

Filologi, ai rostri!

*Palinodia editoriale*

I più affezionati tra i lettori dei libri Res avranno notato nell'edizione delle *Rime* di Girolamo Muzio che i risvolti di copertina, spazio di piena pertinenza dell'editore, sono stati lasciati del tutto bianchi: non si tratta di dimenticanza, ma di un modo, quello che ci è parso più discreto, per esprimere il dissenso su una serie di scelte operate dalla curatrice e pervicacemente imposte contro tutte le obiezioni che venivano sollevate. Di alcune di esse il lettore può avere contezza dalle dichiarazioni contenute nella *Nota sulla grafia* dell'edizione: ad esempio dell'iniziativa, davvero singolare, di integrare le elisioni dell'originale per segnalare con l'accento il valore causale delle congiunzioni (XIX 10 e LXV 12: *Ch'Amor* > *Ché Amor* in entrambi i casi); oppure dell'ardito intervento congetturale operato a X 11 (*temo* > *tremo*) laddove la lezione originale pareva più che plausibile: *ed io, che male ardisco / A l'alta impresa, temo e impallidisco*; o infine della scelta contraddittoria di ammodernare la grafia della *z* nel nesso *-ti-* seguito da vocale per mantenerne invece la scrizione scempia per la *z* sonora (*rozo, mezo, orizzonte, etc.*), arrivando addirittura a correggere, 'anticando' per omogeneità, la grafia *battezzato* che l'originale recava invece *battezzato* (segno di per sé evidente dell'insensatezza già all'epoca della prescrizione di distinguere suono sordo e sonoro attraverso la geminazione o lo scempiamento della *z*).

Tuttavia vi sono altre scelte, di cui la curatrice non dà conto, che alterano la fisionomia dell'originale muziano e delle quali ci pare doveroso avvertire il lettore, tanto più che esse offrono il destro a osservazioni di carattere generale ponendosi come rappresentative di un atteggiamento diffuso (soprattutto in anni passati per fortuna), anche se qui applicato con un supplemento di insipienza che rende più manifesti gli eccessi cui conducono certe procedure. Mi riferisco al sistema interpuntivo, in relazione al quale la *Nota sulla grafia* non dice nulla, tranne la generica informazione di avere "adeguato all'uso attuale i segni diacritici, l'interpunzione, le maiuscole". L'opinabilità di una definizione che genericamente rimanda a un "uso attuale" interpuntivo universalmente accettato è evidente; in scritture private, in quanto tali non citabili letteralmente, la curatrice ha meglio specificato tale scelta contrapponendo un uso interpuntivo antico fondamentalmente 'retorico' a uno moderno 'razionale' e tale contrapposizione, che è, per così dire, di scuola, va fatta oggetto di discussione e verificata in concreto.

Quanto di bello in bella donna alcuna	15	Quanto di bello, in bella donna alcuna,	15
Occhio vede, ode orecchia, animo intende,		Occhio vede, ode orecchia, animo intende,	
Tant'è bel, quanto a questa s'assimiglia.		Tant'è bel, quanto a questa s'assimiglia.	
E qual co i sensi lo 'ntelletto intende		E qual co i sensi lo 'ntelletto intende	
A lo splendor, ove altra luce imbruna,		A lo splendor ove altra luce imbruna,	
D'amar subitamente si consiglia.	20	D'amar subitamente si consiglia;	20
Com'altri a lei mirando alza le ciglia		Com'altri, a lei mirando, alza le ciglia,	
Fiammeggiar vede intorno un aureo fregio;		Fiammeggiar vede intorno un aureo fregio	
Onde di real pregio		Onde di real pregio	
Viene adornata la faccia serena.		Viene adornata la faccia serena;	
E quindi è fabricata la catena,	25	E quindi è fabricata la catena	25
In cui Amor mille anime distrette		In cui Amor, mille anime distrette,	
Innanzi 'l carro mena		Innanzi 'l carro mena,	
A voluntaria servitù soggette.		A voluntaria servitù soggette.	

Partiamo dalla seconda strofa della *Canzon prima* (III, 15-28): a sinistra l'interpunzione della *princeps*, a destra quella dell'editore moderno. La necessità di rendere in inciso il secondo emistichio del v. 15 mi sfugge; la soppressione della virgola a *splendor* (v. 19) è razionalmente giustificata dalla necessità di rendere il valore attributivo della relativa, ma a quel punto la virgola a *imbruna* che ci fa?; non saprei poi dire se i punto e virgola ai vv. 20 e 24 siano meno retorici dei punti fermi della *princeps*, ma la ragione, mi pare, richiederebbe un intervento analogo al v. 17; l'inciso *a lei mirando* sottolineato dalle virgole è scelta razionale e condivisibile, e così anche la virgola a *ciglia*, ma perché non lasciarla anche a *fregio* (dove la cinquecentina aveva punto e virgola?); inspiegabile invece la scelta di rendere in inciso *mille anime distrette* (quasi fosse inteso come ablativo assoluto!) che lascia il predicato verbale *mena* privo del proprio oggetto, sospeso nel vuoto.

Ragione e retorica non sono affatto in contraddizione: alla logica e coerente interpunzione della stampa cinquecentesca la moderna curatrice ha sostituito un pasticcio senza capo né coda, che non è certamente lecito addebitare a una troppo moderna *ratio*. Nel campo interpuntivo la curatrice pare identificare la disposizione razionale con il proliferare delle virgole incidentali, che dissemina senza pietà nel testo: "Oh, allora, quante cose Amor rivela / Per l'orecchie e per gli occhi a l'alma mia!" (III, 49-50; ma a che cosa servono quelle virgole in un verso che corre, quasi precipita, verso l'esclamazione finale?); "E se là su, di nemi e di baleni, / Torna quieto e puro" (V, 40-41; e qui il cielo sgombro - *puro* - di nuvole perde il suo complemento di specificazione per un inciso che non si sa proprio a quale tipo di *ratio* risponda); ma contro il caso genitivo c'è proprio un accanimento particolare: "In queste, del mio cor, catene eterne" (IV, 26). Gli esempi si potrebbero moltiplicare all'infinito e chiunque li può individuare a iosa a semplice apertura di pagina; il caso più paradossale è forse alle due quartine del sonetto LXV, che trascrivo nelle due versioni, cinquecentesca e (ahinoi) moderna:

Dal mio mortal col mio immortal m'involo  
 Sovente o donna; e da me stesso sciolto  
 Al bel vostro splendor tutto rivolto,  
 L'ali battendo al ciel mi levo a volo,  
 E lontanato dal terrestre suolo  
 Giungo a l'esempio de l'amato volto,  
 Dond'è tutto quel bello in voi raccolto,  
 Che fa 'l mio amor fra gli altri in terra solo.

Dal mio mortal col mio immortal m'involo  
 Sovente, o donna, e, da me stesso sciolto,  
 Al bel vostro splendor tutto rivolto,  
 L'ali battendo, al ciel mi levo a volo  
 E, lontanato dal terrestre suolo,  
 Giungo a l'esempio de l'amato volto  
 Dond'è tutto quel bello in voi raccolto  
 Che fa 'l mio amor fra gli altri in terra solo.

L'interpunzione cinquecentesca (retorica?) è perfettamente razionale (tenuto conto che, secondo la consuetudine del tempo, gli incisi sono segnalati soltanto dalle virgole di chiusura e quindi che la virgola a *rivolto* ne chiederebbe una anche a *sciolto*) e rispetto alle nostre consuetudini richiede soltanto la soppressione della virgola in fine del v. 7, meccanicamente posta innanzi alla relativa; quella moderna non so a quale logica risponda, ma certamente riduce il dettato poetico a una sorta di relazione di ragioneria, in un incedere causidico che è pura invenzione della curatrice del testo; la quale, in realtà, del testo non si cura affatto, anzi sembra intenzionata a sistematicamente contraddirne le movenze. Se infatti nei casi sopra citati interviene pesantemente spargendo di fastidiose virgole i versi, altrove procede in senso del tutto contrario e alle, più che sensate, pause dell'originale oppone una totale cancellazione di ogni segno interpuntivo che lascia il lettore senza fiato (IV, 1-6):

Quel leggiadro disire, Che m'ha legato in così cari nodi, Che così non è cara libertate, Vuol che la lingua snodi Per far l'alto valore altrui sentire           5 Del mio bel laccio, a più ch'ad una etate;	Quel leggiadro disire Che m'ha legato in così cari nodi Che così non è cara libertate Vuol che la lingua snodi Per far l'alto valore altrui sentire           5 Del mio bel laccio, a più ch'ad una etate;
--	---

A me pare che compito dell'editore sia quello di riconoscere e rispettare i ritmi interpuntivi della lezione originale, tanto più se, come in questo caso, ci si trova di fronte a una stampa sorvegliata dall'autore, intervenendo ovviamente a correggere quegli usi che sono fatti puramente convenzionali e, mutate le abitudini, riescono oggi soltanto fastidiosi. Altrettanto opportuno è tuttavia imporre al testo antico le convenzioni attuali. Per fare un esempio concreto: non vi è dubbio che l'antica imposizione che voleva ogni congiunzione copulativa preceduta da una virgola vada respinta, ma senza ricadere nel vizio opposto di seguire la consuetudine moderna che tende a vietarla sistematicamente. Perché, ad esempio, sono state soppresse le virgole che, efficacemente, sottolineavano l'enfasi delle pause del verso trimembre di VII 5: "Amor vuole, ed io 'l bramo, e 'l cor non spera"? In un altro caso l'applicazione meccanica della regoletta che impone di eliminare la virgola avanti alle congiunzioni conduce direttamente a un ben più grave errore. Nella "canzone settima" Muzio celebra il "collo" della "bella donna" oggetto dei suoi versi e nella seconda strofe così scrive:

Quest'è ben veramente Colonna altera, e rara,                           15 Che 'l vivo mio sacro idolo sostiene. Una altra così cara Da l'ultimo Oriente Non vede 'l Sol fin a l'estreme arene. Il bello al bel s'attene                           20 Con grazioso aspetto Dal sommo infino al piede, Ch'ella sorger si vede Infra gli omeri eburni, e 'l bianco petto Per sovrano ornamento                       25 Ha l'auree chiome, e 'l delicato mento.	Quest'è ben veramente Colonna altera e rara                           15 Che 'l vivo mio sacro idolo sostiene: Una altra così cara Da l'ultimo oriente Non vede 'l sol fin a l'estreme arene. Il bello al bel s'attene,                       20 Con grazioso aspetto Dal sommo infino al piede, Ch'ella sorger si vede Infra gli omeri eburni e 'l bianco petto Per sovrano ornamento                       25 A l'auree chiome e 'l delicato mento.
---	---

Tralasciando altre considerazioni, sfido chiunque a parafrasare la seconda parte della strofa così come è stata trascritta dall'editore moderno: non ha nessun senso; e a questa assoluta mancanza di senso si è giunti con la geniale trovata di emendare congetturalmente al v. 26 *Ha > A*; e stravolgendo senza nessun costrutto l'interpunzione originale, in particolare con l'introduzione della virgola a "s'attene", che è una spia del fatto che il significato del periodo sfugge completamente alla curatrice. In questa strofe il collo è raffigurato come "colonna altera e rara": in tale colonna il "bello" si attiene al bello dalla cima "al piede", dal quale piede "ella" (la colonna, non la donna) si vede sorgere tra "gli omeri eburni" e il "bianco petto", mentre alla sommità "ha" come superiori ornamenti i biondi capelli e il "delicato mento". Un segno interpuntivo era da introdurre in fine del v. 24, ad esempio un punto e virgola, invece l'editore 'scientifico' (!) prima trascrive il testo seguendo criteri meccanici, poi lo emenda avendolo reso incomprensibile.

Come si è detto, è una prassi di scuola, anche se in questo caso applicata con una sistematicità particolarmente caparbia, per cui sembra che si persegua rigorosamente l'intento di contraddire il dettato dell'originale, togliendo o aggiungendo virgole senza criterio pur di modificare le scelte della cinquecentina. Scrive il Muzio: "Ed ecco aprir la bocca innamorata; / Ed apparire un sì caro tesoro / Di nove perle, bianche, schiette, eguali, / Lucide, orientali," (VIII, 35-38); il punto e virgola a "innamorata" sparisce (e almeno si sarebbe potuta conservare una virgola, che avrebbe comunque reso l'enfasi dell'espressione) ma soprattutto viene soppressa la virgola a "perle", cancellando in tal modo l'efficace successione attributiva che serve a sottolineare accanto alla rarità ("nove" in quanto di non usuale bellezza), la bianchezza dei denti-perle; eliminando la virgola le "nove perle" diventano "le nove perle bianche", dove sembra che la loro rarità discenda appunto dall'inusitata qualità della bianchezza. Al contrario opera la curatrice in altro luogo: "Così caro lavoro / Qual si dimostra altrui può ben far fede, / Che perfetto è quel bel, che non si vede" (XII, 40-42); l'eliminazione delle virgole avanti alla dichiarativa ("fede,") e alla relativa attributiva ("bel,") è qui operata con giudizio, ma ne viene introdotta una ad "altrui" che riesce incomprensibile: se si voleva rilevare l'inciso, allora se ne doveva introdurre anche un'altra a "lavoro". Nella canzone LXXXIII ai vv. 46-51 il Muzio scrive: "Sì come a cui interdetto / Da lunga notte è in terra il nostro sole, / A i primi rai non ha la vista franca, / Così l'anima manca / Quando al superno Sole alzar si vole,": come si è detto, era uso cinquecentesco indicare gli incisi con la sola virgola di chiusura, quella a "sole": quale trovata il genio filologico moderno escogita in questo caso? inserisce la virgola a "Sì come" e la toglie a "sole"!

Ma chiudiamo con un ultimo esempio (VI, 1-15):

Donna l'ardenti stelle,		Donna, l'ardenti stelle,	
Primo splendor de le memorie nostre,		Primo splendor de le memorie nostre,	
La cui virtù m'induce a dir parole,		La cui virtù m'induce a dir parole,	
Fra le bellezze vostre		Fra le bellezze vostre	
Fiammeggian sì, come fra l'altre belle	5	Fiammeggian sì come fra l'altre belle	5
Fan vostre alte bellezze al mondo sole.		Fan vostre alte bellezze al mondo sole;	
Queste chiara vi fan via più che 'l sole;		Queste chiara vi fan via più che 'l sole,	
Che pur il sole a voi si rassimiglia.		Che pur il sole a voi si rassimiglia.	
Né cosa altra si vede qui fra noi,		Né cosa altra si vede qui fra noi	
Che sia sembante a voi	10	Che sia sembante a voi	10
Chi 'l primo esempio di là su non piglia;		(Chi 'l primo esempio di là su non piglia)	
E nel mirarvi fiso		E, nel mirarvi fiso,	
Chiunque a voi devoto alza le ciglia		Chiunque, a voi devoto, alza le ciglia,	
Vede nel lampeggiar del dolce riso		Vede nel lampeggiar del dolce riso	
Sedersi Amor dentro al lor foco assiso.	15	Sedersi Amor dentro al lor foco assiso.	15

Nella prima parte della strofe, quasi per miracolo, la trascrizione moderna rinuncia a farsi protagonista e rispetta quasi integralmente i segni interpuntivi originali: forse sarebbe stato meglio mantenere la virgola a "sì" al v. 5, che segna efficacemente la cesura a metà verso, ma si tratta di un'inezia, e per il resto tutto fila liscio. Nella seconda parte tutto è capovolto: compaiono le inutili parentesi al v. 11 (segno interpuntivo che Muzio usa in proprio e che quindi non dovrebbero essere introdotte a caso quando ne viene l'ùzzolo); senza alcuna ragione viene cancellato il punto e virgola alla fine del v. 11 e da lì in poi è tutto un profluvio di virgole laddove la cinquecentina non ne recava nemmeno una. Non vi è dubbio che Girolamo Muzio, in un secolo in cui i poeti erano più numerosi che le stelle in cielo, non

brillasse per una spiccata vocazione poetica e non vi è dubbio che abbia dato il meglio di sé nelle opere di prosa, tuttavia trafiggere di virgole senza alcuna pietà i suoi versi non rende alcun servizio alla sua musa già troppo compassata e asciutta: anche quest'ultimo esempio mostra però come sia la supponenza l'atteggiamento (che è quello che ha caratterizzato per decenni una certa scuola filologica che da sé si è definita 'scientifica') con cui ci si accosta al testo antico, forti di regolette imparatice e determinati a imporle senza curarsi di ciò di cui ci si dovrebbe prendere cura, il testo.

DOMENICO CHIODO