

STUDI E PROBLEMI DI CRITICA TESTUALE

DIRETTI DA ALFREDO COTTIGNOLI, EMILIO PASQUINI,
VITTORIO RODA E PAOLA VECCHI

FONDATI E GIÀ DIRETTI DA R. RAFFAELE SPONGANO

86

APRILE 2013
I SEMESTRE 2013



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIII

Amministrazione e abbonamenti:

FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. 050 542332, fax 050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (American Express, CartaSi, Eurocard, Mastercard, Visa).

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

www.libraweb.net

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento,
anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati,
compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc.,
senza la preventiva autorizzazione scritta della

Fabrizio Serra editore®, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 4081 del 19 giugno 1970

Direttore responsabile: Emilio Pasquini

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0049-2361

ISSN ELETTRONICO 1826-722X

SOMMARIO

I.

- ANDREA SEVERI, *A proposito di mito e metamorfosi: alcuni spunti di ricerca umanistica* 9
PAOLA VECCHI GALLI, *Petrarca allo specchio* 27

II.

- CORRADO VIOLA, *Per il carteggio Muratori-Magliabechi. Considerazioni e restauri filologici* 49
GABRYELA DANCYGIER, *L'Intermezzo di Carducci, o il poema che non finirà mai* 89
STEFANO PAVARINI, *Poesia carducciana della memoria: dalle Rime nuove alle Odi barbare* 107
MATTEO M. PEDRONI, *«Il Carducci meno eletto» di Montale* 125
VERONICA TABAGLIO, *Diabolus in musica di Giorgio Vigolo: una proposta di edizione* 167
JESSY CARTON, *L'immagine pura in Lontano di Goffredo Parise* 189
GIANNI CIMADOR, *«Una mappa del mondo e dello scibile»: Calvino e il racconto cartografico* 219

III. RECENSIONI

FRANCESCO SPERA, *La poesia forte del poema dantesco* (Domenico Pantone) p. 255; *Il centro e il cerchio. Convegno dantesco* (Giuseppe De Marco) p. 260; AGOSTINO DATI, *Plumbinensis Historia*, a cura di Marina Riccucci (Fabrizio Crasta) p. 266; BATTISTA SPAGNOLI MANTOVANO, *Adolescentia* (Fabio Della Schiava) p. 270; COSTANZA MONTI PERTICARI, *L'origine della rosa con altri versi inediti e rari*, a cura di Fernanda Rossetti (Nicolò Maldina) p. 272; GIUSEPPE A. CAMERINO, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di topoi* (Renato Lenti) p. 278; ALFREDO COTTIGNOLI, *Fratelli d'Italia. Tra le fonti letterarie del canone risorgimentale* (Alessandro Mercè) p. 283; LAURA MELOSI, *A perenne memoria. L'epigrafia italiana nell'Ottocento* (Pantaleo Palmieri) p. 286; RENATO FUCINI, *Opere*, a cura

di Davide Puccini (Antonio Carrannante) p. 289; GIOVANNI PAPINI, *Un uomo finito*, a cura di Anna Casini Paszkowski, con un'introduzione critica di François Livi (Alessandro Mer-ci) p. 292; ANTONIO SACCONI, *Ungaretti* (Giuseppe De Mar-co) p. 295; *Lo spettacolo delle parole. Studi di storia linguistica e di onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, a cura di Enzo Caf-farelli e Massimo Fanfani; *In ricordo di Sergio Raffaelli*. Scritti di Enzo Caffarelli, Massimo Fanfani, Riccardo Gualdo, Luca Mazzei, raccolti da Alberto Raffaelli; ALBERTO RAFFAELLI, *Le parole sostituite dall'Accademia d'Italia (1941-43)* (Fabio Marri) p. 299; CARMELO SPALANCA, *La metamorfosi dell'artista. Leonardo Sciascia dalla narrativa alla saggistica* (Alessandro Mer-ci) p. 304; FLORIAN MUSSGNUG, *The Eloquence of Ghosts: Giorgio Manganelli and the Afterlife of the Avant-Garde* (Stefano Lazzarin) p. 308.

IV. RASSEGNE

(a c. di R. Bonfatti, F. Florimbii, N. Maldina, A. Mer-ci, D. Pan-tone, A. M. Salvadè, S. Scioli, A. Severi)

DIABOLUS IN MUSICA DI GIORGIO VIGOLO: UNA PROPOSTA DI EDIZIONE

VERONICA TABAGLIO

1. GIORGIO VIGOLO, POETA E MUSICOLOGO

GIORGIO VIGOLO, poeta, narratore, traduttore dal tedesco e fine interprete di Belli, contemporaneo e antagonista di Montale, non è mai riuscito a imporsi davvero con le sue fatiche poetiche, nonostante l'apprezzamento di critici come Contini. Per sopravvivere ha quindi collaborato indefessamente come musicologo a varie riviste e programmi radiofonici. Nonostante questo lavoro sia stato vissuto spesso come peso o impedimento all'ispirazione poetica, ne è risultato un *corpus* notevolissimo per ampiezza e godibilità, purtroppo di difficile reperimento.

L'oggetto di questo studio è la ricostruzione delle fasi progettuali di *Diabolus in musica*, che nelle intenzioni di Vigolo doveva essere una raccolta di critiche e apologhi musicali e che non ha mai visto la luce, vivente l'autore. Prendo in considerazione anche l'edizione parziale uscita da pochi anni per Zandonai e curata da Cristiano Spila.¹ Tutti i documenti cui faccio riferimento sono conservati nell'Archivio Vigolo della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, in tre faldoni contrassegnati ARC 16 sez. FII/41a, b e c, d'ora in poi indicati semplicemente con le lettere A, B e C.

2. GENESI DEL LIBRO

2 ott. 67

Caro Magnani,
secondo le intese

avute con te nel nostro colloquio di Perugia (ne ho ancora la profonda impressione) ti accludo l'indice dei quaranta saggi che potrebbero essere raccolti in volume forse col titolo di *Diabolus in musica*. Non figura tra essi

Veronica Tabaglio, Università Ca' Foscari di Venezia, Campo S. Stefano 2774, Venezia, veronicatabaglio@gmail.com

¹ GIORGIO VIGOLO, *Diabolus in musica. Prose ed elzeviri musicali*, a cura di Cristiano Spila, Rovereto, Zandonai, 2008, d'ora in poi DM.

lo scritto Due pianeti, e cioè Goethe e Mozart nella tua bellissima conferenza a Villa Sciarra, perché lo ho già incluso nella raccolta degli artic.[oli]¹ del Mondo che pubblicherei [per] Sansoni.

Scorrendo ora questo indice e rivedendone la varietà e curiosità degli argomenti, mi confermo nell'impressione che, a parte tutto, potrebbe venire fuori un bel libro di attraenti letture che perciò figurerebbe degnamente nelle edizioni Ricciardi, vicino ai tuoi su Beethoven e su Proust.

Affido² alla tua amicizia la cura di avviare l'impresa a buon fine e so che nessuno meglio di te potrà spendere una³

Questa minuta è la prima traccia dell'elaborazione di *Diabolus in musica*. È indirizzata a Luigi Magnani, noto musicologo; è probabile che Vigolo gli si rivolga per la pubblicazione del suo libro non solo in virtù del legame personale ma anche per la ripetuta collaborazione di Magnani stesso con la casa editrice Ricciardi: vi aveva infatti pubblicato *Le frontiere della musica* (1957), *I quaderni di conversazione di Beethoven* (1962) e infine *La musica, il tempo, l'eterno nella "Recherche" di Proust* (1967), cui accenna Vigolo. Sebbene nell'epistolario di Vigolo non si sia trovata né una minuta completa né una risposta – pur essendo presenti quasi tutti gli scambi epistolari con Magnani –, si può comunque intendere che l'idea primigenia del volume sia nata nel corso di una discussione a Perugia. È importante notare come a questa data Vigolo avesse già deciso il titolo, rimasto poi immutato, e il numero dei titoli da inserire: come si vedrà, queste indicazioni torneranno utili per tentare una datazione approssimativa del primo e del secondo indice. Quando Vigolo menziona la raccolta degli articoli del «Mondo» allude all'altra sua silloge di critica musicale, che sarà pubblicata nel 1971 per Sansoni con il titolo *Mille e una sera all'opera e al concerto*, di cui si riporta la nota introduttiva:

«Mille e una sera» e forse molte di più, all'Opera e al concerto, sono qui ricordate nelle cronache musicali che a mano a mano ne scrissi per un quinto di secolo del Novecento: dal 1945 al 1966. Ovviamente la presente raccolta non è che una scelta.

La maggior parte di esse furono, per così dire con una frase di Mallarmé,

¹ Tra parentesi quadre indico i miei interventi. Ove non espressamente indicato, eventuali segni diacritici sono d'autore.

² Nella lettera si legge: «Affido perciò dun», dove la parola «perciò» è cancellata con un segno di matita e «dun» (probabilmente «dunque») è tronca.

³ Carta 1 di A; nella minuta, la frase resta tronca.

«crayonnées au théâtre» o al concerto, sul vivo dell'impressione musicale; e di quella vivezza vogliono con fedeltà conservare il carattere come una testimonianza sulla musica di quel periodo. Il lettore mi usi quindi qualche indulgenza se non troverà sempre rigorosamente uniforme la grafia dei nomi, dei vari titoli, sottotitoli, citazioni ecc. delle opere e composizioni musicali.

I pezzi dal 1945 al '46 furono pubblicati sul quotidiano «L'Epoca», quelli dal '46 al '48 sul «Risorgimento Liberale», i successivi sul settimanale «Il Mondo», in cui tenni la critica musicale dal primo all'ultimo numero.¹

Non è superfluo cercare di capire che rapporto intercorra tra le due raccolte. La nota è datata 8 novembre 1966, dunque precede di circa un anno la minuta Magnani; si può quindi escludere che *Mille e una sera* sia una semplice ripresa o un ampliamento del progetto *Diabolus in musica* con un altro editore. L'intenzione di Vigolo inoltre, come si desume dalla minuta Magnani, è di creare un volume «di attraenti letture», con i due criteri selettivi di varietà e curiosità ben evidenziati. Al contrario, dalla nota introduttiva a *Mille e una sera* si evince che la raccolta si struttura su un criterio cronologico e un intento archivistico. Inoltre non risulta che Vigolo avesse intenzione di riproporre in *Diabolus in musica* articoli già selezionati per l'altro libro, anzi il materiale a disposizione mi porta a escludere tale ipotesi. Si tratta quindi di due progetti differenti.

Per avere altre notizie in merito (oltre, si intende, agli indici e ai testi), bisogna cercare nel faldone B: si trova qui un promemoria, forse una minuta per l'editore, successivo di mesi al biglietto per Magnani.

Pro-memoria
per l'edizione di Diabolus in musica

Ho tenuto presente l'edizione dei libri di Purificato e di Pasperi.

A seconda di quanto svilupperà la mia raccolta, potrà essere adottato il criterio grafico del primo o del secondo.²

I 31 saggi (il primo da comporre in corsivo) andranno di seguito senza occhielli, ma col titolo a capo pagina. Se invece il libro dovesse sviluppare poco, si potrebbero intercalare tra saggio e saggio pagine bianche con titolo in occhiello. Ciò si potrà meglio vedere sulle bozze.

Raccomando vivamente l'uso della stessa carta di Purificato. Ho usato

¹ GIORGIO VIGOLO, *Mille e una sera all'opera e al concerto*, Firenze, Sansoni, 1971, p. 7.

² Dopo il punto Vigolo cancella con un pennarello nero qualche parola, ora illeggibile.

di solito le virgolette per citazioni in lingue straniere, di titoli; il corsivo per singole parole straniere o parole specialmente sottolineate. Non preoccuparsi troppo se non vi è uniformazione...

Secondo un mio calcolo approssimativo potrebbe venire un libro di circa 240 pagine (col formato di Pasperi) e poco di più con quello di Purificato (specie con il corpo 12, mi pare, che è molto bello)

Insisterei perciò su quest'ultimo, perché mi pare che il libro ne valga la pena, anche se viene qualche pagina di più.

22 giugno '68

GV.¹

Dopo questa nota nei faldoni non si trovano altri documenti che permettano di seguire le fasi successive del progetto, e altrettanto oscuro è il motivo per cui, nonostante qui si parli già di bozze, non si sia giunti alla pubblicazione. Si può solo stabilire con certezza che fino al 1969 Vigolo continua a pensare al libro, dal momento che l'intero faldone C contiene brani di quell'anno, destinati a incrementare l'indice finale.

Si devono alla dottoressa Magda Vigilante, responsabile dell'Archivio Vigolo alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, i dettagli mancanti per la ricostruzione della vicenda editoriale, estrapolati dai diari privati dell'autore. In questo caso, mi limito a riportare uno stralcio di una sua e-mail:

In data 26 luglio 1967, Vigolo scrive di avere incontrato a Perugia Gino Magnani e di avergli proposto la pubblicazione di alcuni suoi saggi musicali presso la Ricciardi. Magnani ne parlerà con Mattioli. Il 2 ottobre 1967 Vigolo annota di aver scritto una lettera a Gino Magnani per la pubblicazione da Ricciardi dei suoi saggi musicali con il titolo provvisorio *Diabolus in musica* nella quale ha accluso un indice dei titoli di 40 saggi. La lettera non è presente nell'epistolario. Nel diario non c'è più alcun riferimento alla raccolta fino al 26 marzo 1968, quando Vigolo riferisce che Grisi, il quale si occupa della casa editrice Bietti di Milano, gli ha proposto di stampare *Diabolus in musica*. Infatti il 10 giugno sul diario appare una nota dove si specifica che Grisi ha telefonato per l'edizione della raccolta. Il 16 giugno Vigolo scrive sul diario di avere trascorso la lunga domenica a sistemare i saggi del *Diabolus in musica* per il quale vorrebbe utilizzare circa 40 saggi variamente suddivisi in tre sezioni, una di apologhi e fantasie, una di critiche e una di filosofia della musica o estetica. Il 18 giugno telefona a Grisi il quale verrà il giorno successivo per concludere. Vigolo decide di includere nella raccolta

¹ C. 9, manoscritto.

2 saggi della "Rassegna musicale" sulla *Louise* di Charpentier e la *Johannes passion* di Bach. Il giorno successivo Grisi lo invita a spedire quanto prima i saggi. Il 20 giugno Vigolo scrive di continuare a studiare la sistemazione dei saggi del *Diabolus in musica* e di aver deciso di abbandonare l'idea della ripartizione in diverse sezioni. Il 22 giugno spedisce i saggi. Il 29 giugno riceve la lettera del Bietti (non presente nell'epistolario) che lo delude per il tipo d'edizione proposta che non è come quella di Purificato. Il 4 luglio riceve lettera da Braga della Bietti (non presente nell'epistolario) che insiste sulla esclusione della veste tipografica che Vigolo aveva preferito. A queste condizioni Vigolo decide di rinunciare e chiede la restituzione dei dattiloscritti che gli giungeranno il 10 luglio. Vigolo spera ancora di trovare un altro editore per il *Diabolus in musica*. L'ultima notizia che riguarda la raccolta risale al 27 novembre, data in cui Vigolo annota di avere ricevuto una lettera da Sereni, per conto della Mondadori, con una risposta negativa per il *Diabolus in musica* (anche questa lettera manca nell'epistolario). Negli anni successivi (1969, 1970-1971) non ci sono più notizie sul volume progettato da Vigolo.[...]

3. TRE INDICI E UN FALDONE

Diabolus in musica può vantare numerose indicazioni di Vigolo approntate nel corso degli anni e rintracciabili nelle sue carte, ossia i tre faldoni da lui raccolti sotto questo titolo. Come si è accennato, tali istruzioni riguardano sia aspetti più tecnici, sia contenutistico-formali. Degli indici abbiamo a disposizione tre versioni, che andrò qui a indicare.

Il primo indice (faldone A, carte 2-3) conta quarantadue titoli e non presenta alcun riferimento al titolo del volume. Sia per tale assenza, su cui tornerò, sia per la consuetudine di Vigolo di ordinare i propri documenti in base alla cronologia (procedimento chiaro nel terzo faldone), questo abbozzo può essere effettivamente considerato il primo stilato dall'autore, il cui termine *post quem* può essere il 26 luglio 1967, data dell'incontro tra Vigolo e Magnani a Perugia, e quello *ante quem* il 2 ottobre del medesimo anno.

Riporto qui l'indice:

1. Melodrammi in un giuoco di carte
2. Barocco e Musica a Roma (Roma Santa, Roma del Diavolo)
3. L'usignolo di Marino
4. L'infigurabile nella musica
5. Idealità e carattere di Toscanini

6. Sul giusto valore della parola “romantico”
7. Karl Maria Von Weber
8. Un despota del Novecento: Strawinski
9. Louise, un romanzo musicale
10. Problematica verdiana
11. Guerra e pace con Wagner
12. Offenbach e Hoffmann
13. Quali musiche suonò Hölderlin
14. La distruzione di Numanzia
15. Le lauree in musica¹ di Cambridge
16. La scuola di canto
17. I poeti di Schumann
18. Una scoperta elettronica
19. Gli andanti di Leopardi
20. Le musiche di Salom. Rossi
21. Una fuga a tre voci del Petrarca
22. Fiori e vecchie canzoni
23. Gli evirati cantori²
24. Un’arcata di violino
25. Strawinskiade
26. Il Jazz del ’400
27. Variazioni su Lohengrin
28. Chercher du nouveau
29. Dialogo di Amleto e di Tristano
30. La vendemmia a Castel Gandolfo
31. Il banchetto madrigalesco
32. La Salomè di Heine
33. Un umanista tra i musicisti (Erasmus)
34. Paisiello
35. La vendetta³ 8-9-64
36. La Johannes-Passion di Bach
37. Fenomenologia del ricordo musicale
38. Tragismo dell’opera tedesca
39. Filosofia della nuova musica di Adorno
40. Fenomenologia della musica radicale
41. Monteverdi
42. L’angelo del Purgatorio (Verdi)

¹ La dicitura «in musica», autografa, è inserita in un secondo momento.

² A questo titolo Vigolo aggiunge una parentesi, ma di difficile decifrazione.

³ Anche il contenuto di questa parentesi non è chiaro: forse «Rassegna musicale».

Dei titoli appena elencati, non tutti i corrispettivi testi si trovano nel faldone: Vigolo ha allegato solo alcuni di essi, ossia i numeri 18, 7, 41, 1, 31, 36 e 33 (in quest'ordine). Di seguito un succinto riassunto di ogni brano a nostra disposizione.

In *Una scoperta elettronica*¹ l'autore racconta un aneddoto personale, i cui protagonisti sono un 'musicista' e la sua invenzione: una macchina che permette di udire il suono degli oggetti tramite il disegno di questi su una lavagna elettronica. Disegnando un triangolo, si sentirebbe quindi una melodia che esprime la 'triangolità', e così per ogni disegno successivo. È il primo testo allegato per intero che verrà riproposto in ogni indice.

*Karl Maria Von Weber*² è invece una voce scritta per l'«Enciclopedia dello Spettacolo» del 1962 e ripercorre in modo fedele la vita, le opere e la fortuna critica del compositore e pianista tedesco. Di argomento storico-musicale è anche *Monteverdi*,³ che segnala una quasi esaustiva conoscenza filologica e un generale apprezzamento dei capolavori del 'divino Claudio'. *Melodrammi in un giuoco di carte*⁴ è un testo a cui egli doveva tenere particolarmente se si considera che, come *Una scoperta elettronica*, ricorre in tutti e tre gli indici e soprattutto resta sempre in posizione primaria (dopo il testo scelto come prefazione nel secondo e nel terzo elenco). È senza dubbio uno dei brani più riusciti: le connessioni tra l'opera ottocentesca italiana e le carte da gioco, in specie le cosiddette 'napoletane', sono suggerite con leggerezza e proprietà, senza rinunciare alle citazioni letterarie che spaziano da Aretino a Schopenhauer; addirittura l'autore, raccontando di essere stato testimone di una morra giocata e cantata nello stesso momento, dice di aver potenzialmente assistito alla nascita del melodramma.⁵ In chiusura accenna, come *summa*

¹ Nel faldone si trovano due pagine (cc. 7-8) strappate da una rivista o un giornale non meglio precisati. In base alla sola indicazione del titolo, *Apoloگو elettronico*, non sono stata in grado di reperire ulteriori informazioni.

² Cc. 9-12. Il titolo originale era *Weber, Carl Maria von*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1962, vol. IX, pp. 1862-1867.

³ Alle cc. 13-17, il saggio porta il titolo *Il lampo di Claudio*. Nelle tre versioni successive, cc. 23-38, viene titolato solo una volta *Il genio di Monteverdi* e così è accolto in DM (pp. 26-29). Spila indica come fonte: «Dattiloscritto senza data».

⁴ Il titolo originario era *Melodrammi in un mazzo di carte*, cc. 39-44 del faldone A, dattiloscritto.

⁵ A circa vent'anni di distanza, Vigolo riprende l'episodio in *La morra cantata*, inserito

di tutto il ragionamento, a un'altra esperienza: alla fiera di Busseto l'io narrante ha infatti la fortuna di imbattersi in una zingara che prevede il futuro con un mazzo di carte raffiguranti i personaggi più famosi dell'opera e gli strumenti musicali, invece dei più comuni semi e figure:

E l'indovina continuava a mescolare i suoi strani tarocchi di melodramma, posando sul tavolo Favorite ed Elvire, Trovatori e Don Carli, Azucène, Sonnambule e Lucie. Pareva di vedere gli dèi del melodramma uscire dalle carte da giuoco ed entrare di nuovo nella vita, scorrere in nuove combinazioni dell'esistenza, incarnandosi sulla terra in amori e destini di tutti i giorni.¹

*Il banchetto madrigalesco*² è un'altra costante negli indici e un altro piacevole intreccio di musica e letteratura: dopo una rapida scorsa alla (onni)presenza della musica come accompagnamento dei pasti da Telemann a Petronio, l'attenzione si concentra sul trattato *Del bene*³ del cardinale Sforza Pallavicino, in cui si dà notizia di una vera rarità: dei mottetti-menù composti in esametri latini e musicati in forma polifonica per una cena del cardinale Orsini.

L'ultimo testo segnalato nell'indice è *Un umanista fra i musicisti*,⁴ sull'apparente avversione di Erasmo da Rotterdam per la musica polifonica del suo tempo. Apparente perché gli strali dell'olandese non sono diretti moralisticamente alla Musica, bensì a quella musica che definisce 'dionisiaca', dissoluta e nonostante ciò entrata nei cori della messa:

Il guaio peggiore si è che noi abbiamo introdotto questo bel genere di musica nelle chiese, con i loro ballerini e le loro feste orgiastiche. Io non voglio certo escludere la musica dalle funzioni religiose, ma pretendo delle armonie che siano alla loro altezza. Invece ai nostri giorni, sulle parole sacre vengono adattate le musiche più infami; e che bell'effetto si ottiene? Lo stesso che se si aggiungessero a Catone gli ornamenti di Taide.⁵

nell'ultima raccolta di scritti pubblicata in vita, *Il canocchiale metafisico*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982.

¹ Cc. 39-44, dattiloscritto.

² Il titolo è manoscritto: «Musica da tavola (per la Rai VIDEO)».

³ Cfr. PIETRO SFORZA PALLAVICINO, *Del Bene. Quattro libri*, Roma, 1644.

⁴ La c. 55 del faldone riporta una scritta autografa: «Erasmè et la musique, pubblicato su LA RASSEGNA». Il titolo è depennato e poi sostituito con quello riportato; da un primo spoglio non è stato possibile trovare conferma di quanto scrive Vigolo.

⁵ Cc. 55-67, dattiloscritto.

L'aspetto forse più interessante del brano è il confronto fra i gusti di Erasmo stesso e Lutero: se il primo fa sua, come accennato, una concezione classica della musica, il secondo esprime accenti già romantici ed è egli stesso autore di sessanta corali.

Nel faldone vengono inoltre inseriti due testi non compresi né in questo né nei successivi indici: uno si intitola *Girarrosti termali*, e ha per tema le rassegne musicali estive organizzate all'aperto; il secondo, *La Matthäus-Passion di Bach, incisa dalla DECCA*,¹ è invece la recensione decisamente favorevole dell'omonimo disco.

Non essendo di facile reperimento, non si può indicare con certezza l'argomento dei testi non allegati, specie nei casi in cui i titoli non siano descrittivi.

Fortunatamente quattro brani ci sono noti da altre fonti: *Quali musiche suonò Hölderlin?*, *Le lauree di Cambridge* e *La distruzione di Numanzia* sono infatti stati pubblicati nei Quaderni trimestrali del Terzo Programma della RAI,² mentre *La scuola di canto* è confluita in *Spettro solare*.³ Premesso questo, contando i testi in nostro possesso, risulta chiara la prevalenza di quelli spiccatamente musicali, atti ad indagare anche le interconnessioni tra la musica e le altre arti, rispetto ai pezzi di estetica e teoria musicale.

Il secondo indice, contenuto nello stesso faldone sia alla c. 20 in forma manoscritta, sia alle cc. 21 e 22 in forma dattiloscritta, per alcuni elementi interni al testo parrebbe essere successivo a quello appena esposto. Si deve innanzitutto considerare la tendenza dell'autore a ridurre progressivamente il numero di titoli: iniziato con quarantadue, nell'indice del 1968 *Diabolus in musica* doveva essere composto da trentuno brani, laddove qui ve ne sono trentanove: probabile, dunque, che appartenga ad una fase intermedia. L'elemento decisivo tuttavia è la sostituzione del titolo *Barocco e musica a Roma* con *Diabolus in musica*, cui viene inoltre assegnata la posizione di apertura: si può supporre con un buon margine di sicurezza che sia questo il momento in cui viene stabilito il titolo del libro; titolo che, è bene ricordarlo, secondo i documenti visionati rimane inalterato fino al

¹ Cc. 53-55, dattiloscritto.

² Cfr. GIORGIO VIGOLO, *Quali musiche suonò Hölderlin?*, «Terzo Programma. Quaderni trimestrali», 1, 1966, pp. 204-207; IDEM, *Le lauree di Cambridge*, ivi, pp. 207-210; IDEM, *La distruzione di Numanzia*, ivi, pp. 210-213, poi in IDEM, *Il canocchiale metafisico*, cit., pp. 65-72.

³ IDEM, *Spettro solare*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 157-160.

termine del progetto e che ricorre per la prima volta nella minuta Magnani (ottobre 1967). Si può ritenere dunque che l'indice primo per posizione sia anteriore anche cronologicamente al secondo, e che tale secondo indice preceda di poco la minuta Magnani.

Non riporto qui interamente l'indice, dal momento che i cambiamenti rispetto al primo sono pochi e non particolarmente rilevanti; a esclusione della variante di titolo pensata per *Barocco e musica a Roma*, non ci sono aggiunte o sostituzioni, ma solamente tre esclusioni: *La vendetta*, *Monteverdi*, *Offenbach e Hoffmann*. Del primo non si possono fare ulteriori precisazioni perché ci manca il testo; del secondo si è già fornito un breve riassunto. Il terzo viene invece inserito come testo intero nel secondo faldone e verrà brevemente analizzato.

Da questi elementi si può dedurre che Vigolo abbia eliminato un testo per ognuna delle tre sezioni in cui presumibilmente pensava di articolare il libro: come riporta Vigilante, sulla base dei diari d'autore, i saggi dovevano essere «variamente suddivisi in tre sezioni, una di apologhi e fantasie, una di critiche e una di filosofia della musica o estetica». È probabile che *Monteverdi* rientrasse nella sezione di critica e *Offenbach e Hoffmann* in quella delle fantasie; non conoscendo il testo, possiamo solo presumere che, con procedimento simmetrico, *La vendetta* sia stata eliminata dalla sezione di estetica.

Passiamo dunque al terzo indice, probabilmente il più vicino all'ultima volontà dell'autore. Se, come ipotizzato, il primo e il secondo risalgono al 1967 e sono dunque precedenti alla minuta Magnani, il terzo è datato 1968 per mano dello stesso Vigolo. Possiamo inoltre sostenere che esso risalga alla prima metà del '68, dal momento che nel *Promemoria* già citato, del 22 giugno 1968, Vigolo indica il numero definitivo dei testi, trentuno. Esso viene inserito come seconda carta del faldone B e determina l'ordine dei documenti allegati nelle carte successive;¹ lo riporto così come compare:

1. * (corsivo – prefazione)²
2. Melodrammi in un giuoco di carte

¹ Le uniche eccezioni sono rappresentate da *Diabolus in musica*, inserito alle cc. 11-15 anziché in chiusura, e i testi *Irmisul, colonna dell'universo* alla c. 38 (solo titolo, tra *Dialogo di Amleto e di Tristano* e *Strawinski: un despota del gusto*) e *L'angelo del Purgatorio* alla c. 67 (solo titolo e data, tra *Strawinski* e *Erasmus: un umanista fra i musicisti*).

² In questo caso ho riportato l'esatta veste grafica del documento, in odor già di impaginato.

3. L'usignolo di Marino
4. Spirito e struttura della Johannes-Passion di Bach
5. Dialogo di Amleto e di Tristano
6. Un despota del gusto: Strawinski
7. Erasmo: un umanista tra i musicisti
8. Un'invenzione elettronica
9. "Louise", un romanzo musicale¹
10. Del mito come valore
11. Gli andanti di Leopardi
12. Ogni genere musicorum
13. Quali musiche suonò Hölderlin?
14. Offenbach e Hoffmann
15. Guerra e pace con Wagner
16. Sul giusto valore del termine "romantico"
17. Un filosofo della musica contemporanea: Th. W. Adorno
18. Del conformismo
19. L'infigurabile nella musica
20. I poeti di Schumann
21. Idealità e carattere
22. La lingua degli Atùri
23. Un'arcata di violino
24. Tregenda ariosemitica
25. Una fuga a tre voci del Petrarca
26. La vendemmia a Castelvelfo
27. Il mottetto della tavola
28. Le tenebre del Mosè
29. Problematica verdiana
30. Lucrezia Borgia fra Donizetti e Victor Hugo
31. Diabolus in musica

Rispetto ai precedenti elenchi, i cambiamenti sono significativi: innanzitutto la mole del libro si è considerevolmente ridotta, da quarantadue testi a trentuno; è possibile che ciò avvenga per limitazioni dell'editore, che – a detta di Vigilante – sarebbe cambiato *in itinere*. A questi trentuno una nota scritta a matita in fondo al foglio indica di:

Aggiungere L'angelo del Purgatorio (Il Mondo 24 feb. 51)
 Irminsul, colonna dell'universo (M. e P. 15-2-69)

¹ Correzione a biro rossa: «V. La Rass. Musicale 1948 n°2 p. 95».

Sono dunque integrazioni successive, che testimoniano l'intenzione di ampliare la silloge: ipotesi confermata anche dalla presenza di due copertine per il faldone C, una che si riferisce ai testi letti al programma radiofonico «Musica e Poesia» nell'anno 1969, e una che riporta «1968 Diabolus in musica». Dei due testi, *L'angelo del Purgatorio* è un recupero dagli indici precedenti, mentre *Irmisul* è titolo del tutto nuovo.

Seconda, fondamentale modifica è la decisione di assegnare un ruolo dichiaratamente programmatico a uno dei testi, quello che negli indici precedenti compare con il titolo *Fiori e vecchie canzoni*; mentre a *Diabolus in musica* viene affidata la chiusura del volume, confermandone comunque la posizione privilegiata. La grafica ne rimarca la funzione introduttiva: Vigolo infatti sceglie di comporlo in corsivo, a differenza del tondo di tutti gli altri testi.

Oltre a eliminare quindici titoli il Nostro recupera un testo scartato nel secondo indice, *Offenbach e Hoffmann*, e ne aggiunge sette.

Alle carte 3-7 Vigolo allega il testo-prefazione privo di titolo, segnando a biro rossa «Comporre in corsivo come introduzione». È una riflessione¹ sul rapporto tra la memoria e la musica, tra tutte le arti quella che maggiormente prova il suo sviluppo nel tempo; la musica contemporanea sembra voler minare una così delicata relazione e Vigolo sente il bisogno di ribadire l'imprescindibilità della memoria musicale, senza cui «vacilla paurosamente la stessa identità dell'oggetto fonico che ci viene presentato» e viene meno quindi ogni pretesa estetica.

Il testo che dà nome al libro, *Diabolus in musica*, è accluso in una versione più lunga di quella edita in DM. Qui Vigolo parla del 'sacro' e del 'demoniaco' di Roma e rintraccia in questo secondo aspetto un Romanticismo *in nuce* del Barocco, definito «vento pieno di pazzia che [...] comincia a tirare forte in architettura, facendo incresparsi le superfici, prima così lisce e marmoree degli edifici del Rinascimento». ² Il brano si concentra sull'estro architettonico del Borromini, di cui vengono ricordate la torre dell'Orologio dietro l'oratorio dei Filippini e il campanile di Sant'Andrea delle Fratte. Nella prima strut-

¹ Con il titolo *Fiori e vecchie canzoni* verrà in seguito pubblicato in IDEM, *Spettro solare*, cit., pp. 151-156.

² Cc. 11-15, dattiloscritto.

tura, la cupola sembra a Vigolo poco più che uno scheletro, formato com'è da ferri curvati, come un'enorme voliera per nuvole. Ancor più sbalorditiva l'ultima creazione: il campanile, realizzato con una struttura elastica, sembra quasi danzare al ritmo delle campane: un vero *diabolus in architectura*, dunque, in analogia al *diabolus in musica*.

Nelle carte successive si riprende l'ordine stabilito dall'indice, con una versione di *Melodrammi in un giuoco di carte* che, annota Vigolo a matita, era uscita sul numero del dicembre 1949 di «Ulisse». I cambiamenti riguardano comunque più la struttura che il contenuto.

Spirito e struttura della Johannes-Passion di Bach vuole rivalutare e riscoprire la grandezza di quest'opera bachiana, spesso offuscata dalla 'sorella maggiore', la Matthäus-Passion. Oltre ai meriti prettamente musicali però Vigolo indaga, con maggiore originalità, l'insospettata vena poetica del tedesco, non disgiunta dallo stesso afflato mistico che pervade tutta la sua produzione musicale.

Alle carte 30-37 si trova il *Dialogo di Amleto e di Tristano*; le due peculiarità di questo testo sono l'impianto dialogico, poco usuale per Vigolo, e l'amore per la speculazione filosofica,¹ che assieme a poesia e musica compone l'insieme di studi da lui prediletti. L'argomento chiave infatti oscilla tra gnoseologia e metafisica, ponendo a confronto le posizioni di un illuminista e di un romantico, incarnati nei due personaggi.

Di *Irmisul, colonna dell'universo* Vigolo scrive solamente il titolo e un riferimento alla puntata di «Musica e Poesia» in cui era stato letto (15 febbraio 1969), così come alla carta 67 si trova l'indicazione «L'angelo del Purgatorio (il Mondo, 24 feb. 1951)» non seguita dal testo.

Si ha poi uno dei rari brani dedicati ai contemporanei, *Strawinski: un despota del gusto*,² di cui Vigolo acclude due articoli, il primo uscito su «La Rassegna musicale» nel 1952 con il titolo *Un despota del gusto musicale nel Novecento: Strawinski*, il secondo pubblicato su «Lo smeraldo» nel 1956 col titolo *Creazione e manierismo nella musica di*

¹ Non va poi dimenticato che nella produzione vigoliana Kant è spesso oggetto di riflessione; cfr. ad esempio GIORGIO VIGOLO, *Critica della ragione sognante*, in CRISTIANO SPILA, *Il sogno delle pietre. Romanticismo e antimodernismo nella poetica di Giorgio Vigolo*, Roma, Vecchiarelli, 2007, pp. 113-115; una versione differente è stata pubblicata in GIORGIO VIGOLO, *Inediti di estetica e di poetica (1924-1938): Critica della ragion sognante, Arte trascendentale o arte critica, Del concreto, L'epochè estetica, Del segno*, «Segnacolo», III, n. 2, 1962, pp. 25-47; poi in ALBERTO FRATTINI, *Introduzione a Giorgio Vigolo*, Milano, Marzorati, 1984, pp. 147-171.

² Cc. 39-66.

Strawinski. Se nel primo l'autore tende a polemizzare con l'esaltazione del personaggio-Strawinski, nel secondo cerca di individuare il momento in cui il compositore avrebbe perso la sua genialità 'rusa'.

Offenbach e Hoffmann è un programma di sala realizzato per La Fenice di Venezia¹ in cui con grande vivacità Vigolo descrive la vita del compositore tedesco, sottolineandone le affinità con Hoffmann. E mi pare davvero suggestivo il passo in cui Vigolo descrive la capacità espressiva di Offenbach, in grado di coniugarsi a un'estrema essenzialità:

Il semplicissimo ma incantevole e, in un certo senso, magico motivo di ninnananna della Barcarola delle *Rheinnixen* di Offenbach, è citato da Hindemith nel suo «Trattato di Armonia» per la struttura di due sole note, oscillanti sul terzo grado, capaci di creare, di rifrangersi in tutta una atmosfera armonica. Esso contiene indubbiamente qualche cosa di prestigioso, di misteriosamente voluttuoso, di femminile e di acquatico. È anch'esso un motivo «elementare», il piccolo tema magico dell'elemento acqua, composto anch'esso di due note, come l'acqua di idrogeno e di ossigeno.²

*Guerra e pace con Wagner*³ si propone di correggere la percezione comune e la fortuna alterna del compositore per «ristabilire un giusto rapporto di grandezze [...]».⁴ Vigolo vuole infatti inaugurare una nuova stagione critica che superi rancori datati e riconosca pecche e genialità del compositore senza altri filtri.

Dopo si trova *Difesa dei romantici*, pubblicato su una rivista che ad oggi non sono riuscita ad identificare; come indica il titolo, si tratta del tentativo di restituire dignità e valore positivo ai Romantici e a tutto ciò che l'uomo contemporaneo chiama romantico.⁵ Vigolo auspica il recupero di ideali e caratteristiche fondamentali dell'arte, eppure constata come, archiviata la fase dello Spirito assoluto, si tenda ad abbandonare l'arte.

Il secondo testo dedicato a un autore contemporaneo, pubblicato su una rivista di difficile individuazione, è *Un filosofo della musica contemporanea: Th. W. Adorno*. Chiara la contrapposizione ideologica

¹ Cc. 82-91.

² Cc. 82-91.

³ GIORGIO VIGOLO, *Guerra e pace con Wagner*, «La Rassegna musicale», xxxi, 1961, pp. 182-190.

⁴ Cc. 92-104.

⁵ *Sul giusto valore del termine romantico* è una ripresa del testo in forma abbreviata.

fra i due intellettuali: Adorno sostiene infatti l'impossibilità di creare una musica che non sia espressione di malessere, dissonanza; Vigolo non può che dissentire.¹

In *L'infigurabile nella musica* l'autore si esprime su Schönberg e sulla sua pretesa di incarnare l'essenza non figurativa della musica. Oltre a far notare l'operazione di fatto opposta nei risultati, egli riconduce la prima vera autocoscienza dell'infigurabile musicale alle dichiarazioni e alle opere di Beethoven, con un'accuratezza storica, a suo avviso, superiore a quella dello stesso Schönberg.²

Nel testo a seguire, *Le tenebre del "Mosè"*, il Nostro analizza l'aspetto meno noto del 'Giove della musica', Rossini: non la vitalità schietta, non il fuoco dei *crescendo*, ma la serenità onnicomprensiva, l'armonia olimpica che si ritrova nel *Mosè* e in particolare nel Finale delle tenebre e del ritorno della luce. Si sottolineano in particolare le coincidenze con la vita di Rossini, ristabilitosi da una grave malattia nervosa; come nella biografia, la vittoria non è delle tenebre: lo stacco *in maggiore* del Quintetto della luce è il ringraziamento dopo la tempesta.

Più storico è il taglio dato a *Problematica verdiana*, molto apprezzato dal Maestro Gavazzeni; in questo caso, le due linee vigoliane, erudizione e suggestione, trovano un giusto equilibrio. Da un lato infatti egli sciorina le principali interpretazioni critiche su Verdi, dall'altro insaporisce la prosa con interpretazioni e divagazioni.

L'ultimo dattiloscritto allegato,³ *Lucrezia Borgia fra Donizetti e Victor Hugo*, letto alla trasmissione «Musica e Poesia», consiste in un confronto tra il dramma dello scrittore francese e la versione, a quello ispirata ma largamente censurata, del librettista Felice Romani. Qui l'autore si diverte a immaginare che opera sarebbe nata se fosse stata affidata a Berlioz.

Di ben quattordici testi quindi il faldone non contiene alcunché.⁴ Inevitabilmente l'analisi sul genere di testi che Vigolo intendeva aumentare o ridurre nell'indice definitivo è lacunosa, tuttavia una supposizione è permessa dalla chiarezza dei titoli in nostro possesso.

Se fosse stata realizzata la tripartizione del libro, è probabile che la sezione dedicata agli scritti di estetica e teoria sarebbe stata la più

¹ Cc. 133-143.

² Cc. 144-149.

³ Cc. 157-163.

⁴ Cfr. par. 1.2.1.

breve: nel primo indice ne sono infatti previsti sei, contro i tredici riservati a musicisti e i dodici sulle connessioni fra musica e altre arti. Lo squilibrio a favore delle ultime due categorie viene mantenuto anche negli indici restanti; tuttavia, considerata proprio la disomogeneità tra le sezioni, Vigolo tende a scartare più facilmente i brani appartenenti alle due ultime sezioni.

Per quanto riguarda i periodi presi in considerazione, Vigolo tiene fede al principio autoimpostosi di *variatio*, per cui propone riflessioni su autori del Cinquecento così come della contemporaneità, con una preferenza per l'Ottocento.

Una conclusione parziale, dunque, potrebbe confermare che nel periodo in cui l'autore ha pensato e rimaneggiato *Diabolus in musica*, la selezione delle critiche musicali è stata fatta più con intento divulgativo che didascalico, come scritto nella minuta Magnani, e con una preferenza per temi e autori che permettono di evidenziare gli intrecci e le influenze reciproche fra le diverse arti.

L'archivio vigoliano conserva anche un terzo faldone. Ho già accennato all'intenzione, manifestata nella nota del terzo indice, di ampliare la silloge con interventi di «Musica e Poesia»; un'ulteriore conferma proviene dalla doppia copertina del faldone C, racchiuso da una prima recitante «Musica e poesia - 1969», a cui però ne viene sovrapposta un'altra: «1968 Diabolus in musica». In esso dunque è contenuta una selezione delle letture radiofoniche in un periodo compreso tra il 18 gennaio e il 6 dicembre 1969.

Fra queste l'unica sicuramente indicata da Vigolo è *Irmisul, colonna dell'universo*, anche se compare con il titolo *La "Norma" a Tordinona*. Siamo di fronte ad una ricostruzione della nascita della *Norma* di Bellini, in particolare delle traversie interpretative e censorie cui è stata sottoposta. Anche in questo caso, come già per la *Lucrezia Borgia*, Vigolo avrebbe preferito che venisse affidata a Berlioz.¹

Dei restanti testi, pur essendo nella maggior parte dei casi allegati per intero, riporto per brevità soltanto i titoli: *Una notte a Monte Cavo*, *Bach poeta*, *I motivi della vita*, *Caligola critico musicale*, *Sigfrido e il teatro di marionette*, *Il giocatore*, *Un levar del sole*, *L'iride delle vocali*, *Musica e poesia* (privo di titolo, compare solo il nome del programma), *Essenza musicale nella poesia di Hölderlin* (senza titolo

¹ Cc. 14-19.

ma facilmente riconoscibile come *Melodrammi in un giuoco di carte*), *L'esclusivismo melodrammatico nel nostro Ottocento*.¹ Anche da queste poche aggiunte si potrebbe confermare l'ipotesi di una preferenza per i brani 'ibridi', tesi a rintracciare i sottili legami fra le discipline artistiche, in sintonia del resto con la poliedrica personalità del loro autore.

4. COGENZA DI UNA NUOVA EDIZIONE

Ho già riferito che un'edizione di *Diabolus in musica* è uscita, di recente, per Zandonai; credo però che sia necessario approntarne un'altra. In primo luogo, perché il volume curato da Spila è molto più breve di quello progettato: l'indice conta solo quattordici titoli, contro gli almeno trentatré scelti dall'autore; già questa sarebbe una ragione sufficiente per una nuova edizione, finalmente integrale. Tuttavia le imperfezioni e i cambiamenti apportati da Spila sono ben più numerosi, e sono probabilmente dettati dall'intento di far pubblicare almeno una parte della critica musicale vigoliana non rientrata in *Mille e una sera*, a prescindere dall'accuratezza della realizzazione: intento onorevole, ma purtroppo privo di rigore filologico. Di fronte alle modifiche che cercherò ora di illustrare, ho interpellato lo stesso Spila, il quale ha affermato di aver dovuto assecondare le richieste dell'editore, oltretutto cambiato in corso d'opera.

Leggendo l'introduzione a DM si è colpiti dallo iato tra interpretazione critica e precisione nei riferimenti: tanto è brillante la prima quanto carente la seconda. Il curatore scrive che la produzione musicologica di Vigolo di cui si ha notizia è confluita tutta in *Mille e una sera all'opera e al concerto*, con qualche eccezione, che riporta in nota:

Non sono state pubblicate le sue conferenze, i suoi programmi di sala scritti per il teatro La Fenice e per l'accademia di Santa Cecilia, e i lavori redazionali per l'*Enciclopedia dello spettacolo*, diretta da Silvio d'Amico. Alcune prose di argomento musicale sono raccolte in *Il canocchiale metafisico*, Edizioni della Cometa, Roma, 1982.²

¹ Cc. 114-120, dattiloscritto.

² DM, p. IX n. Osservo, senza intento polemico, che il titolo corretto del libro è *Il canocchiale metafisico*.

In realtà *Mille e una sera* raccoglie, come apprendiamo dalle parole dello stesso scrittore, «solo una piccola parte delle molte migliaia di articoli[...]».¹

All'elenco segnato da Spila andrebbero quantomeno aggiunti i numerosi articoli scritti per riviste e quotidiani, da «L'approdo letterario», a «Lo smeraldo» e «Ulisse»; e non va poi dimenticata la sua lunga attività per «La Rassegna musicale», testata per la quale scrive pezzi come quel *Proust in musica* che attirò l'attenzione di Giacomo Debenedetti al punto da dedicargli uno studio. Mancano inoltre gli interventi alle trasmissioni radiofoniche, che DM riporta solo in minima parte; né, stando agli indici, risulta che Vigolo intendesse inserire nel progetto del libro la totalità dei suoi testi dei tre programmi.

A questo proposito aggiungo inoltre che nella sua *Nota* il curatore lascia intendere come tutti i testi inclusi in DM siano «nati per il "Terzo Programma", innanzitutto per corrispondere a precise richieste di trasmissione radiofonica (per la rubrica *Musica e Poesia*, in particolare per l'anno 1969)».² Tuttavia, nelle *Fonti* citate da Spila trovo una smentita a ciò che egli stesso afferma: infatti tre brani sono articoli pubblicati su riviste e periodici, due sono segnalati come manoscritti senza data e senza destinazione editoriale certa, due sono indicati come dattiloscritti privi di data, ma pubblicati su riviste.³ I rimanenti si basano sui dattiloscritti della trasmissione radiofonica, tutti datati 1969, mentre è ormai chiaro che il nucleo fondamentale di *Diabolus in musica* si è formato nella prima metà del 1968 e sarebbe quindi preferibile riferirsi ai dattiloscritti dei faldoni piuttosto che a quelli successivi.

Prima di indagare i criteri di scelta dei brani da inserire in DM, devo soffermarmi ancora sull'introduzione. Non è secondario infatti l'errore che riguarda Magnani: l'illustre musicologo e autore del *Nipote di Beethoven* era Luigi, non Alberto, come lì riportato. Inoltre,

¹ GIORGIO VIGOLO, *Il canocchiale metafisico*, cit., p. 9. Stefano Verdino in *Due poeti all'opera* ne dà il numero esatto: «Ma anche solo a conteggiare gli scritti musicali di Vigolo su "Il Mondo", il rapporto con le *Mille e una sera* risulta assai difettivo: il libro accoglie 262 pezzi, mentre solo le cronache del "Mondo" sono 787» (STEFANO VERDINO, *Due poeti all'opera*, in *Studi in onore di Gilberto Lonardi*, a cura di Giuseppe Sandrini, Verona, Fiorini, 2009, p. 449).

² DM, p. 2.

³ Cfr. DM, pp. 83-84.

quando viene citata la minuta già ricordata per indicare il numero di saggi, Spila legge «quarantadue» laddove il testo riporta «quaranta».¹ In nota poi non viene precisato in quale faldone si trova la minuta, ma solo la segnatura ARC 16 sez. FII/41. Ancora riguardo alla «lettera» (meglio forse minuta incompleta), non è corretto sostenere che contiene un indice, dato che in essa vi è soltanto il mero dato numerico. Il curatore tuttavia fa più volte riferimento a tale ipotetico indice, siglandolo come «Indice Magnani»: «L'Indice Magnani mostra, dunque, un progetto di raccolta di testi di argomento musicale utilizzati per diverse trasmissioni radiofoniche della rubrica *Musica e poesia*, andate in onda nell'annata 1969».²

In mancanza di ulteriori dettagli, tale ipotetico indice sembra essere la carta che nel faldone A è posta immediatamente dopo la minuta e corrispondente al primo indice, indicata col numero 2 secondo una numerazione non autografa: non abbiamo dunque alcuna prova che detto foglio facesse corpo unico con la minuta. In effetti in tale elenco compaiono i quarantadue titoli voluti da Spila, ma nessuno di questi porta il titolo di *Diabolus in musica* che, ricordiamo, è scelta di Vigolo.

Il termine viene ripreso anche nelle *Fonti* a proposito de *La "Norma" a Tordinona*: «Dattiloscritto utilizzato per la rubrica radiofonica *Musica e poesia* (trasmissione del 15 febbraio 1969). Nell'Indice Magnani compare con il titolo *Irmisul, colonna dell'universo*»,³ ma questo titolo compare per la prima volta nel terzo indice,⁴ il quale è composto da trentuno testi – numero ben lontano dai quarantadue del primo. Non è quindi possibile spiegare gli interventi del curatore in base alla supposizione che egli abbia considerato il primo indice come elenco di riferimento, poiché non sempre rispetta tale criterio.

Urgono ulteriori precisazioni. Nemmeno la data dei testi selezionati è corretta: se, come riporta Spila stesso, Vigolo scrive a Magnani

¹ Come già detto, la minuta si può leggere nella c. 1 del faldone A. Riporto integralmente le parole di Spila: «Il progetto vigoliano di una seconda raccolta di scritti musicali viene annunciato in una lettera ad Alberto Magnani del 2 ottobre 1967, che contiene un indice "dei quarantadue saggi che potrebbero essere raccolti in volume [...] col titolo di *Diabolus in musica*" pensato per la collana dei classici Ricciardi» (DM, p. IX). Non è stato possibile appurare se effettivamente *Diabolus in musica* dovesse rientrare nella collana dei Classici Ricciardi, dato che né Vigolo né Vigilante ne fanno cenno.

² DM, p. IX.

³ DM, p. 84.

⁴ Cfr. par. 1.2.3.

nel 1967 (tra l'altro, avendo già deciso titolo e indice del volume), non è verosimile ritenere che volesse basare *Diabolus in musica* su interventi radiofonici che avrebbe tenuto due anni dopo.

Ancora a pagina IX Spila dà notizia del promemoria sulle preferenze grafiche di Vigolo:

Vi è poi anche un *Promemoria per l'edizione*, datato 22 giugno 1968, in cui l'autore ha annotato alcune indicazioni tipografiche da adottare in vista di un'edizione dei testi. Si tratta quindi di un'opera *in progress*, non terminata ma soprattutto non perfettamente definita nell'organizzazione dei saggi e nella struttura.

Senza ripetere qui la messe di informazioni riguardante gli indici, riporto un brano del *Promemoria* che a mio parere indica proprio il contrario del «non perfettamente definito» di Spila:

I 31 saggi (il primo da comporre in corsivo) andranno di seguito senza occhielli, ma col titolo a capo pagina. Se invece il libro dovesse sviluppare poco, si potrebbero intercalare tra saggio e saggio pagine bianche con titolo in occhiello. Ciò si potrà meglio vedere sulle bozze.

Raccomando vivamente l'uso della stessa carta di Purificato. Ho usato di solito le virgolette per citazioni in lingue straniere, di titoli; il corsivo per singole parole straniere o parole specialmente sottolineate.¹

Se per altri motivi si può concordare con Spila (per esempio nei casi in cui i faldoni riportino più versioni di uno stesso testo, significativamente differenti e senza indicazioni su quale sia la definitiva), in questa occasione non lo si può fare.

La discordanza a mio parere più grave riguarda tuttavia la selezione dei testi. Ancora a pagina IX dell'introduzione Spila afferma che «alcuni di questi saggi vengono riproposti nel presente volume»: ² di conseguenza non ci si deve aspettare la pubblicazione integrale dei faldoni, ma questo margine di modifica viene decisamente superato.

I saggi inclusi da Spila sono: *I motivi della vita*, *Musica da tavola*, *Musica e poesia*, *Melodrammi in un giuoco di carte*, *Diabolus in musica*, *Il genio di Monteverdi*, *Fiori e vecchie canzoni*, *La triade del 1770: Hölderlin Hegel Beethoven*, *La "Norma" a Tordinona*, *Le tenebre del "Mosè"*, *L'esclusivismo melodrammatico del nostro Ottocento*, *"Lucrezia Borgia" di Doni-*

¹ C. 9 di B, manoscritto.

² DM, p. IX.

zetti, *Problematica verdiana* e *Guerra e pace con Wagner* (in quest'ordine). La prima anomalia da segnalare è l'inclusione di tre brani che compaiono solo nel faldone integrativo (*I motivi della vita*, *Musica e poesia* e *L'esclusivismo melodrammatico del nostro Ottocento*) e un brano compreso solo nel primo indice vigoliano (*Il genio di Monteverdi*). Si deve notare come a *I motivi della vita* sia stata assegnata la posizione di apertura, mentre Vigolo non era nemmeno certo della sua inclusione. Adirittura al testo che Spila registra come *Musica e poesia* l'autore non aveva assegnato un titolo: nel dattiloscritto infatti si legge l'intestazione del programma radiofonico omonimo.¹

Spila quindi non inserisce come introduzione e in corsivo *Fiori e vecchie canzoni*,² che slitta invece al settimo posto. Anche la chiusura non è affidata, come avrebbe voluto l'autore, a *Diabolus in musica*, di cui vengono inoltre stralciati i paragrafi conclusivi: Spila nelle *Fonti* scrive di attenersi al dattiloscritto utilizzato per la trasmissione «Musica e Poesia» del 30 agosto 1969, e che la versione accresciuta compare in *Roma santa, Roma del diavolo*.³

Sono costretta a dissentire: il dattiloscritto inserito alle carte 11-15 del faldone B, del 1968, riporta infatti la versione lunga, e non si vede ragione per non preferire quella.

A causa di questi macro-spostamenti, le posizioni dei testi (assolute e reciproche) sono falsate: *Melodrammi in un giuoco di carte* segue, invece di precedere, *Musica da tavola* (che oltretutto Vigolo titola nell'indice finale *Il mottetto della tavola* e in quelli precedenti *Il banchetto madrigalesco*); *Guerra e pace con Wagner* chiude il libro mentre dovrebbe esserne al centro. Ancora una precisazione per *Melodrammi in un giuoco di carte*: Spila adotta la versione pubblicata su «Ulisse»⁴ (pur cambiando il titolo come espresso nei faldoni), ma in B ne è inserita alle carte 16-22 un'altra, cui sarebbe stato forse più prudente fare fede dal momento che la pubblicazione è di quasi vent'anni precedente.

Tali scelte denunciano un certo tasso di arbitrarietà, che culmina nell'inclusione di un testo assente in ogni indice vigoliano, non compreso neppure nel faldone integrativo perché pubblicato su «L'ap-

¹ Cc. 87-92, dattiloscritto, in C.

² «Comporre in corsivo come introduzione» scrive Vigolo a biro rossa sulla prima pagina del dattiloscritto, cc. 3-7, in B.

³ GIORGIO VIGOLO, *Spettro solare*, cit.

⁴ IDEM, *Il passato e il presente del melodramma*, «Ulisse», v, n. 14, 1949, pp. 146-150.

prodo letterario» nel 1970,¹ *La triade del 1770: Hölderlin Hegel Beethoven*.

Le altre inesattezze sono quasi certamente frutto di tale discrepanza tra i testi di riferimento e quelli inclusi nei faldoni: come già accennato, *Diabolus in musica* compare in versione accresciuta già nel dattiloscritto, non solo nell'edizione di *Spettro solare*.² Per quanto riguarda *Fiori e vecchie canzoni*, Spila riferisce che il dattiloscritto è privo di titolo, e che lo ricava da *Spettro solare*; invece è registrato esattamente con questo titolo nei primi due indici. Stesso errore per "*Lucrezia Borgia*" di Donizetti: secondo Spila è senza titolo, ma nel dattiloscritto si legge distintamente. E anche dell'ultimo brano, *Guerra e pace con Wagner*, è possibile rintracciarlo non solo nella pubblicazione su «La Rassegna musicale», ma anche nel dattiloscritto e negli indici.

Non mi sembra quindi ingiustificata l'esigenza di una nuova edizione di *Diabolus in musica*, completa e il più possibile rispettosa della volontà di Vigolo: a maggior ragione per il fatto che il materiale e le indicazioni per lavorare non mancano.

★

Nel contributo si prendono in analisi i documenti di Giorgio Vigolo, poeta e musicologo romano, conservati nel Fondo omonimo alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Tali documenti comprendono sia i testi sia le indicazioni autoriali di *Diabolus in musica*, una silloge di scritti musicali progettata tra il 1967 e il 1969, che Vigolo però non riuscirà a pubblicare. Il volume è stato poi edito per Zandonai nel 2008; confrontandolo però con le informazioni deducibili dai faldoni del Fondo se ne evidenziano le carenze e si auspica dunque una futura edizione filologicamente più accurata.

In this essay the author analyses many documents of the Roman poet and musicologist Giorgio Vigolo, which are kept in a special archive at the National Library of Rome. These documents include both the texts and the author's recommendations for Diabolus in musica, a collection of musical articles planned between 1967 and 1969, but never published until 2008. The comparison between the documents and the 2008 edition suggests the need of a new, more accurate edition.

¹ IDEM, *La triade del 1770: Hölderlin Hegel Beethoven*, in «L'approdo letterario», xvi, n. 51, 1970, pp. 37-46.

² IDEM, *Spettro solare*, cit.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2013

(CZ 2 · FG 3)



