

Belliani del Novecento: Giorgio Vigolo

di PIETRO GIBELLINI

1. *Il genio del Belli, il genio di Vigolo*

Correva l'anno 1963 quando Giuseppe Gioachino Belli veniva celebrato, nel centenario della sua morte, in un convegno solennemente inaugurato in Campidoglio, i cui atti rappresentano tuttora una pietra miliare per gli *Studi belliani* (1966). La prolusione fu affidata a Giorgio Vigolo, maestro indiscusso della critica belliana, allora sessantannenno, che lo stesso anno mise fuori una monografia in due tomi con un titolo che esibiva la sua altissima considerazione del poeta romanesco: *Il genio del Belli*.

Il libro usciva per i tipi del Saggiatore, la casa editrice guidata da Alberto Mondadori e legata alla casa maggiore, fondata dal padre Arnoldo, presso la quale nel 1952 era apparsa dopo un lavoro ventennale la capitale edizione critica e commentata dei *Sonetti* romaneschi curata da Vigolo. Nel primo volume del *Genio* riuniva due scritti, quello in cui ripercorreva il lungo cammino della sua *Esperienza belliana*, segnato da tappe pubbliche — l'articolo-manifesto apparso nel 1924 sul «Mondo» di Giovanni Amendola, l'antologia allestita per Formiggini nel 1930 e la citata edizione complessiva del 1952 —, ma anche ricostruiva la propria “esperienza” privata, dalle prime faville della passione per il capolavoro romanesco al suo crescere e divampare. A questo scritto faceva seguire la parte più sostanziosa del volume, l'ampio *Saggio sul Belli*, ossia la premessa all'edizione mondadoriana, appena ritoccata. Nel secondo tomo, più corposo, faceva confluire, sotto il titolo di *Tematica dei sonetti*, i commenti ai testi che più avevano attratto la sua attenzione di poeta in proprio e di lettore simpatetico, e sui quali di conseguenza si era più diffuso, congregandoli in paragrafi omogenei per materia o più spesso per chiave interpretativa. Le fini letture dei singoli sonetti, selezionate e riunite in nuclei omogenei, venivano collegate alla sintesi critica del *Saggio*, dando al libro bipartito la consistenza di una

monografia ben strutturata. Il libro del 1963 costituiva, al tempo stesso, la sintesi del quarantennale impegno belliano di Vigolo e la terza monografia critica in forma di libro sul poeta dei *Sonetti* romaneschi.

I precedenti studi generali su Belli, ovvero il *portrait* di Domenico Gnoli, apparso in rivista nel 1877, e il robusto saggio preposto da Luigi Morandi alla sua edizione complessiva dei *Sonetti* (1886), non avevano fatto libro a sé, sicché il merito di aver offerto il primo volume su Belli spetta a un accademico svizzero, Ernest Bovet, che nel 1898 pubblicava il primo e unico tomo dei due inizialmente previsti di *Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets en dialecte transtévérin de G.G. Belli*. Questo titolo, congiunto al sottotitolo *Contribution à l'histoire des moeurs de la ville de Rome*, indica con chiarezza che si tratta di un lavoro di taglio demologico, nel quale l'autore, pur cresciuto alla solida scuola filologica zurighese, finiva per ridurre il capolavoro belliano a fonte documentaria, e Belli a un fedele registratore di usi e costumi, quasi che l'averne fatto materia di poesia anziché di un trattato fosse un dettaglio trascurabile. Quale diversità dall'approccio di Vigolo, che studiando il "monumento" della plebe di Roma coglieva sempre la mano inconfondibile di un artista che amava travestirsi da popolano per mescolarsi, con mimetismo pre-verista, alla folla dei suoi Romaneschi! Una monografia è dunque, quella del Bovet, ma mutila del secondo volume e dettata da interessi socio-antropologici e non critici.

Nel 1961 era però uscita da Feltrinelli, editore allora emergente, la corposa monografia sulla *Cultura e poesia di G.G. Belli* di Carlo Muscetta, docente universitario e critico militante. Nutrito di idee desantisciane e marxiste, presentava Belli come intellettuale prima che come poeta, sondando anche i suoi scritti italiani, di mole impressionante; non per caso uscì l'anno seguente, con prefazione di Muscetta e curatela di Giovanni Orioli, un benemerito degli studi romaneschi scomparso misteriosamente nel nulla di lì a poco, un'ampia scelta di scritti belliani, *Lettere Giornali Zibaldone*, con la quale anche l'editore Einaudi prendeva atto dell'ingresso di Belli nella cerchia ristretta dei nostri grandi scrittori. Belli entrava insomma nel novero esiguo degli autori trattati da un'editoria di prestigio e di orientamento progressista.

Il poeta romanesco vi era comunque penetrato attraverso la breccia aperta da Vigolo con l'edizione del 1952, ingresso che ebbe un impatto sulla borsa valori della letteratura italiana misurabile sulle reazioni dei critici militanti. L'edizione venne salutata da un coro di recensioni entusiastiche, e Belli cominciò a comparire nelle grandi storie letterarie: se nell'*Ottocento* vallardiano (1934) Guido Mazzoni lo aveva liquidato in sei-sette pagine, al pari di Francesco Flora nella sua *Storia* (1940), e

se nella *Letteratura italiana* Marzorati lo collocava ancora, con Carlo Porta, nel limbo dei *Minori* (1961), le due grandi opere collettive dirette da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno per Garzanti (1969) e da Carlo Muscetta per Laterza (1976) dedicavano capitoli specifici a lui e all'altro grande dialettale dell'età romantica. Quanto al mondo della scuola, bisognerà aspettare la storia-antologia di Gianni Oliva, Giovanni Tesio e di chi scrive per vedere collocati Porta e Belli tra i «Protagonisti» (*Lo spazio letterario*, 1989).

Vero è che sul finire della guerra e nell'immediato dopoguerra, nel clima di quel Neorealismo che andava recuperando il mondo popolare e l'interesse per il dialetto, l'opera di Belli era arrivata a suscitare l'ammirazione di scrittori della statura di Antonio Baldini, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Leonardo Sciascia. Fuori dalla schiera era Carlo Emilio Gadda, che nel *Pasticciaccio* intinse la penna nell'inchiostro romanesco e dedicò dense pagine all'*Arte del Belli*: egli, che rifiutò di essere collocato tra i neorealisti o gli sperimentatori della neoavanguardia, fu persuasivamente ascritto, dal suo mentore, Gianfranco Contini, alla squadra degli espressionisti, cui appartiene, per certi aspetti della sua scrittura, anche Belli.

Il terreno era dunque ricettivo, ma rispetto a questi letterati Vigolo si era mosso non solo in anticipo, ma anche seguendo una traiettoria affatto personale e in certo senso antitetica a quella dei neorealisti. «Leggere Rimbaud per capire Belli», aveva sentenziato con un provocatorio anacronismo.

2. Muscetta versus Vigolo

Dunque dagli scrittori-critici contemporanei, come dagli studiosi precedenti, Vigolo si distingueva clamorosamente. Scrittore, del resto, e che scrittore!, era lui stesso, con i suoi versi e le sue prose liriche. Al tempo del *Genio* aveva al suo attivo *La città dell'anima* (1923), *Il silenzio creato* (1934), *Le notti romane* (1960); poi sarebbero venuti *Spettro solare* (1973), *La luce ricorda* (1967), *I fantasmi di pietra* (1977), per non dire dei libri editi dopo la morte, dalle poesie di forte tensione religiosa al romanzo giovanile *La Virgilia*, stampato di recente insieme ad altri racconti onirici in *Roma fantastica* (per le cure di Simone Caltabellota e Magda Vigilante, alla quale si devono il riordino e lo studio delle carte vigoliane). Come suggerisce la vicinanza cronologica del suo primo libro di poesie (1923) al suo primo scritto sull'opera romanesca (1924), egli aveva coabitato con Belli fin dall'inizio della sua

carriera letteraria, misurandosi con lui in un lungo corpo a corpo, quasi una lotta di Giacobbe con l'angelo (immagine da lui usata per indicare il rapporto agonistico tra Belli e il dialetto). Nell'*Esperienza belliana* rivela che il suo *auctor* aveva già incominciato a tenergli compagnia con i sonetti sul fronte della Grande guerra, compagnia durata fino al 1983, l'anno del *Canocchiale metafisico*, l'ultimo libro pubblicato in vita in cui si definiva "scopritore ed editore del Belli". Egli tenne a lungo tra le mani l'opera romanesca almeno fino al 1978, quando approntò con la mia collaborazione l'antologia per i "Meridiani" Mondadori, un lavoro che mi diede l'occasione preziosa di avviare con quel maestro un intenso dialogo e un impegnato carteggio. Non pochi rimandi ai *Sonetti*, si aggiunga, emergono dai suoi inediti *Ideari* (in gran parte pubblicati e commentati da Veronica Tabaglio nella tesi dottorale discussa a Ca' Foscari nel 2016).

Sta forse in questa empatia tra scrittore indagato e scrittore indagante la radice del contrasto che si instaurò fra la visione di Muscetta e quella di Vigolo. Si era all'inizio degli anni Sessanta, e il dibattito, cui i due critici non parteciparono peraltro direttamente, era certo influenzato dall'ideologismo politico che in quel decennio andava egemonizzando/dominando la vita culturale. La sovrapposizione del poeta al critico, intrinseca al suo metodo, riconosceva lo stesso Vigolo definendosi *artifex additus artifici*, venne criticata da Muscetta nella seconda parte del suo saggio, dedicata al *corpus* romanesco. Nella prima aveva ricostruito la vasta ed eclettica cultura del poeta romanesco alla luce della sua poesia in lingua e soprattutto dell'enorme *Zibaldone*, in massima parte inedito e occupato quasi totalmente da estratti e sunti delle sue varieguate letture, e raramente da giudizi espliciti e pensieri originali. Da questi materiali aveva ricavato, tra l'altro, che Belli era un credente a semestri, cattolico osservante in pubblico ma voltairiano, liberale e sovversivo in privato, convinzione discutibile che però non riduce il suo merito di aver tolto al poeta dei *Sonetti* i panni di scrittore istintivo. Favorevole al laicismo illuminista e al realismo romantico, Muscetta accordava la sua preferenza ai sonetti di maggior impegno polemico, di satira anticlericale e di denuncia sociale, e trascurava quelli di taglio meditativo o esistenziale, anche se in due belle letture di sapore nichilistico offrì i commossi ritratti dell'*Avvocato Cola*, morto d'inedia per conservare la dignità nella miseria, e del prete suicida di *Er ricordo*, vinto dall'angosciosa perdita della fede. Si rivelava così in disaccordo con Vigolo, che aveva sottratto alla lettura comica vari testi cogliendone la forza lirica, visionaria o addirittura surrealistica, e aveva chiuso l'introduzione ai cinquecento sonetti antologizzati nel 1930 per

Formiggini, con questa ammonizione, posta anche a suggello della sua *Esperienza belliana*: «Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!».

Rammemorando nel saggio con lucidità retrospettiva e intatta accensione la propria frequentazione dei sonetti romaneschi, Vigolo lasciava intendere più o meno apertamente che la sua sensibilità di poeta, di lettore e traduttore di poeti, da Rimbaud a Hölderlin, si era in effetti sovrapposta all'interpretazione, ma che altresì gli aveva fornito vere chiavi ermeneutiche. Nel suo *accessus ad auctorem*, insomma, il lettore-scrittore instaurava un dialogo tenace con l'autore dei *Sonetti*, "vera presenza" nei suoi testi, per dirla con un'espressione tolta al luminoso libro di George Steiner, un dialogo capace di perforare lo schermo distanziante del contesto storico per far emergere la modernità, anzi, per far percepire l'attualità perenne dei *Sonetti*.

3. *Da poeta a poeta: Belli di Vigolo, Belli in Vigolo*

Del resto Vigolo chiariva che il suo incontro relativamente tardivo con Belli, avvenuto e proseguito mentre si alimentava alla grande letteratura moderna d'Oltralpe, ne aveva favorito l'interpretazione: lo sguardo proveniente da lontano accresceva la capacità di comprenderlo, propiziava un *nóstos* rivelatore simile a quello che aveva fatto scoprire a Giuseppe Gioachino l'Urbe dopo l'impatto con Milano. Anche come scrittore in proprio, Vigolo scopriva dalla specola dell'Europa romantica e simbolista la sua "città dell'anima", la sua "Roma fantastica", per dirla con i titoli del suo primo e dell'ultimo libro, postumamente assemblato. Da quell'alto posto di vedetta era più facile staccarsi con un colpo d'ala dai tanti romanisti, benemeriti cultori del color locale che assimilavano e magari posponevano Belli a Pascarella, Zanazzo, Trilussa.

Si è qui parlato con insistenza dell'influenza esercitata dall'attività creativa di Vigolo sulla sua visione di Belli, ma poco si è detto della possibile incidenza dello studio di Belli sul Vigolo scrittore. Vi accennavo nel 1978 recensendo *I fantasmi di pietra*, una raccolta poetica allora fresca di stampa:

Trovano conferma altre collaudate disposizioni: la capacità di leggere nel libro d'una città (la Roma barocca, la città dell'anima da cui muovono tante liriche e tante prose di Giorgio Vigolo) le cifre d'un altro segreto alfabeto, di una diversa vita di fantasmi pietrificati; il ricorrere ossessivo di temi e motivi-chiave: quel senso di clausura e di verticalità (muraglie, spire di scale, torri inaccessibili), lo schiudersi per bagliori improvvisi di

sentimenti terribili o divini; la capacità riflessiva che spinge il poeta a ricimentarsi col tema dell'orologio caro ai lirici del Seicento, e non trascurato dal "suo" Belli («la morte sta anniscosta in ne l'orloggi: / e ggnisuno pò ddi: ddomani ancora / sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi»); "orologio tragico del nulla" che scandisce sul quadrante, come nel suo verso, il senso di una costante e iterata negazione: «No, no, no, no, scandisce sul quadrante, / ora per ora, istante per istante...». Proprio in questo approfondito coraggio di pensiero, non timido di fronte ai nodi supremi dell'esistere e del morire, mi pare risiedere l'accento nuovo e maturo della raccolta: un accento che solo a un grande vecchio (Vigolo è nato nel 1894) è consentito, e che inclina talora il suo dettato, anche formalmente, verso una sentenziosità profetica e biblicheggiante.

Nei versi citati della *Golaccia*, spesso scambiati per un'arguzia giocata sul facile equivoco tra oggi e domani, Vigolo, memore della grande orologeria dei poeti barocchi, da Quevedo a Ciro di Pers, scoprirebbe una riflessione rabbrividente, un'impennata metafisica. Questa felice interpretazione trovò conferma nella lettera a Cencia Roberti, affiorata successivamente, in cui Belli aveva introdotto quella terzina a mo' di pensoso ammonimento appena velato dal sorriso, aggiungendovi un verso:

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi
 Pe ffermavve le sfere immezzo all'ora;
 E ggnisuno pò ddi: ddomani ancora
 Sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.

La lettera, scritta il 15 dicembre 1851, dunque due anni dopo il sonetto con cui Belli si congedava come «un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro» dalla musa romanese, ha l'aria di un confermato addio, di un estremo lascito gnomico.

Qualche riscontro in più sull'intertestualità Belli-Vigolo segnalavo nel contributo a una miscelanea promossa dal mio maestro Dante Isella per ricordare Cesare Angelini, collaboratore della «Voce» come Vigolo. In quello scritto commentavo una redazione della lirica *Cavallo in selva*, di cui l'autore mi aveva fornito varie stesure manoscritte e a stampa:

Vigolo rivisita i poeti. La selezione dei suoi *auctores* è orientata, talvolta severa: adeguata, se ci è lecito discorrere anche per i moderni a quella gerarchia degli stili che Auerbach magistralmente suggerì nell'approccio a Baudelaire, allo *stilus tragicus* cui il poeta romano ha da sempre predisposto il suo dettato. Se ne scorra il catalogo sommario: Belli e Hölderlin, innanzi-

tutto; e Rimbaud, e Petrarca, e Leopardi, e persino Ariosto, come vedremo non senza sorpresa. Ripercorsi tutti, quei poeti, col viatico di una sensibilità prevaricante, filtrati al vaglio della sua propria urgenza ideologica e visionaria: con una singolare capacità di appropriazione, di far “suo”; meglio: di far scaturire da quei testi accenti riposti e virtuali; consoni alla sua poetica, adeguati alle sue valenze. Trascrivendo per organi spartiti da clavicembalo; preferendo il pedale alla sordina. La dizione vigoliana di versi a lui più cari, reinterpretativa sino alla violenza, offre al fortunato uditore sussidi critici davvero insospettati. Dal contatto tra i poeti, come tra reagenti chimici, nascono talvolta scintille impreviste, riverberi illuminanti: “leggere Rimbaud per capire Belli”, non è forse il metodo privilegiato che Vigolo suggerisce? E potrebbe ben rovesciarsi: leggere il suo Belli per capire Vigolo. Senza evadere dal *Conclave dei sogni*, raccolta che include *Cavallo in selva* e nasce a ridosso della prima importante fatica belliana di Vigolo, si colga nell’immagine «alato incontro di neri e bianchi angeli» (*Antiope* 6), l’eco di *L’angeli ribbelli*, «Appena un angelaccio de li neri», non senza una crasi mnemonica con un altro celebre sonetto “biblico” del Belli, *Er giorno der giudizio*: «che ne farà du’ parte, bbianca e nnera».

Così *Er lupo-manaro*, nella lettura vigoliana (non divertito schizzo d’una superstizione popolare, ma tremenda metamorfosi dell’uomo in bestia, tuffo nei recessi innominabili e perigliosi dell’inconscio) si fa chiosa doverosa per la lirica eponima, *Conclave dei sogni*, al v. 7: «In cane, in lupo ero mutato». Più tardi, in una stravagante stampata in rivista, *Licantropo*, il rapporto si farà più stringente:

Malinconia,
misanthropia,
licantropia:
sono misantropo
e quasi licantropo
fino ad urlare
nella solitudine.

Qualche altro passo si può compiere sul terreno dei riscontri testuali: termini insoliti come “furastica” e “scampagnato”, maschile invece che femminile (cfr. i sonetti *L’allevato* e *La mi’ ragazza*, e *Li malincontri*) rispuntano in *Prisma* (in *Canto fermo*) e nel *Palazzo di campagna* (in *Le notti romane*), mentre il curioso sintagma “parole turchine”, quelle pronunciate dalla guardia svizzera nella *Pisciata pericolosa*, ricompaiono sulla bocca della statua del *Moro sulla colonna* (in *Canto fermo*). Annotando quel celebre sonetto Vigolo rendeva l’espressione con «parole magiche, incomprensibili», e “parole magiche” è una variante che introduceva rielaborando la prosa sul *Moro* per inserirla nelle *Notti romane* (1960). Ma negli scritti creativi di Vigolo spuntano anche reminiscenze belliane di natura tematica, come nella *Cena degli spiriti*, fantasmagorico racconto ossessi-

vamente scritto e riscritto, così intitolato nella veste seriore inclusa pure nelle *Notti romane*: nell'immagine del corteo funebre che accompagna la salma del pontefice è evidente il ricordo del *Mortorio de Leone duodesimosiconno*, o per meglio dire dello scenografico commento che lui aveva offerto. Nel caleidoscopio delle reminiscenze, il ricordo di Belli si mescola in Vigolo con il ricordo della sua propria scrittura, osservavo nel saggio sopra ricordato esaminando le redazioni di *Cavallo in selva*:

Volutamente tacemmo, per l'immagine dei cavalli, la troppo facile e sospetta menzione della simbologia freudiana (si pensi al caso del piccolo Hans). Ma un decisivo incremento semantico non è negabile, per l'“incubo” delle stesure siglate R ed Lv, da chi rilegga il commento del Vigolo al v. 14 del sonetto belliano *L'indemoniate*: «Si ritrova qui l'antichissima superstizione romana dell'*Incubus*, genio o demonio che prendeva forma d'uomo e giaceva sopra le donne».

4. Sintesi e analisi

Del resto, gettando uno sguardo d'insieme su tre temi comuni a Belli e a Vigolo, Marcello Teodonio (1995) poneva giustamente l'accento sulla diversa visione dell'Urbe dei due scrittori:

Vigolo insomma si aggira per Roma neanche sfiorato da presenza umana: la città (i suoni, le luci, i colori, gli odori); è una foresta di simboli percepita in uno stato d'animo fra sogno e realtà, in un dormiveglia della coscienza («fra viggijja e sonno», scriveva Belli). Davvero una città dell'anima dunque, tanto quanto, si sarebbe tentati di affermare, Roma è in Belli città del corpo: ma neanche questo non è vero del tutto, perché per Belli Roma è anche città dell'anima.

Verissimo. Dopo Vigolo possiamo ben dire che Roma è per Belli città del corpo e anche un po' dell'anima. Ma prima? È lo stesso Vigolo a farci apprezzare l'importanza della sua svolta critica nel breve passo dell'*Esperienza belliana* in cui caratterizza l'atmosfera risorgimentale che favorì la prima fortuna dei *Sonetti*, auspice Luigi Morandi, già garibaldino, poi senatore e precettore del principe ereditario:

Ed è comprensibile che questo miraggio dei fatti storici di più recente splendore favorisse quella sua prima empirica interpretazione del Belli *ad usum delphini* (delfino che nella fattispecie poteva essere il giovane principe Vittorio Emanuele, di cui il senatore di Todi era insegnante di lettere) e abbia creato un certo barbaglio di luci tricolori, occultante sin d'allora

i fondamentali caratteri intemporal e lirici della poesia belliana, che più stentaron ad essere messi in valore e che meno potevano essere conciliati con una contingente e angusta interpretazione politica.

Nelle stesse pagine Vigolo offre un felice saggio della sua prosa creativa. Fa balzare in primo piano i segni premonitori del proprio destino di interprete del poema romanesco: la nascita in un luogo segnato dal nome di Belli, la memoria di un proprio avo che era stato suo amico e l'aveva difeso in una disputa, l'incontro al fronte con un colto tenente che proponeva i sonetti nella giusta veste orale, il quadernetto che lo accompagnò come un *vademecum*, su cui aveva trascritto i testi da lui più amati. Alla doppia chiamata alle armi, al fronte nella Prima guerra mondiale, in retrovia nella Seconda, fa solo un cenno fugace, senza accennare ai loro effetti drammatici, per elegante discrezione oppure per volontà di rimozione, e rievoca invece distesamente le discussioni al Caffè Aragno. Racconta insomma la storia di una passione e quasi di un'ossessione per la poesia propria e altrui, vissuta come esperienza intellettuale ed emozione estetica, diventa un valore dominante che relega in secondo piano la realtà materiale, la quotidiana e prosaica vita d'ogni giorno.

Come si è detto, la parte più cospicua del primo tomo del *Genio* è costituita dal *Saggio sul Belli*, che riproduceva la premessa all'edizione del 1952, appena ritoccata e scandita in ventisei paragrafi provvisti di altrettanti titoletti, e conclusa da una bibliografia degli scritti di Vigolo. Come pure già segnalato, il secondo e più voluminoso tomo ospitava il testo e i commenti dei sonetti ricordati nel *Saggio* e di altri complementari, raggruppati in settanta sezioni che del *Saggio* seguivano la falsariga espositiva. Il volume si chiudeva con un lessico delle voci romanesche, con gli indici dei sonetti e delle poesie italiane citate, e delle persone e cose notevoli. Se nel primo tomo Vigolo presentava diffusamente un ritratto a tutto tondo dell'uomo e dello scrittore, arrivando a penetrare con superiore capacità di sintesi fra le pieghe del suo animo e fra le righe dei suoi scritti, nel secondo offriva esempi folgoranti della propria maestria analitica, vere illuminazioni critiche e guide alla fruizione estetica dei sonetti.

Alla redazione del secondo tomo collaborò Roberto Vighi, archeologo di professione e bellista per vocazione, che stava allora lavorando a un'edizione complessiva dei sonetti per Sansoni rimasta incompleta, che obbediva a quel criterio (*La plebe di Roma*, 1962-64). Quell'inclinazione sopravvisse in parte nell'Edizione nazionale delle *Poesie romanesche* in dieci volumi (1988-1994) frutto del lavoro di un'intera vita,

miniera inesauribile di dati per i bellisti e gloria della nostra editoria di cultura. Vighi infatti cercò di conciliare il criterio ordinativo dominante fondato sulla cronologia compositiva con quello dell'affinità tematica: trascurando l'invito di Belli a considerare i suoi componimenti come "distinti quadretti", riunì in serie non stabilite dall'autore sonetti di soggetto analogo che cadessero in un certo arco di tempo, anche assai largo, cambiando la posizione che competeva loro per la data di stesura, e dunque indebolendo i nessi formali ed espressivi che collegavano sonetti coevi o cronologicamente contigui.

Già nel 1952 Vigolo negava la liceità di un riordinamento per materia:

Raggruppare i sonetti per argomenti (i religiosi, gli erotici, i politici, le scene di costume ecc.) sarebbe come disfare un arazzo per mettere accanto tutte le fila dei rossi, e poi dei verdi, e degli azzurri e degli arancioni in uguali strisce, anziché lasciarle nella mescolanza multicolore in cui sono variamente conteste.

Come giustificare, dunque, la contraddizione introdotta dal secondo tomo, intitolato *Tematica dei sonetti*? A ben vedere quel titolo è impreciso, giacché i sonetti e i loro commenti erano raggruppati talora per soggetto ma più spesso per taglio critico lungo la falsariga del *Saggio*, e illuminavano aspetti formali non meno che contenutistici. In questo modo i due volumi offrivano al pubblico un florilegio delle poesie belliane, selezionate da un letterato dal gusto squisito dall'orecchio impeccabile, e il loro corredo esegetico, senza i quali l'opera avrebbe dato una visione parziale del talento critico di Vigolo, della sua finezza di lettore e interprete.

5. *Della riconoscenza*

Quanto a me, ritengo necessario segnalare quanto devono a quel maestro i miei studi belliani, le antologie curate per Adelphi, Mondadori, Garzanti, e contributi raccolti in tre volumi, *Il coltello e la corona* (1979), *I panni in Tevere* (1989) e *Belli senza maschere* (2012), titoli con cui ho cercato di stringere le idea-guida di ciascun libro, stimulate anche da intuizioni di Vigolo. Per lui Belli costrinse alla clandestinità la sua musa dialettale perché condizionato più che da prudenza politica da un irrisolto conflitto interiore, osservazione che mi fece cogliere nei suoi versi una voluta ambiguità, legata al rapporto dialettico tra le parole del personaggio e il pensiero dell'autore e a distinguere la "maschera"

popolare dal volto del poeta “senza maschere”; giunsi così a ipotizzare che attraverso quella studiata ambiguità Belli chiamava il lettore, con stupefacente modernità, a completare attivamente il senso del sonetto e a pronunciare un proprio giudizio d’ordine morale o civile. Vigolo insegnò che le fonti della grande raccolta andavano cercate non nella stinta tradizione romanesca, ma nella grande letteratura italiana – Goldoni e Alfieri, Parini e Porta: mi dedicai perciò ad ampliare la ricerca di echi portiani nei sonetti (e Vigolo mi ammonì però bonariamente a non cucinare Belli con lo zafferano!): scovai pure qualche incerta traccia di Giorgio Baffo e molte reminiscenze sicure di Giovan Battista Casti, ricavandone che Belli aveva appreso qualcosa dai libertini, dai quali però lo separava una distanza abissale. Dall’immagine di un Belli eversivo, *diabolus in ecclesia* lo definiva Vigolo, trassi stimolo per insistere sulla dittologia coltello-corona tratta dal verso finale dell’*Aducazzione*, emblema della coabitazione di violenza e devozione nell’anima popolare, ma anche allusiva alla satira tagliente e acuminata di cui fa le spese il tricononato papa-re. Per l’autore del *Genio* il tuffo di Belli nel dialetto fu un’immersione nell’altro-da-sé, una discesa nei bassifondi del linguaggio e dell’immaginario popolare, idea che congiunta alla mia formazione filologica mi portò a scoprire che le varianti d’autore puntavano verso l’oltranza espressionistica e il purismo dialettale, laboriosamente conseguiti sciacquando i panni nell’acqua torbida del Tevere. L’invito a non confondere Belli con i pornografi, a constatare che nei suoi versi l’erotismo coabitava con l’aspirazione metafisica, mi suggerì di congregare una silloge di sonetti erotici e meditativi, appunto, rispecchiamento della dialettica leopardiana e romantica Amore-Morte. L’intuizione vigoliana che il poeta aveva fatto del riso un espediente per trasformare la tragedia in commedia mi orientò a scavare soprattutto nei versi agrodolci o grotteschi, lungo il filo conduttore della dialettica carnevale-quaresima. Non limitandosi a vedere in Belli un colto dileggiatore delle superstizioni plebee, ma mettendo anche in luce la sua forte attenzione alle risorse mitopoietiche dell’inconscio collettivo e alla fantasia insita nel leggendario popolare, Vigolo mi invogliò a vedere sotto una nuova luce i sonetti di tema scritturale, a scorgere nell’*Abbibbia* romanesca un’immaginosa *Biblia pauperum* e a intitolare *Belli oltre il realismo* il paragrafo finale di un saggio. Presi in seria parte l’accostamento, in apparenza provocatorio, tra Belli e Dante affacciato da Vigolo prima che da Baldini e da Gadda, e arrivai a parlare dell’“altro Dante”, accomunandolo al primo per l’imprese titanica di dipingere il grande affresco di una civiltà al tramonto, con il piglio moralistico di un vero poeta-profeta. Vigolo sostenne che il pensiero e la sensibilità di

Belli avevano radici inequivocabilmente cattoliche, opinione contraria a quella allora vulgata, che egli era approdato a un'evangelica *pietas* per i miseri nello spirito di san Filippo Neri, dopo una faticosa vittoria sul demonismo di partenza; per parte mia, mi spinsi ad accomunare Belli a Manzoni per la professione di un cristianesimo illuminato dalla ragione e non privo di coloriture gianseniste; riconoscevo che il Romano, saldo nella carità, si rivela talvolta tremulo nella fede e fragile nella speranza. Oggi sono fermamente persuaso che Belli fu profondamente cristiano, seppur pieno di interrogativi, e credo che quando le sue poesie sacre in lingua saranno adeguatamente studiate, questa certezza si consoliderà, spazzando via ogni pregiudizio laicistico.

6. *Una lezione sempreverde*

Il genio del Belli aveva una copertina giocata su due tonalità di verde, quello scuro dell'alloro e quello chiaro dell'acquamarina: era l'auspicio di un destino di lunga durata, di sempreverde freschezza?

Il libro di Vigolo resta infatti, come dicevamo all'inizio, un modello di saggio che, accanto ai meriti storici, anzi metodologicamente pionieristici, serba una sorprendente vitalità. Estraneo all'accademia e provvisto di un sapere vasto, poliedrico e originale, Vigolo aveva captato con antenne sensibili e talvolta anticipato onde metodologiche che solo più tardi avrebbero raggiunto gli intellettuali militanti e gli universitari. Si pensi al forte accento che pose sull'inconscio e sull'onirico anticipando la critica psicanalitica freudiana e junghiana (va ricordato a questo proposito il suo legame con Giacomo Debenedetti). L'analogia da lui colta tra il Belli dialettale e il giullare, che nel Medioevo dava sfogo alla protesta e alla satira attraverso il riso carnevalesco, non anticipa forse la figura portata sulla ribalta degli studi da Michail Bachtin nel saggio sull'*Opera di Rabelais e la cultura popolare* e magistralmente incarnata da Dario Fo nel *Mistero buffo*? E quanta analisi testuale, praticata con un linguaggio fragoroso e con eccessi formalistici, era prefigurata nei suoi commenti, veri "esercizi di lettura", per usare l'espressione prediletta da quel Contini che si trovò a percorrere per un tratto la sua stessa strada!

Recuperando un bel termine della critica stilistica, potremmo parlare per il letterato-musicologo di "auscultazione" di quello che chiamò "forma-sonetto", ricalcando il tecnicismo forma-sonata, percepito nel suo spessore fonico. Vigolo recitava i sonetti, che Belli scrisse perché fossero detti e non solo letti, con una cura da camerista, afferma chi

ebbe la fortuna di ascoltarlo. Ma basta leggere un suo commento per avere lo spartito per l'esecuzione vocale e soprattutto tonale del testo, operazione necessaria per decifrarne il messaggio, il contenuto ideologico. Del resto, all'inizio della sua *Esperienza belliana* egli chiariva che il capolavoro romanesco entrò nel triangolo della sua mente ai cui vertici stavano poesia, musica e filosofia, triade cui potremmo aggiungere l'arte, chiamata spesso in causa per dare consistenza figurativa ai sonetti, e la filologia che alimenta le sue raffinate note linguistiche. In questa vastità di cultura che lo distingue dai tanti cultori di un unico giardino disciplinare, sta il segreto di Giorgio Vigolo, solitario àlbatro che signoreggia i cieli della critica. A chi schiude *Il genio del Belli* mi piace rivolgere l'invito che egli indirizzava a chi apriva il capolavoro di Belli: «Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!».

7. Nota bibliografica

Queste pagine riprendono, con qualche modifica e aggiornamento, quelle premesse alla ristampa del *Genio del Belli*, Roma, Elliot, 2016. Riporto qui in ordine alfabetico i principali contributi interamente o parzialmente dedicati al rapporto Vigolo-Belli, alcuni dei quali sono stati menzionati in forma abbreviata nelle pagine che precedono: M. ARIANI, *Giorgio Vigolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1976; A. FRATTINI, *Introduzione a Giorgio Vigolo*, Milano, Marzorati, 1984; P. GIBELLINI, *Fughe, cavalli, selve: l'allotropia poetica di Giorgio Vigolo*, in *Studi di letteratura e di filologia offerti a Cesare Angelini*, Milano, Il Saggiatore, 1979, pp. 426-45, poi raccolto in *I panni in Tevere. Belli romano e altri romaneschi*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 245-79; P. GIBELLINI, "I fantasmi di pietra" di Giorgio Vigolo, in «Italianistica», 1 (1978), poi in *I panni in Tevere*, cit., pp. 280-86; P. GIBELLINI, *Vigolo secondo Vigolo: da un carteggio inedito*, in *La coscienza e il coraggio. Esperienze letterarie della modernità. Studi in onore di Sandro Maxia*, a c. di G. Caltagirone, Cagliari, AM & D, 2005, pp. 310-20; S. LUCCHETTA, *Le redazioni del "Plutone casareccio" di Giorgio Vigolo. Un "furore ossessivo"*, in *Filologia ed ermeneutica. Studi di letteratura italiana offerti dagli allievi a Pietro Gibellini*, a c. di M. Sipione e M. Vercesi, Brescia, Morcelliana, 2015, pp. 191-200; M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *La mia collaborazione con Giorgio Vigolo*, in «Il 996», VI, 3 (2008), pp. 7-9; N. MEROLA, *Sua sorella, la Poesia. Vigolo e Belli*, in *Lecture belliane. v: I sonetti del 1834*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 137-63; V. TABAGLIO, *Vigolo*, in *Voci per una Enciclopedia belliana*, a c. di M. Sipione, Roma, Aracne, 2015, pp. 253-

63; M. TEODONIO, *Vigolo e Belli*, in *Conclave dei sogni. Giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo (18 novembre 1994)*, Roma, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele", 1995, pp. 66-75; M. VIGILANTE, *L'eremita di Roma. Vita e opere del poeta Giorgio Vigolo*, Roma, Fermenti, 2010. Ricordo inoltre le principali recensioni, con firme di grande prestigio, che la stampa riservò tra la fine del 1952 e il 1953, alla edizione mondadoriana dei *Sonetti* romaneschi introdotti e commentati da Giorgio Vigolo, l'opera-madre cui fu attinta la parte più cospicua del *Genio del Belli*: Goffredo Bellonci, «Il Messaggero», 18 dicembre 1952; Antonio Baldini, «Corriere della sera», 20 dicembre; Arrigo Cajumi, «La Stampa», 20 dicembre; Ceccarius, «Il Tempo», 20 dicembre; Carlo Muscetta, «Paese sera», 21 dicembre; Tommaso Chiaretti, «L'Unità», 27 dicembre; Mario dell'Arco, «Il Popolo», 6 gennaio 1953; Francesco Gabrieli, «Gazzetta del Mezzogiorno», 18 gennaio; Aldo Camerino, «Il Gazzettino», 31 gennaio; Lanfranco Caretti, «Il nuovo Corriere», 3 febbraio; Giuseppe De Robertis, «Tempo», 21 febbraio; Giorgio Petrocchi, «Il Giornale d'Italia», 22 febbraio; Mario Praz, «Il Tempo», 27 febbraio; Arnaldo Bocelli, «Il Mondo», 21 marzo; Livio Jannattoni, «Nuova Antologia», marzo; Enrico Falqui, «La Fiera letteraria», 5 aprile; Ferdinando Virdia, «La Voce repubblicana», 28 aprile; Giuseppe Valentini, «Nuova Antologia», maggio; Paolo Milano, «Il Mondo», 29 settembre.