrice, la collaborazione di Pound, e che, più tardi, gli presentò McAlmon.

libero stampando le personali edizioni della *Three Mountain Press*. Queste raffinate pubblicazioni dagli eleganti caratteri e carta finissima piacciono a McAlmon, che si affretta a chiedere a Bird di pubblicare libri per la *Contact Publishing Company*.

I libri che escono dalla tipografia di Bird, tuttavia, presentano il doppio marchio: *Contact Publishing Company* e *Three Mountain Press*, senza che McAlmon protesti; egli era troppo impaziente per dare importanza a certi particolari.

I libri stampati a Parigi, ma scritti in inglese, sono destinati al pubblico americano o inglese. McAlmon si trova a dover affrontare un gran numero di problemi per la loro distribuzione e recensione. I doganieri inglesi e americani non vedevano di buon occhio queste pubblicazioni che venivano sospettosamente pubblicate oltremare: le copie di *The Making of the Americans* di Gertrude Stein spedite negli Stati Uniti furono respinte, quelle di *A Hurried Man* di Emanuel Carnevali non furono ammesse, ma nemmeno restituite. I critici americani e inglesi si comportavano con la stessa diffidenza dei doganieri. Nella maggioranza dei casi ignoravano i libri pubblicati dalla *Contact Publishing Company* e, quando li nominavano, se ne liberavano in poche parole.

Eppure molti dei libri che la critica aveva ignorato al tempo della loro prima pubblicazione da parte della *Contact Publishing Company*, sono stati in seguito ripubblicati e hanno ottenuto lodi e successo. Bisogna dare atto a McAlmon di essere stato un buon critico, dato che molte opere da lui scelte per la pubblicazione sono diventate famose e alcune già considerate dei classici; come i libri di Hemingway, *The Making of the Americans* di Gertrude Stein o *Ashe of Rings* di Mary Butts. Il merito di McAlmon è ancora più grande se si considera che egli pubblicò queste opere a sue spese, disinteressatamente, per aiutare gli amici e gli scrittori di talento. L'irricoscenza di quasi tutte le persone da lui aiutate contribuì all'amarezza che fu una caratteristica degli ultimi anni della sua vita e ad acuirne l'innato senso di insoddisfazione e inquietezza.

È solo nel '24, nel numero di gennaio della *Transatlantic Review*, che McAlmon pubblica l'annuncio ufficiale della sua

casa editrice. Egli rende noto che ad intervalli irregolari (da due settimane a sei mesi o sei anni) avrebbe pubblicato i libri di quegli autori sconosciuti che avrebbero avuto poche probabilità di essere pubblicati dalle case editrici per ragioni legali o commerciali. Fa anche sapere che pubblicherà solo trecento copie di questi libri e lo farà unicamente in quanto siano stati scritti e gli piacciono abbastanza da volerli pubblicare. A tutti coloro che vogliono mettersi in contatto con lui dà l'indirizzo della libreria di Sylvia Beach⁴¹. Da quel momento in poi, McAlmon, a cui gli autori sconosciuti davano la caccia già da tempo, non può liberarsi di loro (e del resto non ci prova nemmeno molto). La sua stanza d'albergo si riempie di manoscritti. Il suo lavoro aumenta notevolmente, anche perché egli cerca di leggere tutti i libri che gli vengono inviati e di giudicarli con impegno e serietà, superando le sue convinzioni e pregiudizi.

Nel 1924, William e Flossie Williams arrivano a Parigi. Williams parlando della sua visita in Europa si rallegra di aver rivisto l'amico, dell'importanza che la *Contact Publishing Company* ha raggiunto, ma esprime anche la sua preoccupazione per la vita che McAlmon conduce e per la mole di lavoro alla quale si sottopone.

Contact had really come to life, this time as publishing venture. If it could go on this way, in no time at all it was bound to become the most powerful influence in the publishing field that we had ever known. Contact Editions together with Bird's Mountain Press had created a front we all could profit by, if the money continued. But the mark was on Bob's face. No man could go on at that pace for ever; he knew no limits, physical or intellectual for intellectual honesty. Nothing pleased him⁴².

41. "At intervals of two weeks to six months, or six years, we will bring out books by various writers who seem not likely to be published by other publishers for commercial or legislative reasons. Three hundred copies only of each book will be printed. These books are published simply because they are written, and we like them enough to get them out. Anybody interested may communicate with Contact Publishing Co., 12 Rue de l'Odeon, Paris". *The Transatlantic Review*, January 1964, copertina interna.

42. WILLIAMS, *The Autobiography*, cit., p. 191.

Nel '24, McAlmon pubblica *Village*, un romanzo che ha come argomento la vita di uno dei paesi del Middle West, dove aveva vissuto fanciullo: Wentworth.

In *Village*, la sua visione esistenziale non è cambiata. Qui, come nelle opere precedenti, la vita è noiosa ed inutile, non esistono ideali, la malignità vige sovrana, la menzogna rovina la reputazione di famiglie intere, le persone non riescono a comunicare tra loro, nemmeno nell'ambito familiare: padri e figli, mogli e mariti, fratelli e sorelle non si parlano quasi e quando si parlano non comunicano, non si capiscono. Queste cose il lettore intuisce fin dal paragrafo iniziale nel quale McAlmon ci descrive Wentworth sotto la tempesta di una giornata invernale, dove il vento e la pioggia scuotono le case, togliendo subito l'illusione che esse rappresentino dei sicuri rifugi per gli uomini.

Beyond the outskirts of the village, Wentworth, the wind blew, if not more boisterously than in the city proper, with a sweep uninterrupted by dwelling houses, or other obstacles. Already the gloss and dazzle of snow, which had fallen but two days ago was dulled by the dust, which whirlpools and hurricanes of rushing winds had swept across the land for over a day and a half, after a three-foot fall of snow...⁴³.

Dopo la presentazione del paese segue la descrizione topografica di Wentworth: prime sono le fattorie che circondano il paese, poi le case dei ricchi e rispettabili, ultime al centro, le casupole dei poveri. L'autore entra poi nelle case che ha descritto, presenta gli abitanti, narra la loro storia per soffermarsi su un fatto particolare, di solito triste, ma importante della loro vita. Il romanzo è una raccolta di *sketches* più che un romanzo vero e proprio. Si svolge disordinatamente da un argomento all'altro e un fatto porta l'autore a parlare del seguente senza nessun fine apparente che non sia il desiderio d'imitare il disordine e l'illogicità della vita.

43. ROBERT McALMON, *Village: As It Happened Through a Fifteen Year Period*. Contact Ed., 1924, p.1.

In quest'opera molto più che nelle precedenti, McAlmon va al di là della semplice narrazione della vita di un luogo particolare, ma suggerisce continuamente che la condizione di sofferenza degli abitanti di questo paesino americano è uguale a quella delle generazioni che l'hanno preceduta e sarà la stessa di quelle che la seguiranno. Le belle ragazze sono presto sostituite da quelle delle generazioni seguenti e il loro destino è di essere considerate, ancora giovanissime, vecchie zitelle in attesa che qualcuno le sposi.

They returned to find that so far as social supremacy was concerned, they might as well now stay out of town. A younger generation was going the pace, and looked at them as old girls who were simply making time till somebody came along and married them⁴⁴.

E il destino delle nuove ragazze sarà esattamente lo stesso di quelle che le hanno precedute. Con il tempo Wentworth cambia aspetto fisico, ma la vita dei suoi abitanti resta immutata. Cambia lo stato sociale della gente, cambiano i nomi delle ragazze più belle, il villaggio si ingrandisce, ma la storia infelice delle generazioni passate si ripete:

Yes, the waves of generations were still beating the boundary lines of the village further back into the country; and many names familiar to the town for fifteen years were spoken carelessly because some of the most promising of the young men and women of the earlier generations were clerking in shoe or department stores, or were traveling salesmen or schoolteachers; but the history of the village to be reported, much as history was repeating itself, would need a collection of names...⁴⁵.

E la storia che si ripete è una storia di incomprensione, malignità, provincialismo, falsa rispettabilità che non permette a nessuno, nemmeno al più semplice, di provare piacere nella vita e che porta Peter Reynolds, nel quale riconosciamo McAlmon, ad affermare:

44. *Ibid.* p. 23.

45. *Ibid.*, p.250.

I will live out my temperament just because I must; and also because it's more interesting than letting a set of social conventions which change with every generation and with geographical situations, dictate one's actions. Why limit yourself? ⁴⁶.

Village è una delle opere migliori che McAlmon abbia scritto e basterebbe solo questa ad assicurargli un posto, anche se non di primo piano, nella storia della letteratura americana. La distanza dai luoghi che descrive e il tempo trascorso dai fatti che narra, gli consentono il distacco necessario all'opera d'arte; e sebbene quasi tutte le storie derivino dalla sua esperienza personale, non cade nell'autobiografismo delle opere precedenti. Rispetto ad esse, la costruzione e lo stile sono molto migliorati, la narrazione ha più freschezza, il ritmo è più rapido e incisivo. Certo, i difetti non mancano, e lo dimostra, anche da un punto di vista stilistico e grammaticale, un passo come questo: « Sally was married to Don Reves, after having lived with him for a year, untill his wife divorced him, he was able to marry her » ⁴⁷. Il romanzo, tuttavia, si fa leggere con interesse e McAlmon crea personaggi notevoli, come il piccolo Boyle, costretto ad accompagnare in una lontana fattoria il vecchio padre che lo spaventa con le sue visioni e i suoi soliloqui, o John Campbell, ritratto nei suoi pensieri prima della morte, che sono la protesta di un adolescente il quale non vuole e non può adattarsi alla vita del paese e alla correzione e al rimprovero di un padre che non rispetta e non stima.

Il luogo dove McAlmon si reca con più frequenza, durante le sue assenze da Parigi, è Berlino, città che aveva, in quel tempo, la fama di essere la più dissoluta d'Europa. La dolce vita di Berlino, la "wild" vita notturna della città, la prostituzione maschile e femminile, causate in gran parte dall'inflazione del dopoguerra, McAlmon descrive in *Distinguished Air*, una raccolta di novelle pubblicata nel 1925 dalla Three Mountain

46. *Ibid.*, p.227.

47. *Ibid.*, p.249.

Press per la Contact Publishing Company. *Distinguished Air* contiene solo tre novelle: "Distinguished Air", la preferita di McAlmon, nella quale un personaggio, che parla in prima persona, ci descrive le persone perdute che incontra durante un suo soggiorno nella capitale tedesca; "Miss Knight", molto apprezzata da Ezra Pound e James Joyce, che è la rappresentazione buffa e al tempo stesso patetica e repulsiva di un personaggio omosessuale; "The Lodging House", la meno interessante e la più convenzionale in cui un personaggio ci narra in prima persona il suo incontro con una rispettabile americana che si sente attratta da lui e con la quale passa una notte d'amore.

Tutte e tre le novelle sono ambientate a Berlino e descrivono un mondo in completo abbandono, dove non c'è più niente di stabile e fisso, nemmeno il sesso. Dove uomini e donne si sono dati al vizio e alla prostituzione e non hanno altri valori che le sensazioni fisiche che procurano la droga, l'alcool, l'amore a pagamento; non riconoscono altro dio che il denaro, perché è l'unico che permetta loro di procurarsi tali sensazioni. Sembra che si sia arrivati al fondo dell'abiezione umana e che non ci sia più possibilità di riscatto.

Tuttavia, l'umorismo che pervade le novelle e la posizione di distacco di McAlmon di fronte all'ambiente che dipinge, riescono a rendere accettabili gli argomenti e i personaggi più scottanti, come Foster Graham, un pittore omosessuale che se ne va in giro per Berlino con vesti così attillate e drappeggiate da ricordare una clessidra:

The trousers he wore were drawn in at the waist, and pleated there. The coat was padded smoothly at the shoulders, so that the descending line to the waist gave his figure a too obvious hour glass appearance⁴⁸.

Delle tre novelle, "Miss Knight" è senz'altro la migliore. In essa, tutte le qualità di McAlmon sono messe a frutto, e soprattutto la sua umanità, il suo atteggiamento di cronista che

48. ROBERT MCALMON, *Distinguished Air*, Contact Ed., Three Mountain Press, 1925, p.10.

vuole narrare ciò che vede, senza moralizzare né scandalizzare, il suo senso dell'umorismo. Nelle novelle di questa raccolta, ma specialmente in "Miss Knight", McAlmon mostra una notevole capacità nell'uso del linguaggio e delle sue sfumature. Si veda l'inizio:

With her it was "now I'm telling you, Mary", or "now when these bitches get elegant I lay' em down stinkin' " many times a day, if her mood was a vital one. She would hastily apologize, had she used the Mary phrase on a man who did not know her well, or might resent queerness and undue familiarity, "Just a way I talk, yuh know", she would explain in a conciliatory tone⁴⁹.

La narrazione procede sciolta e spedita, il ritmo è sostenuto ed incisivo, i periodi si semplificano, si fanno più spogli e chiari. *Distinguished Air* è, invero, una delle opere migliori di McAlmon; Williams scriveva: "This volume heads the list of McAlmon writings", Pound e Joyce lodarono la raccolta e per consiglio di quest'ultimo "Miss Knight" fu tradotta in francese e pubblicata nella rivista italo-francese *900* di Bontempelli⁵⁰.

Nel 1927, McAlmon divorzia dalla Bryher, la quale si risposa subito dopo. Gli amici intimi di Robert si rallegrano dell'avvenimento, perché pensavano che la Bryher⁵¹ e il matrimonio fossero la causa dello scontento e della vita disordinata di McAlmon. L'infelicità che egli sentiva in sé era, invece, nel suo carattere, faceva parte della sua natura. In qualsiasi posto si fosse trovato, qualcosa gli sarebbe mancato, ovunque sarebbe stato infelice e insoddisfatto⁵². McAlmon era veramente

49. *Ibid.*, p.73.

50. Il *Novecento*, la rivista letteraria, fondata da Massimo Bontempelli e Curzio Malaparte, era guidata dall'intento di provincializzare la cultura italiana. Fino al 1928, gli articoli furono scritti in francese. Cessò le pubblicazioni nel 1930.

51. Williams, ad esempio, scrive: "[A Parigi] He told us for the first time in full of the disastrous outcome of that experience, his wedding and of D. H. 's part in the affair. The drinking seemed a natural consequence. He was in Paris now alone, Bryher and D.H. being off somewhere together in Switzerland". *The Autobiography*, p. 190.

52. McAlmon aveva il vizio di bere già da quando era negli Stati Uniti e siamo dalla parte della Bryher quando scrive: "Later on, I felt some guilt in having exposed

un membro della "Generazione Perduta", e perduto egli rimase per tutta la vita. La fine del suo matrimonio, infatti, non cambia la sua vita, che trascorre chiacchierando e bevendo nei *bistros* della Rive Gauche, nonostante la "crowd" si vada sempre più assottigliando.

Nel '26, la Three Mountain Press pubblica una raccolta di poesie e un poema di più ampio respiro: *Portrait of a Generation and The Revolving Mirror*. Le poesie, come scrive McAlmon nell'introduzione, erano quasi tutte apparse in *Poetry* di Chicago e in *The Little Review*, "to whom thanks are due". Esse sono, tuttavia, la parte più scadente della raccolta. Il tema generale è la solita rappresentazione di un mondo e un'umanità perduti, ma la maggior parte delle poesie sono degli *sketches* in cui il poeta riproduce un'impressione, uno stato d'animo, un avvenimento. Vi sono poesie sul mercato parigino in cui le verdure e la frutta sono paragonate a gioielli, altre che vogliono riprodurre il movimento e la velocità degli animali, altre ancora sulle corride. A parte una o due, quasi tutte mancano di vitalità e denotano sciattezza di stile.

La parte più interessante di tutta la raccolta è *The Revolving Mirror*, un poema a più voci alla maniera eliottiana, diviso in varie parti: *Romances*, *Neurotic Correspondence*, *Historical Reminiscence*, *Emphatic Decisions* e concluso da una *Sentimental Remembrance*. I temi che McAlmon vi tratta sono gli stessi che abbiamo trovato nelle sue opere in prosa. Tutti sono perduti, nessuno è soddisfatto della vita, né si trova a suo agio in nessuna parte del mondo; la famiglia non significa più nulla per l'uomo moderno, perché non gli è rimasto più niente, né un ideale, né un'illusione che gli diano la forza di andare avanti. L'unica credenza valida che sembra essergli rimasta sono lo spazio infinito e la natura, le nevi e le foreste, simboli dell'oblio:

To have as heritage
SPACE!

Bob to a post-war Europe of which, it must be remembered, I knew nothing. Years afterwards again, I realized that he was a child of the prohibition age and that the end would have been the same, whether he had remained in New York or gone to France". BRYHER, *The Heart to Artemis*, cit., p. 21.

and nothing less.

More,
 an immensity of snows,
 forest,
 lakes and cities.
 Nothing within but time,
 butterfly days
 between

day's platinum
 night's ebony
 pillars

pouring all entity and events
 into constricting tubes.

"Not in Europe or America are we at home"

he said in a wistful manner.

"We, that ostracized portion
 of degenerate mankind
 which lives on the continent
 criticizing our home countries."

"The family of course is
 a decaying institution.

We don't go for dutifully
 pretended affections now.

What we want is an aristocracy of the intelligence.

Not the Wooden English visage,
 prizing rudeness as social asset."

"Nothing left.

There really is nothing left
 for them,

or for the reckless American⁵³.

In tutte le sezioni del poema ritroviamo ampliati e approfonditi gli stessi temi del paragrafo iniziale: mancanza d'ideali, d'amore e comprensione nel mondo. Le undici sezioni intitolate *Romances* sono degli *sketches* in cui McAlmon ci presenta dei personaggi che parlano degli eventi della loro vita o di

53. ROBERT McALMON *The Portrait of a Generation*, Paris Contact Ed., 1926, pp.3-4.

quella dei loro conoscenti. Sono personaggi falliti, che o non sono riusciti a realizzarsi nella vita, o non sono riusciti a stabilire un rapporto d'amore e comprensione con quanti li circondano. E tutte le volte che un certo sentimento unisce due persone si tratta di amore perverso come quello di un alto funzionario del governo per un muratore italiano. In tutte le persone che parlano sono riconoscibili amici di McAlmon, per la maggior parte quelli di Parigi, ma non mancano persone incontrate in America e in altri paesi europei. I più riconoscibili sono Lady Ellerman, Sir John Ellerman, Joyce. Di quest'ultimo McAlmon ritrae l'orgoglio di essere ammirato e lodato, il suo amore per il vino, il suo cruccio di non essere il progenitore di una larga prole, come i suoi antenati, e il fascino che le parole e le assonanze avevano per lui:

That he had been and continued to be praised
 pleased his vanity at moments
 but when drunk,
 a drunk distinguished foreigner
 distinguishably drunken drinking

he wept

that his father and his father's father
 and fathers before them
 were parents of families
 twelve to seventeen in number.
 But his economic circumstances -

Nevertheless:

I'm a young man yet,
 and my wife is strong.
 I'll make me a few more
 before it's ended by the grace of God⁵⁴.

In *Neurotic Correspondence*, McAlmon descrive l'impossibilità dell'umanità di trovarsi bene in qualsiasi posto del mondo.

54. *Ibid.*, p.26.

Viviamo nell'età delle macchine e dell'automazione e i gesti e il linguaggio sono ridotti a mero meccanismo. I capelli di Nancy Cunard non sono biondi, ma "strapale", e la sua voce "machine conversing". Il mondo è regolato da pregiudizi: l'inglese è convinto della superiorità dell'Inghilterra, perché in nessun'altra parte del mondo può bere il té di casa sua. In ogni caso, nemmeno nel proprio paese l'uomo trova ciò che cerca; una voce nomina varie città: Dauville, Amalfi, Atene, ma esse possono essere confuse, perché nessuna città è meglio dell'altra. Ovunque tutto è determinato dal guadagno, anche gli artisti sono interessati; e i pittori vogliono "ten thousand dollars for their paintings"⁵⁵.

Nelle *Historical Reminiscences*, le voci che si odono parlano del passato. Al contrario di quel che accade nella *Waste Land* di Eliot, in questo poema non c'è nessun rimpianto per un'epoca passata, né per un momento del passato nel quale si sarebbe potuta raggiungere la felicità.

La visione di McAlmon è molto più desolata di quella di Eliot. Il mondo, ieri, non era migliore di quello di oggi; nel passato, come nel presente, era commessa ogni infamia:

Those great days of blood and lust,
 when father raped daughter
 and son raped brother
 while all men rushed without breeches
 into battle,
 committing burglary and fornication
 with great gusto
 all whilst in horse back.
 These violent days were better.
 The times of such a grand indifference
 to life and feeling⁵⁶.

Il mondo è corrotto, gli uomini sono malvagi e non possono comunicare: questi sono i temi anche delle due sezioni intitolate *Emphatic Decisions*, dove voci che si susseguono senza al-

55. *Ibid.*, p.48.

56. *Ibid.*, p.35.

cuna consequenzialità, descrivono i fatti violenti che accadono in tutto il mondo.

Il poema termina con i versi più romantici di *Sentimental Remembrance* che, tuttavia, dipingono lo stesso mondo che McAlmon era venuto descrivendo nelle altre sezioni⁵⁷.

Nel 1929, la Contact Publishing Company pubblica il secondo poema di Robert McAlmon: *North America, A Continent of Conjecture. Unfinished Poem*, accompagnato da illustrazioni di Hilaire Hiler. Il poema è formato da alcuni versi iniziali⁵⁸, in cui McAlmon spiega come sia difficile fare la storia di un continente che è in continuo progresso e che non si può schematizzare sotto questa o quella etichetta, da alcuni *Blues* (*Historic Blues, Atzec Blues, Political Blues*) e tre *Chants*. Il paesaggio che si apre di fronte ai nostri occhi è desolato, privo di ogni idealismo e eroismo, e l'interesse personale prevale su tutto. La storia di oppressione e sofferenza di Wentworth si allarga e abbraccia tutto il continente americano e indirettamente l'europeo.

La storia del continente Nord Americano è qui la storia di invasori meschini, sporchi, ignoranti che contaminavano tutto ciò con cui venivano a contatto; è la storia di minoranze oppresse e distrutte, come i negri e gli indiani. I tanto idealizzati pionieri, cowboys, uomini della frontiera, invece di portare la civiltà a popolazioni incivili, distruggevano tutto ciò che trovavano, come il famoso Daniel Boone che, senza rendersene conto, fu uno degli sterminatori della razza indiana⁵⁹,

57. "The sun is low. Gull-odorous cries come/ lost and dismayed/ The octopus is slime upon the beach/ The seaweeds reek of iodine". *Ibid.*, p.50.

58. "North America, / a continent but limitedly apprehended, / has a novel interest by being/ neither this nor that which can be labelled/ in the light of history:/ - a dark distorted tricky mirror/ into which, perhaps, / are being cast new germinations in the process./ The reflection swarm/ and the microscopic eye has not yet detected/ each various species/ in this, that may well be, tradition's lethal chamber,/ though traditions are for ever dying".

ROBERT MCALMON *North America, A Continent of Conjecture*, Contact Ed., 1929.

59. "Daniel Boone, in Kentucky,/ 'a cloud deformed canopy for his covering' / never thought to be a force to cause a race/ 'to vanish like vapour from the heart' / Their very history to be lost in forgetfulness". *Ibid.*, p.19.

come gli abitanti del sud, che introdussero il nobile sport di linciare i negri per proteggere l'onore delle donne bianche⁶⁰.

In tutto il poema McAlmon coinvolge nella sua condanna dei bianchi americani, anche le popolazioni europee che si sono macchiate di delitti simili:

What Spaniards did to Frenchmen in Florida, pondered upon,
was nobody's business.

What Spaniards did to Atztecs
and what the United States did to Spain and Mexico,
makes the United States a bigger country territorially.
What France, Spain, England and colonial settlers
did to American Indians
was always done with a noble purpose to a bloody end⁶¹.

E con gli americani e gli europei McAlmon coinvolge tutta l'umanità, perché al nord, al sud, all'ovest e all'est gli uomini sanno vedere i difetti degli altri, ma non i propri; non fanno che dichiarare la propria superiorità nei confronti di ogni colore, razza, religione, minoranza etica e stato sociale:

Here, as elsewhere,
people with anthropoid heads from East, West, North and
South,
declare their superiority to this or that colour,
race, religion, creed or social political state,
and here and elsewhere, they also fail to observe mirrors⁶².

Quasi tutti i critici che si sono interessati di McAlmon se ne sono liberati a causa del suo stile scorretto, il ritmo spezzato, i versi dissonanti e poco musicali. A nostro avviso i versi di *North America* vanno accettati non solo per l'acutezza delle osservazioni che contengono e il coraggio che McAlmon ha di

60. "In the South soon it was to arise the popular sport/ of protecting womanhood by lynching black men/ to keep the niggers in their place, because/ all god's children came from dust/ but a white man's country ain't no black man's place/ unless he stays humble and sticks with his race". *Ibid.*, p.35.

61. *Ibid.*, p.42.

62. *Ibid.*, p.44.

esprimere apertamente idee che non potevano e non possono conquistargli il pubblico americano, ma anche per il loro stesso tessuto dissonante, che esprime la visione pessimista e amara che egli ha del mondo e degli uomini. Quando vuole, McAlmon sa scrivere versi melodiosi, creare immagini romantiche, ma la maggior parte delle volte non lo fa, perché tali versi non si addirebbero all'argomento che sta trattando. Ogni volta che, in *North America*, McAlmon fa parlare un negro o un indiano⁶³, il verso diviene automaticamente più sciolto, musicale, fluido.

Nelle sezione, *Race Riot Blues*, dove sono riportate le parole di un negro, attore di cabaret, McAlmon non solo mostra di saper usare un verso più poetico e melodico, ma anche di rendere il linguaggio di un gruppo etnico (in questo caso negro), senza ricorrere alle stilizzazioni alle quali ricorrevano alcuni autori del suo tempo. McAlmon riporta tutti gli errori e i giri di frase corretti e scorretti che sono abitualmente usati nella conversazione quotidiana:

We ain't fifty years from slavery,
and look it the talent we can show.
I'm only a cabaret entertainer. I ain't highbrow,
but I worked to put myself where I am,
and lots of people with savee come to hear me,
and I don't try to take away white entertainers's livings.
They come because I have got talent.
Most likely somebody with more sense than you sent you
here And why can't I tell you this?
Cause I loves lots of white people and they loves me.
They ain't none of the people I knows who come in here

63. "Wild duck against the sky, who is hunting you? / wild horse, mane to the wind, I'm wanting you / And white man, you want laws passed / so nobody but philosophers can be born? / My race is deseased and dirty and you'd like us to be gone. White man, we are going / Your colleges didn't save us, or you / I fought your war, but Indian don't get white man's deal / Two hundred years ago I'd been big chief, / may be scalped now / but white man, I'd like it better than your civilization / Who's there to mourn the Indian? / Who wants Logan? What need to recall? / Why page the dinosaur? / Across time's screen appeared machines / in space the radio / against the sky engines are flying / And seawaters recoil from the shore / Voices incessant of sea / the plain winds howling / and seagulls squalling incessantly". *Ibid.*, p.43.

who don't call me by my first name and talk nice to me.
But I don't want none of your kind of white.
You heard me? And I never asked you to my cabaret⁶⁴.

Nel 1930, uno dei tanti viaggi riporta McAlmon sul continente americano, a Mexico City, dove aveva sentito dire che era cominciato un nuovo movimento letterario e s'era formato un vitale gruppo artistico. Il suo soggiorno dura solo una settimana, perché il nuovo movimento letterario gli sembra provinciale e volgare. Si ritira in un villaggio, dove si trattiene alcuni mesi a lavorare. Per quanto la vita calma e monotona del villaggio messicano riesca un po' a fargli dimenticare i suoi affanni, McAlmon sente ben presto il bisogno di abbandonare anche questo posto per ritornare al mondo che conosceva prima: « Suddenly I realized that my stay here has been a vacation only; it has not been a release, and I don't want to escape from the world I knew before »⁶⁵.

Prima di tornare a Parigi, passa per New York, dove David Moss e Martin Kamin, i proprietari della libreria del Barbizon Plaza, gli vogliono far fondare una rivista letteraria. Robert era però dell'idea che una rivista solamente letteraria fosse fuori moda, e cerca di convincere i due librai a finanziare la pubblicazione di una rivista che tenesse conto anche dei problemi politici ed economici. Moss e Kamin non si lasciano convincere e a loro volta, non riescono a persuadere McAlmon a permetter loro di pubblicare libri con il nome di Contact Editions, di cui lui sarebbe rimasto l'editore. Benché molto tentato dalla proposta, McAlmon se ne ritorna a Parigi senza aver concluso nulla.

Nel '33, la casa editrice *Caresse*⁶⁶ pubblica una raccolta di novelle di McAlmon dal titolo: *Indefinite Huntress*. Robert sceglie le novelle per corrispondenza con la scrittrice americana

64. *Ibid.*, pp. 24-25.

65. ROBERT McALMON, *Indefinite Huntress and Other Stories*, Caresse Ed., 1933, p.144.

66. Nel 1926, finì la collaborazione di McAlmon con Bird. Questo ultimo vendette la sua tipografia a Nancy Cunard e il suo ufficio con tre, quattrocento volumi a un certo Swartz. Bird rimase a Parigi come direttore della Concord Press Association

Kay Boyle⁶⁷, alla quale permette di scegliere anche il titolo della raccolta. Il volume contiene otto novelle di cui sei erano state pubblicate⁶⁸. La presenza della scrittrice americana si fa sentire molto. Questa raccolta si distingue dalle precedenti, perché le novelle non sono state scelte a caso, ma perché, oltre ad essere tra le migliori scritte da McAlmon, sono state messe insieme per delineare il carattere dell'autore, fin dal titolo stesso, che ne riecheggia la situazione personale di "cacciatore dell'indefinito".

Ci sono l'ansia e la sofferenza dell'autore che lo spingono a viaggiare alla ricerca di quel qualcosa che gli manca e non riesce a trovare, il suo rifiuto d'accettare le convenzioni di una vita borghese. Lilly, l'eroina della prima novella, quando decide di abbandonare il paese nella speranza di scoprire il significato della vita, è il portavoce di uno dei sentimenti di McAlmon stesso: « Doctor, it is good I have money, because I have a strong feeling I'm breaking loose to learn what living is about. If there is anything in life that matters I'm going to find it. I've been compromising too long »⁶⁹. Altre volte quella che si esprime è una apatia quale la troviamo in *Mexican Interval*: « Reluctance has me; reluctance to turn back, and reluctance to go on. I'm leaving something peacefully sociable, and protective, beneath the brooding quality of nature grown strange upon a temperament too little primitive »⁷⁰. Oppure come nella novella *Romance at Sea*, una certa nostalgia verso la patria:

fino al 1933, poi, quando questa fu disciolta, come corrispondente del *Sun* di New York. McAlmon da parte sua si allontanava sempre più frequentemente da Parigi e pur pubblicando, a sue spese, dei libri fino al 1929, non era più interessato all'attività editoriale.

67. "In 1933 Caresse brought out a volume of his short stories, entitled *Indefinite Hunters*. Bob was not in France then, but we worked out the selection of stories by correspondence, and he let me chose the title". KAY BOYLE, *Robert McAlmon, Being Geniuses Together*, cit., p. 369.

68. Di *Mexican Interval* erano stati pubblicati brani sulla rivista *Contempo*, fondata da Williams a New York nel 1932; *Machine - Age Romance*, *New York Harbour*, *The Laughing Funeral*, *Temperament*, *Evening on the Riviera*, erano state pubblicate in *A Hasty Bunch*.

69. ROBERT MCALMON, *Indefinite Hunters*, Caresse, 1933, p.53.

70. *Ibid.*, p.148.

I find Miss Forbes has left more impression on my mind than most people I have encountered aboard ship. And why? She was only nice and simple and old, and her life had been without events. Was it that which excitement and venture, one's capacity for enjoyment grows no larger? ⁷¹

I temi di queste novelle non sono diversi da quelli delle raccolte precedenti, solo che ora, come ben nota Robert Knoll nel suo saggio, in *Indefinite Huntress, Green Grow the Grasses e Mexican Interval*, la ribellione nei confronti della provincialità della vita americana e del puritanesimo che opprime gli abitanti, si è placata ed è subentrata una certa accettazione. Forse il soggiorno in Messico ha contribuito a questo. Nello sperduto villaggio messicano lo scrittore è venuto in contatto con il tipo di vita alla quale aspirava, una vita in cui gli uomini non reprimessero le passioni e le emozioni, in cui l'intelletto non spingesse ad una continua analisi di se stessi. Ma anche in questo tipo di società, McAlmon scopre che la gente non vive più libera che nel mondo in cui ha sempre vissuto. Qui, come lì, il debole è succube del più forte:

Romantic history and literature has been causing me to see this town and its people in the light of the ancient Sumerian, Italian, Greek or Egyptian towns, but coldly the business descendants of old Goyceola reveal themselves as Babbitts, harder than the American type. They are distinctly suspicious of and on guard towards each other. Suddenly I realize that my stay here has been a vacation variation only; ... ⁷².

Dal punto di vista della costruzione e dello stile, *Indefinite Huntress* e *Green Grow the Grasses*, sono migliori. Nella seconda, un personaggio ci racconta come, da bambino, vedeva Antoine e Enid, giovani e belli, amarsi, incuranti dell'opinione che il paese aveva di loro, perché non erano sposati; e di come li ha ritrovati anni dopo: completamente cambiati, succubi anche loro del mondo e dell'ambiente in cui erano costretti a vivere. Ambedue stanchi, abbruttiti dal lavoro e dalla sofferenza. È

71. *Ibid.*, p. 153.

72. *Ibid.*, p. 144.

scomparsa ogni traccia di quella gioia di vivere che li distingueva da giovani. La novità della novella sta nella sua costruzione: lo spunto della narrazione viene al protagonista dalla vista di una statua greca e gli avvenimenti che erano avvenuti in momenti diversi, trovano la loro unità nel ricordo del narratore. È la prima volta che l'autore può essere chiunque e non necessariamente l'autore.

Anche in *Indefinite Huntress* è evidente lo sforzo di McAlmon di autodisciplinarsi, di oggettivare i suoi sentimenti e le sue idee. Anche qui ricorre ad uno espediente esterno: cerca di immettere la storia di Lilly e Red, come ha giustamente notato Robert Knoll, nel quadro del mito classico di Orione⁷³. Non siamo, però, d'accordo con il critico americano quando afferma: "Given its author's unclassical temperament, however, one suspects this whole Greek background is 'added' as a kind of leg pulling. It is doubtful that McAlmon wanted us to take it seriously⁷⁴. McAlmon may have started a satiric story, intending to dupe the admirers of things Greek, and in the course of writing got caught by his own fired imagination"⁷⁵. Noi siamo, piuttosto, del parere che McAlmon volesse

73. Il cacciatore Orione, nel mito greco, diviene cieco dopo sfortunate avventure amorose. Dioniso, impietositosi di lui, lo porta da Artemide, la dea della caccia, perché lo curi. La dea, prima cura il malato, poi ne vuole la morte. La novella di McAlmon riecheggia continuamente questo mito. Non solo uno dei personaggi si chiama Dioniso come il dio del vino, ma Lilly, come Artemide, è sprezzante degli uomini e come la dea della caccia, aiuta un uomo, da cui, però, non è mai conquistata.

74. Knoll dà come prova della sua affermazione il seguente passo di *Being Geniuses Together*: «The I am a poet, a bard, a singer's attitude has disposed many people to view poets as flighty creatures incapable of observing reality or of coping with experience, and certainly has bred a spirit in the universities, which makes very precious lads and lassies indeed out of young people, who if they must be poets, would be better poets using the idioms and symbols of their own time. We simply do not live on an island in the Mediterranean, where the sun flushes on the sea's wine-dark waves, like the reflection of lights on shining helmets. Greek gods and mythological figures mean nothing more than Hans Christian Andersen or Grimm Characters to most». Ma a parte che questo paragrafo non esclude la possibilità che McAlmon abbia voluto cimentarsi in un tipo di letteratura di moda ai suoi tempi, non è raro sorprendere il McAlmon di *Being Geniuses Together* in contraddizione con il McAlmon precedente. Cfr. ROBERT KNOLL, *Robert McAlmon Expatriate Publisher and Writer*, University of Nebraska Studies, August 1957, p. 65.

75. *Ibid.*, p.65.

cimentarsi in questo tipo di letteratura di cui l'*Ulysses* di Joyce è uno dei più grandi esempi, come prova della sua capacità di autodisciplinarsi.

Del resto, il merito della novella non è nei continui richiami al mito greco, che pure gli aggiungono una nuova dimensione, ma nella capacità, che McAlmon ha qui mostrato, di saper creare dei personaggi a tutto tondo, che si muovono seguendo leggi e poteri che essi stessi non comprendono. Anche l'ambiente in cui questi personaggi agiscono è fedelmente ritratto: un mondo monotono, provinciale, puritano che determina e rende infelici.

Negli anni '30, l'ambiente intorno a McAlmon cambia sempre di più, senza che egli mostri d'accorgersene. La "crowd", che già negli ultimi anni venti era andata assottigliandosi, è, negli anni '30, scomparsa quasi del tutto. McAlmon continua la sua vita disordinata, fatta di lunghe notti passate nei locali notturni, bevendo molto, mangiando poco, lavorando sempre meno. Nel '35 è pubblicato negli Stati Uniti, per la prima volta, un suo libro, una raccolta di poesie: *Not Alone Lost*. Divisa in quattro parti: *Childhood; Jewels, Vegetables and Flesh; Tales of the Open Planes; Spain*, la raccolta non presenta nulla di nuovo. Quasi tutte le poesie erano apparse precedentemente in *A Portrait of A Generation* e in alcune riviste. Delle poesie, *Away* e *Landscape* vibrano più delle altre, ma tutte lasciano molto a desiderare. Mancano il potere evocativo e la concisione propri della poesia mentre è assai forte l'influenza eliottiana.

Presso a poco in questo periodo, McAlmon termina la sua opera autobiografica: *Being Geniuses Together*, che legge a Joyce, il quale trova il libro malizioso e lo chiama: "The office boy's revenge".

Quando *Being Geniuses Together* fu pubblicato, nel 1930, l'opinione pubblica non era più disposta ad interessarsi agli artisti che negli anni '20 avevano vissuto a Parigi. Erano gli anni della seconda guerra mondiale e la gente era presa da ben altri

problemi per potersi occupare di un'opera che, forse, fosse stata pubblicata dieci anni prima, avrebbe fatto scalpore. Anche nel dopoguerra, i critici hanno tralasciato d'occuparsi di quest'opera e di McAlmon, che, paragonato agli artisti suoi contemporanei appariva meno importante⁷⁶. Eppure *Being Geniuses Together* non merita l'oblio nel quale è caduta. Biografia dell'autore dal momento in cui arriva in Europa negli anni '20, quest'opera è anche il preciso ritratto storico di una delle epoche più interessanti della storia della letteratura, anche se è vano cercarvi un ordine cronologico. Più che essere preciso nelle date, a McAlmon interessano le idee che viene esponendo, per cui episodi avvenuti in momenti diversi sono raccontati uno di seguito all'altro, perché in relazione tra di loro. Il libro è picco di episodi divertenti, di ritratti di artisti famosi: Joyce, Hemingway, Pound, Eliot, colti nella vita di ogni giorno, e di giudizi letterari che lo rendono complesso e affascinante.

Gli ultimi anni della vita di McAlmon furono caratterizzati da un'amarezza sempre più cupa e crescente che finirà con il farlo allontanare da tutti i suoi amici. *Being Geniuses Together* è il libro che mostra questo stato d'animo. Si ha costantemente l'impressione che McAlmon voglia mostrare le persone con cui è stato in contatto sotto l'aspetto meno benevolo. L'amarezza che sentiva dentro di sé, la sua teoria dall'arte che voleva l'artista legato alla realtà e alla vita, gli fanno mettere a nudo le tante, a volte sgradevoli, debolezze degli artisti suoi contemporanei. Il libro ha un tono di superiorità che spesso urta e dà fastidio. Questo stato d'animo è riconoscibile nell'atteggiamento di McAlmon nei confronti di T. S. Eliot. Come si è già detto, nel saggio *Modern Antiques*, egli aveva già criticato la tendenza alla erudizione che Eliot mostrava nella sua ultima poesia e nei saggi critici, pur elogiandone l'opera in versi, soprattutto quella scritta sotto l'influenza di Laforgue. In *Being*

76. L'opera di McAlmon si colloca in un filone poetico importante senza che, tuttavia, essa possieda tutti gli elementi innovatori di artisti come Eliot, Frost, Crane e Pound. Cfr. A. LOMBARDO, *Realismo e umanesimo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1957, p.20.

*Geniuses Together*⁷⁷, McAlmon trova tutta la poesia Eliottiana "stantia" dichiarando Laforgue migliore e più vivo:

I decided to get in touch with T. S. Eliot, although his cautious articles on criticism did not impress me, with his enthusiasm, erudition, scholarship, or sense of either life or literature. His mouldy poetry did strike me as perfect expression of a clerkly and liverish man's apprehension of life, and to me he was prufrock. I prefer his then main influence, La Forgue. (Eliot never had Ezra Pound's health and vitality). La Forgue's outlook, at least, had a fever and an alive wit, without the perverse intent of being a "hollow man". Much of Eliot's poetry had been written before the war, so that I knew his "spirit" had not been created by war events⁷⁸.

Lo stesso atteggiamento troviamo nei confronti di Joyce. Anche verso di lui ha commenti spiacevoli che contrastano con l'analisi intelligente che aveva fatto dell'opera di Joyce nel saggio critico, *Mr. Joyce Directs an Irish Ballet*, apparso nel '29 nella *Transatlantic Review*. In quel saggio McAlmon aveva commentato alcuni passi di *Ulysses* e aveva mostrato come essi non dovevano essere spiegati parola per parola, bensì come un tutto in cui l'autore evoca una varietà di cose: Dublino, la sua fanciullezza, i giorni di scuola, paure notturne, eccetera. McAlmon spiega che Joyce aveva da tempo capito che la mente non lavora per frasi, che il subconscio non pensa o sente per idee, ma per immagini e che queste non sono consecutive. Il fine di Joyce era: rompere la barriera del linguaggio per dargli più flessibilità e sfumature, rendendolo mezzo capace di suggestioni, implicazioni, evocazioni. L'apparire, nell'opera Joyciana, di una stessa parola in più lingue diverse è importante solo rispetto alle sensazioni che l'autore riesce ad evocare e che variano da individuo ad individuo. Per cui l'opera di Joyce significa cose diverse per persone diverse⁷⁹.

77. ROBERT McALMON, *Being Geniuses Together; an Autobiography*, cit., pp. 8-9.

78. "While in Paris I heard from him again and his letter made me feel that distinctly never would be and I agree on what makes literature or life. He said of Paris that the right way to take it is as a place and a tradition, rather than as a congeries of people, who are mostly futile and time-wasting, except when you want to pass an evening agreeably in a café". *Ibid.*, p.11.

79. *Transition* N.15, pp. 127-128.

In *Being Geniuses Together*, McAlmon si sofferma a lungo su Joyce⁸⁰. Ci racconta della sua bella moglie Nora⁸¹, di come ella comprendesse i suoi capricci, manie, paure, di come lo confortasse e lo curasse amorevolmente. Ci dà interessanti informazioni sui suoi amici e di come essi credevano nella sua opera, di come lo aiutassero finanziariamente, perché continuasse a scrivere senza troppe preoccupazioni materiali. Ci dice che Joyce era superstizioso tanto da svenire alla vista di un topo⁸², che gli piaceva bere anche se il troppo alcool gli causava dolori lancinanti agli occhi ed era costretto immobile, a letto, per settimane intere⁸³. Che uno dei suoi interessi principali era la religione di cui costantemente discuteva i punti controversi, come gli avevano insegnato i gesuiti dei quali era stato alunno. Che i suoi autori preferiti erano il

80. "In Paris I had a note from Harriet Weaver, publisher of the *Egoist* Press, to present to James Joyce. His *Dubliners* I much liked. The Stephan Dedalus of his *Portrait of the Artist as a Young Man* struck me as precious, full of noble attudinizings, and not very admirable in its soulful protestations. He seemed to enjoy his agonies with a self-righteousness which would not let the reader in on his actual ascetic ecstasies. Nevertheless, the short stories made me feel that Joyce would be approachable, as indeed did passages of *Ulysses* which had already appeared in the *Little Review*". *Ibid.*, p.12.

81. "At his place on the Boulevard Raspail I was greeted by Mrs. Joyce, and although there was a legend that Joyce eyes were weak, it was evident he had used eyesight in choosing his wife. She was very pretty with a great deal of simple dignity and reassuring manner". *Ibid.*, pp.12-13.

82. "We had but one glass when suddenly I saw a rat running down the stairs from the floor above. I exclaimed upon it. "Where, where?" he asked nervously "that's bad luck". Earlier in the evening he had been superstitious about the way the knife and the fork were placed on the table, and about the way I poured the wine. I thought his superstition more or less blague. It wasn't however. Within a minute after my exclaiming about the rat Joyce was out, blank.

I got him into the taxi and drove to the rue du Cardinal Lemoine, where he was living in a flat lent him by Valery Larbaud... The taxi driver carried him through the courtyard and up two flights of stairs, where we deposited him, and I explained to Nora. She had started to scold him, but turned tender at once, realizing that it was a fright and not drink which had put him in this condition". *Ibid.*, p.23.

83. "For the next several weeks Joyce was in bed, suffering torture with his eyes. For many days the doctor pumped cocaine into the eyes to relieve the agony. After a week when I called to see him his face was a death-mask, with pain; mere skin over bone. It frightened me and I decided never to drink heavily with Joyce again, but that decision was useless. Like myself, when Joyce wants to drink he will drink". *Ibid.*, pp.23-24.

Cardinale Newman e San Tommaso d'Aquino⁸⁴. Che quando era ubriaco cominciava a recitare i versi di Dante in sonoro italiano⁸⁵. Che le parole lo affascinarono per se stesse, indipendentemente dal loro significato, soprattutto parole astratte come "ineluctable" e "metempsychosis"⁸⁶. Ma in *Being Geniuses Together*, vi sono commenti spiacevoli come: "He was still a Dublin-Irish provincial as well as a Jesuit Catholic provincial, although in revolt. He refused to understand that questions of theology did not disturb or interest me, and never had"⁸⁷ o "I don't think I ever did get to telling Joyce that the high-minded struttings and the word prettifications and the Greek beauty part of his writings palled on me as did Stephen Dedalus, when he grew too noble and forbearing"⁸⁸.

Verso Ezra Pound, McAlmon si mostra più rispettoso. Pur criticando di lui la tendenza a crederci il "poeta poeticizzante" e la "irritated portion" della sua opera, afferma di ammirarne quasi tutta la poesia e gran parte della critica. Vorrebbe dare a tutti gli studenti, per studiarlo, il suo *How to Read*. Nessun artista contemporaneo è, per McAlmon, superiore a Pound per tecnica e potere d'evocazione.

While I still do not care for the irritated portion in his work, I thoroughly admire his poetry and much of his criticism and would hand *How to Read* to every youngster with brightness by the time he is twelve years old... Ezra may be a bit too much the poet poeticizing, but no one touches him for craft and power of evocation when he succeeds. Where Eliot is mouldy and soggy and is everlastingly the

84. "He would talk about the fine points of religion and ethics as he had been taught by the Jesuits. His favorite authors were Cardinal Newman and St. Thomas Aquinas". *Ibid.*, p.13.

85. "Joyce, watching, would be amused, but surely there came a time when drink so moved his spirit that he began quoting from his own work or reciting long passages of Dante in rolling and sonorous Italian". *Ibid.*, p.17.

86. "He was constantly leaping upon phrases and bits of slang which came naturally from my American lips, and one night, when he was slightly spiffed, he wept a bit while explaining his love or infatuation for words. He loved particularly words like "ineluctable", "metempsychosis" - gray, clear, abstract, fine sounding words that are "ineluctable" a bit themselves". *Ibid.*, p.14.

87. *Ibid.*, p.13.

88. *Ibid.*, p.14.

adolescent who will perversely be an old man blubbering, Ezra is hard and his images flash at you and awake clear and stimulating response. Where Joyce goes Iris-twilighty and uses words for their isolated beauty, without attaining much more than the beauty of the word alone as it stands in the dictionary, Ezra gives entire passages, which evoke historic and legendary memories and satirizes coolly. His Cantos do not carry on throughout the whole. They are jumpy, often axe-grinding, pedantic, scolding, but there are other passages which compensate, and no poem of such length carries on throughout the whole⁸⁹.

Di fronte a Hemingway, McAlmon assume un atteggiamento di superiorità per averlo scoperto. L'aveva incontrato a Rapallo⁹⁰ in un momento in cui Hemingway era disperato, perché la moglie aveva perduto il manoscritto sul quale stava lavorando da un anno. McAlmon decide d'aiutarlo a pubblicare ciò che il giovane aveva di pronto: tre novelle e dieci poesie⁹¹. Il libretto, *Three Stories and Ten Poems*, va a ruba portando fama a Hemingway e alla Contact Publishing House. McAlmon trova due delle novelle originali, mentre in una, "My Old Man", sente l'influsso di Sherwood Anderson e la presenza di un atteggiamento comune a molta prosa americana, di una persona che prova a pensare e a scrivere come un bambino; atteggiamento che McAlmon non approva, perché gli sembra superficiale e lontano dalla realtà⁹².

89. *Ibid.*, pp.19-20.

90. "Intending to return to Paris, I stopped en route at Rapallo, having proofs of books I was publishing to read. (Carnevali's *A Hurried Man*, and Mina Loy's *Lunar Baedeker*). It was the town Ezra Pound had chosen for permanent residence, but he was not there at the time. Ernest Hemingway, whom I had not met, but had heard was a Canadian newspaper man, and Mike (Henry) Strater, were there with their wives and I met them naturally, there being few restaurants in the town". *Ibid.*, p.155.

91. "Hemingway was suffering a minor tragedy. His wife had lost a briefcase containing the script of writing which he had done for nearly a year's period. However he had three short stories and a few poems on hand... I was publishing books in Paris, I decided to do his three stories and ten poems". *Ibid.*, p.156.

92. "One story, My Old Man, was distinctly in the tone of Sherwood Anderson's "I Am a Fool" and some other race-track story of Anderson, but the other two stories, or rather sketches, were fresh and without derivation so far as I detected. It is difficult to say who started the attitude in writing which occurs in *My Old Man* and much present American work. It is not so much a style or an approach as an emotional

Hemingway appare a McAlmon come una persona fuori del comune, continuamente atteggiandosi a vecchio testardo, vissuto, oppure a giovane sensibile, ingenuo e sospettoso:

Hemingway was a type not easy to size up. At times he was deliberately hard boiled, case-hardened; again he appeared deliberately innocent, sentimental, the hurt, soft but fairly sensitive boy trying to conceal hurt, wanting to be brave, not bitter or cynical but being somewhat both, and somehow on the defensive, suspicions lurking in his peering analytic glances at the person with whom he was talking⁹³.

McAlmon e Hemingway diventano amici e un anno dopo il loro primo incontro, partono insieme, alla volta della Spagna⁹⁴, dove Hemingway voleva vedere le corride. Un incidente avvenuto durante il viaggio spiega molto sia di McAlmon che di Hemingway: ci mostra l'atteggiamento che i due hanno nei confronti della vita e dello scrivere. Hemingway si sottoponeva continuamente ad un processo di "self-hardening" e studiava attentamente ciò che gli succedeva con metodo quasi scientifico per, poi, riprodurre le sue impressioni nei suoi romanzi. McAlmon era proprio l'opposto; pur credendosi un cinico, sfuggiva la vista di spettacoli brutali:

The next day, on the way to Madrid, our train stopped at a wayside station for a time. On the truck beside us was a flat car, upon which lay the maggot-eaten corpse of a dog. I, feeling none too hale and hearty, looked away, but Hemingway gave a dissertation on facing reality. It seemed that he had seen the stacked corpses of men maggot-eaten in the war in a similar way. He advised a detached and scientific attitude towards the corpse of the dog. He tenderly explained that we of our generation must inure ourselves to the sight

attitude; that of an older person who insists upon trying to think and write as a child; and children in my experience are much colder and more ruthless in their observations than the child characters in this type of writing". *Ibid.*, p.156.

93. *Ibid.*, p.155.

94. "Later the lot of us were in Paris at the same time, and after a trip to London I talked of going to Spain, Hemingway, who knew Gertrude Stein - I didn't then - wanted much to see bull-fight.

After a week of talking about it we headed toward Spain". *Ibid.*, pp.159-160.

of pain and grim reality. I recalled that Ezra Pound had talked once of Hemingway's "self-hardening process". At last he said, "Hell, Mac, you write like a realist. Are you going to be a romantic on us"?

I spurred forth some oath and went to the dining car to order whisky. Not only, was the sight of the dog before my eyes, its stench was in my nostrils, and I have seen many dead dogs, cats, and corpses borne in on the tide of New York harbour when working on a lumber barge. That dog had no distinction or novelty as a corpse. Several years later Paul Rosenfeld informed me that Hemingway had told this story to prove his assertion that I was a romanticist. He was realist enough himself to join me in the dining-car and have a whisky, however, but surely he had duly analyzed all of his sensations "on seeing the maggot-eaten corpse of a dog on a fat car in Spain, while wondering what it is that makes a guy who has seen as much of life as McAlmon, shudder"⁹⁵.

Di Sinclair Lewis, McAlmon si libera affermando che le sue novelle sugli "hoboes", lavoratori stagionali e vagabondi, gli sembravano una concessione all'idea che di loro aveva il pubblico⁹⁶. E così, presso a poco di tutti gli artisti dei quali esamina l'opera, sempre basandosi sulle sue teorie dell'arte, che non sono cambiate dal tempo in cui pubblicava *Contact Magazine* a New York. Secondo McAlmon l'artista deve vivere prima di scrivere e, quando scrive, rimanere attaccato alla realtà che ha conosciuto, senza perdersi in elocubrazioni cerebrali⁹⁷.

95. *Ibid.*, p.160.

96. "At the time I had read neither *Main Street* nor *Babbitt*, and had read only the short stories of Lewis written in his pulp magazine days. His *Bohemia* had struck me as a concession to the newspapers' ideas of Greenwich Village and *Bohemia*, and I conjectured he did not know a bit more about *Main Street*, or *Minneapolis*, or *Babbitts*, than did I. Our backgrounds were not unlike. I did, however, suspect that he carried *Main Street* about his mind, and that he chose to write the dullest aspects of small town life and types, and I had memories of rather alert and lively people in those Middle Western towns...I didn't then and don't now, after having read *Babbitt*, think Lewis even a good second-rater. He gives the travelling salesman, the fake-superior pseudo-intellectual, and to the Europeans a picture of America which they like to believe in order to feel their superiority". *Ibid.*, p.26.

97. "Some people live before they think, and when they think it is connected with an alive reality, and it is from such that the Brueghels, Cervantes, Shakespeares, and Dantes, too, emerge. Their thinking is not mere celebration whirling in space about some metaphysical point, such as Stephen Dedalus saying "Thought is the thought of thought" or Gertrude Stein saying: "A rose is a rose". *Ibid.*, p.31.

Il linguaggio deve essere la riproduzione di quello parlato e non una stilizzazione. Con queste premesse è naturale che una gran parte degli artisti contemporanei siano da rigettarsi.

In *Being Geniuses Together* oltre a una miriade di personaggi sconosciuti allora e famosi ora, famosi allora e dimenticati oggi, compaiono numerosi paesi e città; Londra⁹⁸ grigia e noiosa, la fluttuante Berlino⁹⁹ del dopoguerra, l'Italia fascista, Roma¹⁰⁰ dove non si facevano che parate, Rapallo dove viveva, ricoverato in ospedale, Emanuel Carnevali, e i paesi dell'Europa che McAlmon va man mano visitando, ma soprattutto Parigi, allegra e piena di vita. Oltre alla poetica, si rivelano i caratteri della sua personalità: l'irrequietezza che lo spinge a viaggiare, a muoversi e quando sta fermo a Parigi, a trascorrere le notti passando da un bar all'altro alla ricerca di gente differente. La rinuncia ad ogni pensiero di sicurezza, alla solida posizione che avrebbe potuto ottenere con l'appoggio di Sir John Ellerman¹⁰¹, la sua filantropia e la sua generosità verso il prossimo¹⁰², l'amarrezza di fronte all'irricoscenza dei suoi amici.

Questa autobiografia è il seguito di *Post-Adolescence*, nella quale McAlmon aveva raccontato la sua vita nel Greenwich

98. "London, never a city bubbling with gaiety, struck me as sodden with despair from the first moment of leaving the train at Victoria Station, I found the smoky heaviness of the city muffling as a dull illness driving one into disappearing delirium". *Ibid.*, p.1.

99. "The dollar bought in Berlin as much as ten or twenty dollars would buy elsewhere. It made for wildness. In spite of the poverty - stricken people there were several smart cabarets..." *Ibid.*, p.63

100. "There was no peace anywhere those days. I arrived in Rome the day the Fascists were marching upon the city... We heard rumors about Americans having been forcibly fed on castor oil for not having saluted a Fascist parade, or for not knowing the Fascist song... Another time my hat was brushed violently from my head as I stood on a street corner watching a Fascist parade. I yearned for a handful of bombs and took a hate on Italy from which I never recovered". *Ibid.*, pp.68-69.

101. "For already he was trying to woo me from the pitfalls of modern literature to secure for me a position on some proper publication such as the *Tatler*, *Sketch*, or *Sphere*, all of which he at the time controlled". *Ibid.*, pp.6-7.

102. "Word came to me that Emanuel Carnevali was in a sanatorium in a small town near Bologna, so I boarded a train and went to see him... Carnevali's condition was a shock at first glance. In the morning when I called he was asleep, like a doped

Village, solo che *Being Geniuses Together* è molto migliore. Scompare il trucco di chiamare le persone con nomi differenti e la narrazione si fa molto più diretta ed interessante. Anche lo stile è molto migliorato, più sostenuto, più chiaro e immediato, anche se ancora lontano dalla perfezione: a momenti si rilascia, i periodi si fanno lunghi e faticosi, le parole vaghe. Eppure il lettore non si annoia mai, al contrario McAlmon riesce sempre a mantenere desto l'interesse grazie al suo umorismo, al suo senso del suspense e alle sue naturali doti di narratore.

McAlmon si trova in Francia, malato di tubercolosi, quando scoppia la seconda guerra mondiale e la Francia è occupata dai tedeschi. Nel 1940, con altri americani riesce a raggiungere Lisbona e da qui far ritorno negli Stati Uniti, questa volta per rimanerci. A New York si ferma poche ore e prosegue alla volta di El Paso, dove vivevano i suoi fratelli. In questa città vive e lavora in un negozio d'articoli sanitari, nonostante continui a percepire la sua "allowance" dall'estero. Quando a causa della sua malattia non è più possibile impiegarlo, è mandato in Messico. Poi, per insistenza delle sorelle, a Hot Springs in California, dove rimane sino alla fine dei suoi giorni. La tubercolosi va sempre più peggiorando con un conseguente decadimento fisico e spirituale. Passa ore vagando nel deserto con i suoi libri, ma ormai il suo stato non gli permette più di lavorare, né di rivedere le opere che aveva già scritto. Passa molto tempo a parlare con il bibliotecario della sua vita di Parigi e, con le sorelle, della loro fanciullezza nelle pianure del Middle West. Muore nel febbraio del 1956; non aveva ancora sessant'anni.

FIORELLA RUFFINI D'ERRICO

animal, having just been given an injection of scopolamin. The nurse told me that he longed for gramophone records, as someone had given him a rickety gramophone. He also wanted books...

Gramophone records and books and cigarettes I brought, pleased him and he started talking at once". *Ibid.*, pp.151-152-153.