

VANNI SCHEIWILLER
EDITORE EUROPEO



VOLUMNIA
EDITRICE IN PERUGIA

Vanni Scheiwiller editore europeo

a cura di Carlo Pulsoni



VOLUMNIA

EDITRICE IN PERUGIA

Vanni Scheiwiller editore europeo. A cura di Carlo Pulsoni

Coordinamento editoriale: Daniele Lupattelli.

Videoimpaginazione: Raffaele Marciano.



ISBN/EAN: 978-88-89024-42-3

Copyright © 2011 by Volumnia editrice, Palazzo Bonucci, via Baldeschi 2, Perugia.
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
non autorizzata.

www.volumnia.it

Indice

Premessa <i>di Carlo Pulsoni</i>	VII
----------------------------------	-----

CONTRIBUTI

LAURA NOVATI Vanni editore europeo – e non solo	3
CORRADO BOLOGNA, LORENZO FABIANI «Per l'alto mare aperto». Il «Dante» di Ezra Pound secondo Vanni Scheiwiller	11
CHIARA PIOLA CASELLI Camillo Sbarbaro nel ricordo di Vanni Scheiwiller	47
MASSIMILIANO TORTORA Vanni Scheiwiller, Vittorio Sereni e la poesia moderna	59
EMANUELA COSTANTINI, VITTORIO LE PERA Evola e Scheiwiller	71
NIEVES ARRIBAS La correspondencia entre Vanni Scheiwiller y Jorge Guillén	101
FABIO MASSIMO BERTOLO Vanni e Biaseto, storia di un'amicizia	131

TESTIMONIANZE

MARY DE RACHEWILTZ Vanni Scheiwiller	135
SERGIO ROMANO Un editore controcorrente	139

ROSELLINA ARCHINTO Per Vanni	143
GIAMPIERO MUGHINI Elogio del piccolo formato	145
MARIA GRAZIA MARCHETTI LUNGAROTTI Note a margine di un incontro	151
SANDRO GENTILI La vita e il libro: Scheiwiller a Fiesole nei primi anni ottanta	153

SCHEDA DI MATERIALE ESPOSTO

ROBERTA CAPELLI, CARLO PULSONI Una nuova carta provenzale di Pound	159
EMILIO RAVAIOLI Frammenti da un colloquio a più voci	175

* * *

<i>Appendice fotografica</i>	185
------------------------------	-----

ROBERTA CAPELLI, CARLO PULSONI

Una nuova carta provenzale di Pound

«This is not *the* chateau of Mareuil,
but there are roses enough to make up for it».
(EZRA POUND, *Walking Tour Notebook*, 1912)

Ezra Pound ha scritto moltissimo, anzi, scriveva senza sosta: quando non lavorava sui materiali che avrebbero poi preso forma di stampa, intratteneva una fitta corrispondenza epistolare con i familiari e gli amici (a cadenza quasi quotidiana), i conoscenti, gli editori, i colleghi di vecchio e nuovo corso¹; registrava pensieri e osservazioni su fogli volanti o blocchi di appunti, a mano o alla macchina da scrivere²; conservava tutto, le minute scarabocchiate ed emendate, i vari giri di bozze³.

1. La corrispondenza poundiana è in buona parte edita: oltre alla classica, e sempre utile, selezione miscelanea di lettere, allestita da D.D. PAIGE, *The Letters of Ezra Pound (1907-1941)*, New York 1950 [con successive ristampe], sono numerose le raccolte di carattere monografico, delle quali segnaliamo le più cospicue o rilevanti: la corrispondenza con James Joyce (*Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce*, ed. by F. Read, London 1967 [con successive ristampe]); con il poeta "oggettivista" Louis Zukofsky (*Pound/Zukofsky. Selected Letters of Ezra Pound and Louis Zukofsky*, ed. by B. Ahearn, London 1987); con la moglie, Dorothy Shakespear, dal carcere (*Ezra and Dorothy Pound. Letters in Captivity, 1945-1946*, ed. by O. Pound and R. Spoo, New York 1999); con la ricca e sfortunata – si suicidò nell'estate del 1912 – Margaret Cravens (*Ezra Pound and Margaret Cravens. A Tragic Friendship, 1910-1912*, ed. by O. Pound and R. Spoo, Durham and London 1988). Le lettere inviate (e ricevute) da Pound sono estremamente importanti non solo perché aiutano a ricostruire e puntellare le sue vicende biografiche, ma anche perché molte delle sue idee germinali, delle sue posizioni critiche, delle sue convinzioni politiche, dei suoi "credo" letterarii vengono anticipati o dichiarati "a mezzo posta". I materiali inediti citati in questo articolo derivano dalle ricerche effettuate da Roberta Capelli negli archivi poundiani della *Beinecke Rare Book and Manuscripts Library* dell'Università di Yale, New Haven, Connecticut, U.S.A., in vista della pubblicazione di un volume dedicato specificamente alle conoscenze provenzali di Pound e alla presenza dei trovatori nella sua opera.

2. Sul retro della copertina di un quaderno veneziano del 1966, una nota di Pound, datata 10 gennaio 1972, avverte: «these are subjects, they are not things put together at all» [Beinecke Library – Ezra Pound Papers Addition. Yale Collection of American Literature, da qui in avanti YCAL MSS 53, Box 34, Folder 808].

3. Attraverso lo spoglio degli scartafacci poundiani è in molti casi possibile ricostituire il percorso genetico di un'opera nelle sue tappe preparatorie, dai primi esperimenti (normalmente zeppi di correzioni), agli ultimi ritocchi in fase pre-editoriale (spesso concentrati sulla disposizio-

Da questa miniera preziosa di carte e documenti, sempre più studiata e catalogata⁴, oggi emerge una nuova testimonianza: nella collezione privata di Alina Scheiwiller è custodito un foglio manoscritto di Ezra Pound del tutto ignorato, a nostra conoscenza, dalla bibliografia critica. Si tratta della trascrizione di una canzone provenzale, *Bel m'es quan lo vens m'alena*, di Arnaut de Maruellh (fig. 20, *a-b*). Il componimento è trascritto integralmente: nel *recto* le prime due *coblas*, nel *verso* le ultime due, ed è preceduto dalla rubrica «Marvoil». Il testo è inoltre marcato da una serie di interventi di revisione e di commento riconducibili alla mano dello stesso Pound; le correzioni al testo provenzale appaiono – per tratto di penna e colore dell'inchiostro – simultanee alla trascrizione, mentre successive sembrano essere le postille esegetiche, eseguite con una scrittura di modulo ridotto e un segno più scuro e marcato. Sul margine inferiore del *verso* del foglio è riportata una sequenza ternaria di accenti quantitativi, alternatamente brevi e lunghi.

Poiché manca qualunque tipo di indicazione temporale e spaziale utile alla datazione e localizzazione di questo foglio, cercheremo di avanzare delle ipotesi al riguardo, basate su testimonianze documentarie, attestazioni letterarie e costanti formali riconducibili a fasi meglio note della biografia e della produzione dell'illustre copista.

Prima di metterci sulle tracce del nostro “frammento disperso”, occorre però fornire alcune indicazioni tecniche circa il testo in questione. Il componimento risulta tramandato da due codici provenzali, entrambi conservati nella Bibliothèque Nationale de France: si tratta del manoscritto fr. 856 (= C), f. 115v, e del manoscritto fr. 22543 (= R), f. 81v⁵. Questa canzone di Arnaut de Maruellh fu pubblicata varie volte già nel corso dell'Ottocento: *in primis* da Raynouard⁶ – il cui testo fu riprodotto da Mahn⁷ –, e in seguito da Bartsch, una prima volta nel 1855⁸, e una seconda con revisione di Koschwitz nel 1904⁹.

ne grafico-visiva del testo); per un approfondimento di questo argomento, si rimanda al saggio di R. CAPELLI, *Re-making the Cantos: nell'officina di Ezra Pound*, in *Filologia d'autore e critica genetica*, in *Terzo Quaderno del Dottorato in Letterature e Scienze della Letteratura*, a cura di A.M. Babbi, Università degli Studi Verona, Verona 2009, pp. 29-63.

4. Accanto al già menzionato fondo statunitense della Beinecke Library [vedi nota 1], ha un fondamentale rilievo la collezione privata della figlia di Pound, Mary de Rachewiltz.

5. Per le sigle dei codici provenzali cf. A. Pillet – H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle 1933.

6. F.M.J. RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des Troubadours*, Paris 1816-1821, 6 voll., vol. III, pp. 208-210.

7. C.A.F. MAHN, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin 1846-1886, 4 voll., vol. I, pp. 155-156.

8. K. BARTSCH, *Provenzalisches Lesebuch*, Elberfeld 1855, n. XXXX, p. 65.

9. K. BARTSCH – E. KOSCHWITZ, *Chrestomathie provençale (X^e-XV^e siècle)*, 6. éd. entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Marburg 1904: «Avant-propos. Tous les morceaux ont été soigneusement revus et corrigés aussi à l'aide des nombreuses corrections, qu'on a proposées, et qui se trouvent éparpillées dans les Revues de philologie romane».

Riproduciamo qui la trascrizione di Pound, secondo criteri diplomatici, conservativi, rispettando cioè tutti gli usi dell'autore: la separazione delle parole, l'interpunzione, la distribuzione delle lettere maiuscole e minuscole, l'impiego di abbreviature, gli emendamenti e le glosse; queste ultime non risultano sempre chiare, per cui segnaliamo i passi dubbi tra parentesi quadre, indicando con un punto interrogativo i termini a noi incomprensibili; anche le sottolineature, le biffature e le barrette di separazione dei versi rispecchiano l'uso poundiano; abbiamo evidenziato le postille dell'autore con toni diversi di nero, così come appare nella carta Scheiwiller:

[*recto*]

Marvoil

Belh m'es quan lo vens m'alena
 En abril ans qu'intre mays
 E tota la nuegz serena
 Chanta'l rosinhols e'l jays;
 Quecx auzel en son lenguatge
 Per la frescor del mati,
 Van menan joy d'agradatge
 Com quecx ab sa par s'aizi.

E pus tota res terrena
 S'alegra quan fuelha nays
 No m puesc mudar no m sovena
 D'un amor don ieu sui jays;
 Per natur e per uzatge
 M'aven qu'ieu vas joy m'acli
 Lai quant fai lo dous auratge
 Que m reve lo cor aissi.

[*verso*]

Plus blanca es q elena,
 belazors que flors q nais
 E de cortezia plena
 blancas dês ab motz v^{er}ais
 ab cor frâc ses vilatia

(nia)

color fresca pels sauras crins
 dieus q det la senhoratie
 la sal, c'âc ienser nôz vis.

Quanto alla metrica quantitativa che gli accenti brevi e lunghi sembrano evocare, non ci sono corrispondenze con combinazioni metriche greche o latine; essi rientrano comunque nella riflessione poundiana – costante in tutta la sua vita – sulle differenze tra sistemi metrici fondati sulla quantità delle sillabe e sistemi metrici fondati sull'accentazione delle stesse; ad esempio, a proposito della poesia del trovatore Arnaut Daniel, Pound considera che: «yet it seems to me that whatever new beauty is to come immediately into our metric is more likely to come from a closer appreciation of quantity and possibly from a study of the indiginous alliterative verse»¹¹; e Eliot, analizzando la poesia poundiana *The Return*, pubblicata nella raccolta *Ripostes* (1913) la definirà come «an important study in a verse which is really quantitative»¹², benché non conforme ad alcun verso canonico antico. Alla metrica potrebbero riferirsi anche le due serie di lettere dell'alfabeto, forse indicative di un qualche schema rimico, ma non associabili alla nostra canzone e comunque non omogenee nemmeno al loro interno¹³.

*

La prima domanda che sorge spontanea di fronte alla carta Scheiwiller riguarda la fonte da cui Pound potrebbe aver ricavato il testo provenzale. La presenza di una serie di abbreviature lascerebbe effettivamente intendere che si tratti di una copia tratta da codici medievali. Qui di seguito trascriviamo pertanto il testo trasmesso dai due testimoni menzionati in precedenza, anche in questo caso secondo criteri diplomatici conservativi, in modo da confrontare le rispettive lezioni con quelle della carta di Pound:

<i>Ms. C</i>	<i>Ms. R</i>
Ařz de Maru.	Ar. de Maruelh
1 Belh mes quan lo vens malena	Bel mes cant lo ven malena
2 en abril ans qintre mays	en abril ans quintre mais,
3 e tota la nuegz serena	e tota la nueg serena
4 chantal rossinhols el iays	chantal rossinhol el iays;
5 q̄cx auzel en son languatge	q̄cx auzel en son lengatie,
6 p̄ la frescor del mati	p̄ la frescor del mati,
7 van menan ioy dagradatge	van menan ioy dagradatie,
8 com quex am sa par saizi.	con quecx ab sa par saizin.

11. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 68, Folder 2984 [materiali non datati].

12. T.S. ELIOT, *Ezra Pound: his Metric and Poetry*, in ID., *To Criticize the Critic, and Other Writings*, London 1965, p. 174.

13. Preparando la terza edizione delle *Canzoni* di Arnaut Daniel, Pound scrive: «My trans. of six years since had no virtue save that of being diagramatic. They proved that the impossibility of the canzon in English was not due to an utter impossibility of getting rhymes. The rhymes exist in sufficiency» [Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 68, Folder 2976; materiali non datati].

9	E pus tota res terrena	E pus tota res terena
10	sa legra quan fuelha nays	Saleg̃r can fuelha nais,
11	nom puesc mudar nom sovena	Nō puesc mudar nōm sovenha
12	duna mor per q̃ieu sui iays	dunamor dō yeu soi iays;
13	p̃ nature per uzatge	p̃ nature p̃ uzatie
14	me ve quieu vas ioy macli	mavē q̃ieu vas ioi m'ac̃li
15	lai quan fai lo dous auratge	lai cant fai lo dos auratie
16	quem reve lo cor aissi.	qm̃ revē lo cor aisi.
17	Pus blancha es que elena	Pus blanca es q̃ Elena
18	belhazors que flors que nays	belazors q̃ flors. q̃ nais,
19	e de cortezia plena	e de corteza plena
20	blācas dens ab motz verays	blancas dēs ab motz v ^{er} ais,
21	ab cor franc ses vilanatge	ab cor frāc ses vilatie,
22	color frescab saurs a cri	color fresca. pels sauras crins;
23	dieus quel det lo senhoratge	dieus q̃ det lo senhoratie
24	la sal q̃ac̃ ge(n)sor non vi.	la sal cāc̃ ienser nōm vi.
25	Merce fara si nom mena	Merce fara si nōm me ñ
26	daisi enan per loncs plays	daisi enā p̃ lōcx plais
27	e don men un bais destrena	e dō men .i. bais d'estrena
28	e segō servizil mais	e segō svizil mais;
29	e pueys farem breu viatge	e pueis farēm breu viatie
30	sovendet e breu cami	sovēdet e breu camī,
31	quel sieu belh cors dalegratge	q̃ l sieu bel cors d'alegratie
32	me ames en est trahi.	mavetz ē aq̃st trai.

Il confronto tra la trascrizione di Pound e le versioni dei codici rivela immediatamente una “ibridazione” del reperto poundiano, il cui testo non concorda uniformemente con l’uno o l’altro testimone, collimando talvolta con C, altre con R: le convergenze sono sia di natura grafica, con maggior consonanza nei confronti delle consuetudini del copista di C (si veda, ad esempio, la scelta di *-lh-* anziché *-l-*, in *belh*, ai vv. 1 e 31, e in *belhazor*, al v. 18; oppure la rima *-atge*, anziché *-atie*, in rima al quinto e settimo verso delle stanze I, II e IV), sia di natura sostanziale. E a questo proposito vale la pena soffermarci sui vv. 21, 25 e 26: negli ultimi due casi, il testo poundiano segue la lezione di R, recando rispettivamente le lezioni *me ñ* e *lōcx plais*, entrambe però accompagnate da due varianti corrispondenti al testo di C, rispettivamente *mena* e *loncs plays*; nel caso del v. 21, invece, la parola in rima *vilatie*, fondata sulla lezione erronea di R, presenta un’uscita rimica alternativa, sottoscritta tra parentesi tonde – (*nia*) –, che non riflette la situazione di C (*vilanatge*), ma congettura un’eventuale nuova lezione **vilania*, quanto mai enigmatica, soprattutto perché non coerente con lo schema rimico della canzone arnaldiana.

Senza insistere troppo sull’analisi ecdotica del foglio poundiano, ci sembra però di tutto interesse evidenziare l’impronta filologica che ispira il *modus ope-*

randi dell'autore il quale, dopo aver reperito e collazionato i codici a lui utili, fornisce del componimento selezionato una sorta di "edizione critica".

Pound è, del resto (e volontariamente), un "filologo mancato", perché prima di potersi consacrare alla sempre sognata professione di poeta, egli compie la propria carriera universitaria nel solco degli studi filologici: viene introdotto alla letteratura provenzale dal professor William P. Shepard quando è studente *undergraduate* all'Hamilton College di New York (1904-1905); studia Filologia romanza con il professor Hugo Rennert quando è studente *graduate* alla Pennsylvania University (1905-1906); insegna egli stesso Romance Languages quando è *Assistant Professor* al Wabash College di Crawfordsville, Indiana (1907-1908)¹⁴. Gli esordi poetici di Pound sono intrisi di elementi medievaleggianti; questo aspetto, tipico della sua produzione giovanile, non si spiega soltanto alla luce del *revival* medievale fine-ottocentesco che influenza alcuni tra i più ammirati modelli poundiani, Robert Browning e i Preraffaelliti su tutti; ma anche grazie alla sua formazione accademica, e in particolar modo dalla sua curiosità per la lirica trobadorica, un terreno a quei tempi sentito come molto propizio alla rielaborazione creativa.

L'incontro tra Pound e Arnaut de Marueilh deve dunque essere avvenuto, per così dire, "sui banchi di scuola", cioè all'università; e anche se nel *dossier* relativo a questo periodo non abbiamo trovato riferimenti precisi al "men famoso Arnaldo", non è azzardato supporre che gli amati corsi di Lingua e Letteratura provenzale tenuti dal professor Shepard all'Hamilton College contemplassero una panoramica generale sui poeti medievali in lingua d'oc¹⁵.

Sulla scia dell'entusiasmo filo-provenzaleggiante degli anni universitari, Pound include nella raccolta poetica *Personae*, pubblicata nel 1909, vari componimenti ispirati direttamente ai trovatori: la celeberrima *Sestina: Altaforte* che, insieme a *Na Audiart*, e *Planh for the Young English King*, costituiscono un vero e proprio ciclo dedicato al poeta-signore, cantore delle armi, Bertran de

14. Sull'apprendistato poundiano in "textual criticism", si veda W.D. PADEN jr., *Pound's use of Troubadour Manuscripts*, «Comparative literature», a. XXXII, 1980, pp. 400-412, p. 402. Per una visione d'insieme degli studi filologici d'Oltreoceano, si veda F. CARAPEZZA, *Ecdotica galloromanza negli Stati Uniti d'America*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei», a. CDII, 2005, Classe di scienze morali, storiche e filologiche – Memorie, s. IX, vol. XIX, fasc. 4, pp. 588-771.

15. In una lettera al padre Homer del 1905, Pound annuncia di aver cominciato lo studio del Provenzale: «Charming evening with Bill [= William P. Shepard], have gathered stuff to start my studies in Provençal and extended works in Old French. [...] I suppose 'Peire Cardinals' will be the particular troubadour that I shall study for the next couple of years»; in una lettera alla madre Isabel dello stesso anno, Pound dichiara invece di essersi cimentato nei primi tentativi di traduzione in inglese di una tenzone di Giraut de Bornelh: «Dear Mother: I have just finished my first draught of Giraut de Bornelh's Tenson: 'S'ie-us quier cosselh, bell'ami Alamanda'»; e da un'altra lettera alla madre, sempre del 1905, apprendiamo che Pound stava leggendo alcuni studi critici su Raimond de Miraval [tutte e tre le lettere sono conservate nei fondi della Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series II. Pound Family Correspondence. Box 59, Folder 2649].

Born¹⁶; *Piere Vidal Old*, che rievoca Peire Vidal; e, appunto, *Marvoil* – titolo che guarda caso corrisponde alla rubrica della carta Scheiwiller diversamente da quanto trasmettono i codici relatori –, incentrata sull'amore di Arnaut de Maruelh per la viscontessa di Béziers. Mentre segue le vicende editoriali di questo volume, Pound è anche intento alla stesura di un *excursus* critico in prosa sulla letteratura medievale romanza, destinato ad essere stampato nel 1910 col titolo di *The Spirit of Romance*; ne parla nella lettera spedita da Londra al padre, in data 9 settembre 1909:

Dear Father: [...] I could wish something could be done to stir up the sale of *Personae* as Mathews is still in the hole on that venture. [...] I hope to get to the end of the Troubadours (i.e. chap. III) in *The Spirit of Romance* [...]. I think *The Spirit of Romance* is going to be good¹⁷.

Ebbene, il terzo capitolo sui trovatori cui si accenna nella missiva, e che nell'opera definitiva data alle stampe è significativamente intitolato *Proença*, offre un'ampia carrellata di testi trobadorici tradotti in inglese e in prosa, tra cui anche le prime tre stanze della nostra canzone, scelta a rappresentare la felice combinazione tra ispirazione amorosa e stile sapientemente calibrato (*adequate speech*); Arnaut de Maruelh, lodato come uno dei più significativi rappresentanti della lirica cortese in lingua d'oc (*among the best of the courtly "makers"*) è introdotto sulla scorta del giudizio petrarchesco dei *Trionfi* (*the "Lesser Arnaut"*), scavalcato cioè nella considerazione dei contemporanei (*overshadowed in his own day*) da Arnaut Daniel:

The "Lesser Arnaut" of Marvoil, possibly overshadowed in his own day by Daniel, who was of the castle of Ribeyrac, has in our day come deservedly to his share of praise: he has sung long and clearly of the Countess of Beziers, to whom:

Fair is it to me when the wind "blows down my throat",
 In April ere May comes in,
 And all the calm night the nightingale sings, and the jay,
 Each bird in his own speech,
 Through the freshness of the morning
 Goes bearing joy rejoicingly
 As he lodges him by his mate.

16. Appartiene a questo ideale "circolo bertrandiano" anche la traduzione libera e creativa della canzone *Dompna pois de me no'us cal*, pubblicata per la prima volta nella raccolta *Lustra* del 1916. Strumento di consultazione fondamentale per orientarsi nella vastissima produzione poundiana è la bibliografia curata da D. GALLUP, *Ezra Pound: a Bibliography*, Charlottesville 1983.

17. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series II. Pound Family Correspondence. Box 59, Folder 2662.

And since every terrene thing
 Rejoices when the leaf is born,
 I cannot keep silent the memory
 Of a love whence I am happy.
 Through nature and usage it happeneth
 That I lean toward joy,
 There, where I did the sweet folly
 That thus comes back into my heart.

More white that Helen is my "fair-adorned",
 And than a flower that is born,
 She is full of courtesy,
 And her teeth are white with true words,
 Her heart frank, sans villeiny.
 Fresh is her hue, and her hair brown golden.
 May God save her, who hath given her this seignory,
 For never have I seen a nobler lady.

For the simplicity of adequate speech Arnaut of Marvoil is to be numbered among the best of the courtly "makers".

Le traduzioni trobadoriche inserite in *The Spirit of Romance* sono mere versioni "di servizio", attente a veicolare più il contenuto del testo originale che non la musicalità del suo dettato, in funzione dell'intento didascalico del libro stesso. Questo è un dato importante perché l'attrattiva maggiore che le liriche occitane (e non solo) esercitano su Pound è invece determinata dalla magistrale fusione che in esse si realizza di *motz el son*, all'insegna della ricerca dell'armonia e dell'evocatività intrinseche del linguaggio che costituirà un perno dell'intera sperimentazione poetica dell'autore. Nel tentativo di restituire «the beauty of the original»¹⁸, Pound concentrerà il proprio lavoro di traduttore sul *corpus* del suo trovatore preferito, Arnaut Daniel, il più raffinato rappresentante dell'arte poetica medievale, i cui testi passeranno attraverso diversi rimaneggiamenti, sempre più profondi e sempre più liberi, dalla pubblicazione sulla rivista *New Age* del 1911, alla prevista ma non finalizzata edizione integrale per l'editore Seymour di Chicago del 1913, fino all'ultima, anch'essa naufragata, edizione per l'editore Charles Bubb del 1917. A quest'altezza cronologica, Pound è costretto ad ammettere il fallimento del proprio progetto, perché il passaggio dalla lingua di partenza a un'altra, pur non essendo *impossible* è comunque *inadvisable*¹⁹. In concomitanza con questa presa di coscienza, l'interesse poundiano

18. E. POUND, *Translators of Greek: Early Translators of Homer*, in Id., *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. with an Introduction by T.S. Eliot, New York 1954 [con successive ristampe], pp. 249-275, p. 268.

19. Pound considera non "impossibile", ma "sconsigliabile" (e sostanzialmente fallimentare)

per i trovatori in quanto personalità artistiche individualmente caratterizzabili si dissolve, trasformandosi in una più ampia riconsiderazione della loro lezione poetica e trasformandoli in una tessera simbolicamente rappresentativa dell'universo immaginifico dei *Cantos*, in quegli anni alle loro prime puntate.

In tutto questo processo di allenamento dello spirito e della tecnica, Arnaut de Marueilh non compare mai; e, a ben guardare, non farà la sua apparizione nemmeno nei *Cantos*. Per quanto apprezzato, egli rimane una “passione giovanile”; di conseguenza, il lasso di tempo entro cui dobbiamo collocare il foglio Scheiwiller si può restringere approssimativamente al decennio compreso tra il 1905 (quando Pound comincia a studiare la lirica occitanica) e il 1915 (quando vedono la luce i primi *Three Cantos*).

Torniamo allora alla trascrizione della canzone *Bel m'es quan lo vens m'aleina* e ai principi semi-critici secondo i quali essa è stata condotta: esclusa la possibilità che Pound l'abbia copiata da una delle edizioni che aveva a disposizione, perché nessuna delle edizioni sopraccitate presenta tavole sinottiche dei manoscritti latori del testo, e l'apparato di varianti, fornito dalla *Chrestomathie* di Bartsch-Koschwitz, non è sufficientemente dettagliato da giustificare un'eventuale (quanto stravagante) ricostruzione “a ritroso” del testo, non resta che chiederci se Pound abbia visionato di persona i manoscritti parigini. Per tentare di offrire una risposta plausibile, bisogna nuovamente immergersi nella biografia poundiana, riordinando i suoi spostamenti ed esaminando il suo metodo di lavoro.

Pound si reca a Parigi per la prima volta già nel 1906, grazie a una borsa di studio della Pennsylvania University, che gli permette un viaggio in Europa per compiere ricerche funzionali alla redazione della – mai sostenuta – tesi dottorale: da una lettera alla madre del giugno di quell'anno, sappiamo ch'egli organizza una veloce “spedizione” nella *ville lumière*, esplorando la città «insieme a un giovane francese che studiava a Penn»; sappiamo che compra il libro dell'esoterista Joséphin Péladan, *Le secret des Troubadours*, presso la libreria E. Sansot in rue Saint-André des Arts (recensendolo sul numero di agosto della rivista «Book News Monthly»)²⁰; ma non abbiamo notizia di una sua visita alla Bibliothèque Nationale.

Pound torna a Parigi circa due anni dopo il suo trasferimento definitivo nel Vecchio Continente (avvenuto nel 1908)²¹, per un soggiorno più prolungato:

tradurre i trovatori in inglese, a causa degli effetti ritmici ed eufonici irriproducibili nella propria lingua materna; ne parla nella lettera al filologo Felix E. Schelling del 9 luglio 1922: «I have proved that the Provençal rhyme schemes are not impossible in English. They are probably inadvisable» [la lettera è pubblicata in Paige, *Letters*, cit., p. 179].

20. H. CARPENTER, *A Serious Character*, cit., pp. 65-67 [tr. it. pp. 89-90].

21. Pound lascia gli Stati Uniti nel marzo del 1908 e si stabilisce dapprima a Venezia, in seguito a Londra; cf. H. CARPENTER, *A Serious Character*, cit., pp. 87-101 [tr. it. pp. 113-130].

egli è ospite dell'amico compositore Walter Morse Rummel²², con il quale sta infatti programmando la pubblicazione di una selezione di liriche medievali – non esclusivamente provenzali – con relativa melodia, riarrangiata in chiave moderna a partire dalla notazione neumatica originale²³. La prefazione al volume, firmata da Rummel, racchiude un passo cruciale ai nostri fini, che qui di seguito riportiamo:

[...] a collection of Nine Troubadour Songs of the 12th and 13th Centuries. They are selected at random from the 259 now collected melodies, a treasure from which the writer hopes to draw frequently in the near future. Several of the songs here appear for the first time in a musically-practical setting and are selected from the Manuscripts of the "Bibliothèque Nationale" of Paris. The two Daniel melodies are here published for the first time to the writer's knowledge, and he is indebted to Mr. Ezra Pound, M.A., for communicating them from the Milan Library²⁴.

L'allestimento del volume richiede la conoscenza diretta dei testimoni manoscritti che conservano le *Nove Canzoni del XIII secolo* pubblicate²⁵, ma Pound viene ringraziato solo e soltanto per due di esse, ossia le due canzoni di Arnaut Daniel che Pound consulta nel manoscritto ambrosiano identificato dalla segnatura R. 71 sup. (= G); la sua presa in visione avviene nell'estate del 1911, come riferisce alla madre Isabel nella lettera del 22 luglio di quell'anno: «[...] I had had a delightful morning in the Ambrosiana, found a mss. of Arnaut with musical notation which accords exactly with my theories of how his music should be

22. Lettera alla madre del 2^[p] Aprile 1912: «[...] Please address all mail from now on at W.M. Rummel, 92 rue Raynouard, Paris» [Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series II. Pound Family Correspondence. Box 60, Folder 2669]. Pound aveva conosciuto Rummel nel 1910, durante un rapido passaggio a Parigi; cf. H. CARPENTER, *A Serious Character*, cit., pp. 143-144 [trad. it., pp. 179-180].

23. W.M. RUMMEL, *Haesternae [sic!] Rosae*, Serta II. *Neuf Chansons de Troubadours des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles pour voix avec accompagnement de piano*, adaptation française par M.D. Calvo-coressi, adaptation anglaise par E. Pound, London-Paris-Boston 1912 [ma il volume esce solo nel 1913]. Rummel aveva già pubblicato la prima parte dell'opera (*Neuf Chansons françaises du XVII^{ème} siècle pour une voix avec l'accompagnement de plusieurs instruments*, London 1911).

24. Si tratta di una bozza datata 1912 [Beinecke Library – YCAL MSS 53 – Ezra Pound Papers Addition, Box 32, Folder 732]; il testo compare senza variazioni nella Prefazione bilingue (inglese e francese) dell'edizione ufficiale. La notizia è ribadita nella lettera che Pound inviò a Crescini il 19 aprile 1925: «Lo studio della musica era fatto sui manoscritti nel Bib. Naz. a Parigi; e con mss. R 71 Superiore. Ambrosiana (e continuato con fotografie di quest'ultimo) nel 1910 troviamo notizie utili nel Jean Beck» (si cita da G. Santini, "L'estetica è il solo criterio valente": la corrispondenza inedita tra Ezra Pound e Vincenzo Crescini sui canti dei trovatori, in «Romance philology», 62, 2008, pp. 159-174, p. 174).

25. I trovatori (coi relativi testi) antologizzati nel volume sono Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn, Falquet de Romans, Berenguier de Palazol, Peirol [scritto *Pierol*]. I loro componimenti sono tramandati da R e da G. Manca in ogni caso Arnaut de Maruelh.

written [...]»²⁶. Pound avrebbe dunque esaminato il manoscritto milanese, non quelli parigini. In questa direzione ci spinge anche il prospetto per la prevista edizione Seymour delle traduzioni delle *Canzoni of Arnault Daniel* (datato 1 marzo 1913), dove si legge che i componimenti arnaldiani sono «translated by Ezra Pound, with original music transcribed by Walter Morse Rummel»²⁷, una specificazione che insinua il dubbio che Pound non abbia trascritto i testi, ma abbia fatto ricorso alle trascrizioni eseguite dall'amico (oppure a riproduzioni *a o da* lui commissionate)²⁸. Eppure, una simile evenienza colliderebbe con la descrizione – tattile e visiva – che Pound fa del canzoniere C («[...] ms. fr. 856 is fat, like a dictionary and was certainly made for reading») ²⁹ negli abbozzi di un libro in gestazione proprio nel 1912. Il libro, interrotto e mai portato a termine, avrebbe dovuto intitolarsi *Gironde* e, nelle intenzioni dell'autore, si sarebbe configurato come un resoconto del viaggio compiuto nel Midi, sulle orme dei trovatori, nell'estate dello stesso anno, come spiegato alla zia Frank nella lettera inviatale da Londra in ottobre:

[...] I've put some of my last walking tour into a book, and perhaps it will amuse you when it gets printed. Don't know how soon that will be as my publishers are scheduled to bring out another book first and there is also a little volume of verse just announced. I suppose mother has told you about my walking tour. Poitiers, Angouleme, Perigueux, Toulouse, the Pyrenees, Arles Le Pui [...] ³⁰.

26. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series II. Pound Family Correspondence. Box 59, Folder 2667. In questo stesso raccoglitore si trova anche una lettera al padre, inviata con tutta probabilità all'inizio del mese di luglio 1911: «[...] I go to Milano next week to see a mss. of Arnaut which is supposed to have the music as well as the words of one or two of his canzoni». R. MURRAY SCHAFER, *Ezra Pound and Music: the Complete Criticism*, New York 1977, pp. 27-28, in partic. nota 4, dice di essere in possesso di “trentasei riproduzioni fotografiche di materiali trobadorici” che Pound avrebbe ordinato alla Biblioteca Ambrosiana all'epoca della Borsa di studio concessagli dalla Pennsylvania University nel 1906, o poco dopo. Su questo materiale si veda anche W.D. PADEN, *Pound's use*, cit., pp. 410-412.

27. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 68, Folder 2977.

28. In un blocco di appunti di incerta datazione [1909-1916?] si trovano i testi in provenzale di numerose canzoni di Arnaut Daniel che, in base alla veste grafica e testuale, possono essere ricondotte a un'edizione moderna, probabilmente quella curata da Canello. Pound conosce, usa e confronta l'ediz. Canello [UGO ANGELO CANELLO, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle 1883] con la più recente ediz. Lavaud [RENÉ LAVAUD, *Les poésies d'Arnaut Daniel*, réédition critique d'après Canello, avec traduction française et notes suivie d'éclaircissements et d'un fac-similé musical transcrit et notation moderne, Toulouse 1910], rilevando in più occasioni le diverse letture suggerite da quest'ultimo [Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 68, più raccoglitori dedicati ad Arnaut Daniel].

29. Cit. in R. SIEBURTH (Ed.), *A Walking Tour in Southern France. Ezra Pound among the Troubadours*, New York 1992, p. 84.

30. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series II. Pound Family Correspondence. Box 60, Folder 2670.

Compiuto a due riprese (tra maggio e giugno e tra luglio e agosto del 1912), l'itinerario poundiano nelle terre che un tempo videro fiorire la poesia provenzale, prevede anche una tappa a Maruelh, dove le rovine degli edifici antichi sprigionano ancora il fascino della storia medievale:

At vieux Mareuil we have a church with thick walls, with battlements at the corners & what may have been the upper slant of a portcullis. The walls are higher than the domes which are well built but have much loose stone lying about them. This fortification seems to me in all likelihood the remains of the castle where Arnaut saw daylight³¹.

È proprio sulle pagine di questo “diario di viaggio” che Pound appunta signature di canzonieri provenzali conservati alla Bibliothèque Nationale; l'appunto non è in alcun modo commentato, per cui possiamo solo congetturare che esso fosse una sorta di promemoria per sé o per Rummel, si riferisse cioè ai codici ch'egli avrebbe voluto visionare, oppure che Rummel aveva o avrebbe visionato; ipotesi meno probabile è che Pound, da poco arrivato a Parigi, avesse già visionato i codici in oggetto. Curiosamente, questa lista di manoscritti include R ma non C³².

Nell'autunno del 1912 Pound lascia la Francia e torna a Londra; se ha trascritto qualche testo trobadorico – direttamente dai codici o dai materiali in possesso del suo co-autore – siamo propensi a ritenere che l'abbia fatto durante l'estate appena trascorsa a rivivificare la musica del passato con Walter Morse Rummel. E questa è anche la datazione che proponiamo per la carta Scheiwiller³³.

31. Cf. R. SIEBURTH (Ed.), *A Walking Tour*, cit., p. 16.

32. Cf. R. SIEBURTH (Ed.), *A Walking Tour*, cit., pp. 122-123 [con errori di trascrizione delle signature]. Il dattiloscritto poundiano reca indicazione dei seguenti manoscritti che corrispondono a codici trobadorici e trovierici: fr. nn. 854, 844 (courtly book with music), 846, 15211, 12472 (o 12414?), 22543, 20050, 1749, 852 [Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 103, Folder 4329-30]. L'appunto poundiano sembra preso a memoria, cosa che spiegherebbe da un lato i dubbi dello stesso Pound in merito alla signature di alcuni manoscritti, dall'altro il fatto che vengano citati a volte codici totalmente estranei al contesto lirico provenzale e francese.

33. La mano poundiana della carta Scheiwiller si mostra, per modulo e *ductus*, coerente a quella utilizzata negli scritti coevi; va infatti detto che la grafia di Pound si modifica sensibilmente nel corso degli anni: la scrittura spiccatamente corsiva e slegata (pur con sparse rotondità e occhielli), ma discretamente chiara e leggibile, degli anni '10 e '20, diventa progressivamente sempre più nervosa, irregolare, disseminata di termini in caratteri maiuscoli, zeppa di abbreviazioni e contrazioni, foneticamente mimetica del parlato, oltre che sintatticamente compressa in frasi nominali prive di verbi reggenti; la “dissoluzione” dell'estetica grafica ed espressiva poundiana comincia già negli anni '30, ma si completa dopo il suo arresto e la reclusione nell'ospedale psichiatrico “St. Elizabeths” di Washington (1945-1958).

Purtroppo alla Sala manoscritti e libri rari della Bibliothèque Nationale di Parigi non c'è riscontro di richieste di lettura da parte di Pound negli anni che ci consentirebbero di ancorare a una prova inoppugnabile la trascrizione trobadorica del nostro autore. L'unica testimonianza è seriore, e riguarda la domanda di iscrizione alla Biblioteca, in qualità di lettore, inoltrata nel 1922 da Pound con l'appoggio di una lettera di raccomandazione del console degli Stati Uniti, com'era consuetudine in questi casi³⁴. A quest'epoca, sappiamo dalla corrispondenza personale che Pound nutriva il desiderio di approfondire le proprie conoscenze sulla musica medievale, ma in funzione del suo più generale avvicinamento a temi di carattere musicologico legati all'opera di Antheil³⁵ e, ovviamente, alla galassia enciclopedica dei *Cantos*³⁶. Nulla, insomma, a che vedere con le inclinazioni filologiche del decennio precedente. D'altro canto, il fatto che Pound avvii la trafila per l'ammissione (rinnovabile annualmente) alla Bibliothèque Nationale nel 1922, esclude forse la possibilità ch'egli avesse potuto accedervi nel 1912, e avvalora invece l'ipotesi di una sua conoscenza dei testi trobadorici mediata dalle ricerche "sul campo" di Rummel. Stando così le cose, si spiegherebbe meglio anche il perché della collazione operata sulla canzone di Arnaut de Maruelh: poiché le trascrizioni dai manoscritti (o le riproduzioni) erano e restavano a Rummel, Pound copiò il testo con le varianti più significative, per un eventuale uso futuro; cosa che per l'appunto accadrà qualche anno dopo, quando nell'aprile 1918 «Raymonde Collignon canta all' Aeolian Hall le canzoni dei trovatori tradotte e musicate da Pound e Rummel»³⁷. Nel gennaio di quello stesso anno, scrivendo a John Quinn, Pound aveva fatto riferimento proprio a una serie di copie tratte da codici provenzali della Bibliothèque Nationale, tra le quali possiamo annoverare con ogni verosimiglianza anche il nostro testo: «I have finished my Arnaut, and now Raymonde Collignon is really going to sing the old music, the reconstructions Rummel and I made six years ago [...]. Fortunately I've the reprints of the Milan mss. and some copies we made of various mss. in Paris, so we'll be able to go ahead despite the Bibliothèque

34. Un vivo ringraziamento va ai responsabili degli Archivi della Bibliothèque Nationale che si sono resi disponibili a verifiche dirette nei registri in loro possesso, in particolare a Marie-Hélène Tesnière, Michèle Le Pavec, per i controlli puntigliosi e solleciti, e a Fabio Zinelli, professore all'École pratique des hautes Études.

35. George Antheil è un poliedrico e anti-convenzionale personaggio, compositore avanguardista, inventore e scrittore, che si impone sulla scena musicale degli anni '20 con la *Sonata "The Airplane"* (1921) e la *Sonata sauvage* (1922), entrambe per pianoforte. Pound ne fa la sua conoscenza nel 1923, rimanendone colpito e pubblicando l'anno seguente uno studio dal titolo *Antheil and the Treatise on Harmony*, Paris 1924 [si veda anche l'Introduzione di Ned Rorem all'edizione uscita a New York 1968, pp. 1-16].

36. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series II. Pound Family Correspondence. Box 60, Folder 2685. Lettera alla madre dell'8 luglio 1923: «[...] Also may start work on mediaeval music again». I *Cantos* in lavorazione sono, in questo periodo, quelli malatestiani.

37. Santini, *"L'estetica è il solo criterio valente"*, cit. p. 164.

Nationale's being closed. Only inconvenience being that Rummel is in Paris, so some of the work will have to be by letter»³⁸. Ciò non cambia la datazione avanzata per la carta Scheiwiller; ci obbliga però a dubitare del fatto che Pound abbia messo piede, almeno in quegli anni, nella *Salle manuscrits* di rue Richelieu.

Ci rendiamo conto che questa conclusione ridimensiona la portata della conoscenza diretta (ben inteso *diretta*, non assoluta!) che Pound ebbe dei testi trobadorici; non si spiegherebbe altrimenti la ragione per la quale, il vecchio maestro William P. Shepard, in uno scambio epistolare avuto con l'ex-allievo nel 1930, gli avrebbe inviato in dono una copia della *Bibliographie des chansonniers provençaux* di Alfred Jeanroy³⁹, allo scopo di colmare le sue lacune in materia:

[Lettera di William P. Shepard, s.d., frammentaria]

You said once that you did not know the troubadour MSS. The best reference for them is Jeanroy's *Bibliographie des chansonniers provençaux*, of which I have an extra copy which I should be glad to send you if you like.

[Lettera di William P. Shepard, 8 maggio 1930]

My dear Pound: I am sending you to-day, by parcels post, the little *Bibliographie des chansonniers provençaux* by Jeanroy, of which I have spoken to you. As you will see, it is purely and simply an "instrument de travail" [...], but the data as to MSS are still perfectly sound and exact. I use it a good deal⁴⁰.

Tuttavia sappiamo anche che Pound attribuì sempre un'enorme importanza al lavoro sulle fonti e al reperimento dei materiali preparatorii, come dimostrano non solo gli scartafacci giovanili, ma anche quelli successivi: ad esempio, in previsione di pubblicare l'edizione delle *Rime* di Guido Cavalcanti, egli visionò i codici 445 e 820 della Biblioteca Capitolare di Verona (dove sono conservati i faldoni con la sua richiesta di consultazione)⁴¹ e possedeva verosimilmente la riproduzione fotografica dei sonetti cavalcantiani contenuti nel codice e.III.23 della Biblioteca dell'Escorial, in Spagna⁴². E ancora: tra gli abbozzi dei *Cantos* 34-38, databili tra 1925 e 1927, Pound compila un elenco di segnature corri-

38. T. Matterer, *The selected letters of Ezra Pound to John Quinn*, Durham 1991, p. 140.

39. Il testo uscì a stampa nel 1916 e fu successivamente riedito nel 1918.

40. Entrambe le lettere di Shepard sono conservate nella Beinecke Library – YCAL MSS 43. Ezra Pound Papers. Series I. Box 48, Folder 2125.

41. Cf. G.P. MARCHI, *Tre schede veronesi per Ezra Pound*, in Id., *Luoghi letterari*, Verona 2001, pp. 115-151.

42. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 83, Folder 3632. Su due fogli formato A4 scritti a macchina, in italiano, e databili al 1942, contenenti citazioni tratte da vari autori antichi e moderni, Pound esprime alcune considerazioni sulla propria edizione cavalcantiana, specificando che «diversi foto dei manoscritti non riprodotti nella mia edizione si trovano da me a Rapallo a disposizione dei studiosi. Fra i quali sette sonetti del ms. del Escorial».

spondenti a manoscritti di lirica italiana medievale conservati alla Biblioteca Vaticana di Roma⁴³.

La nostra cavalcata nelle sterminate praterie dell'opera poundiana ha cercato di tracciare dei cammini esegetici possibili per aprire nuove prospettive di ricerca. Se un singolo foglio ci ha raccontato tutte queste cose, forse significa che ancora tanto rimane nascosto nella fucina del "miglior fabbro" della poesia contemporanea.

43. Beinecke Library – YCAL MSS. 43. Ezra Pound Papers. Series IV. Box 114, Folder 4888, Notebook 14. Il catalogo poundiano comprende le seguenti segnature: V. a. 3214, b. 3213, c. 4823, d. 3793; Chig. a. L.VIII.305, b. L.IV.122, c. L.IV.131, d. L.IV.110, e. L.V.176; Barb. a. 3953, b. 4036.

