



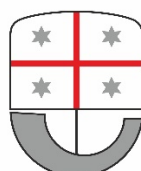
Paganini in rete

Progetto didattico realizzato con

Il patrocinio di



Il contributo di



REGIONE LIGURIA



Dipartimento per le Politiche Giovanili
e il Servizio Civile Universale

Paganini – Professione musica
Lezione n.1

Paganini nel suo tempo

di Roberto Iovino

Introduzione

Se avrai l'opportunità di leggere alcuno dei vari fogli pubblici inglesi, scorgerai quale specie d'inaudito entusiasmo, anzi frenesia senza esempio, ho suscitato ne' freddi Britanni [...] Il Teatro tutto, platea, palchi, galleria, pareva un mare in tempesta, tanto per lo strepito delle voci e delle mani, quanto per l'ondeggiare dei fazzoletti e di cappelli menati per l'aria. Tutto l'uditorio, quasi per moto involontario si trovò salito sulle panche e sulle sedie della platea [...]. L'entusiasmo non rimase nelle mura del Teatro: ovunque apparisco o per le strade o altrove, le persone si fermano, mi seguono e mi si affollano intorno. Ripeterò una frase del "Times": "Tu forse non crederai la metà di quel che io ti dico, ed io non ti dico che la metà di quel che è" [...].¹

Scrivendo così Niccolò Paganini all'amico avvocato Luigi Guglielmo Germinio nei primi giorni del luglio 1831 da Londra, commentando una sua esibizione nella capitale inglese.

Nell'Europa di primo Ottocento, dunque, Paganini fu una sorta di fulmine a ciel sereno, rappresentò l'artista nuovo in grado di stupire le folle e di affascinare i colleghi, anche quelli più esigenti. Una personalità incredibile, unica, destinata a diventare un modello per le generazioni successive.

Paganini è stato il primo grande "divo" della musica strumentale, l'antesignano delle tante star di oggi, capaci di provocare l'isterismo collettivo durante un concerto, di dettare la moda, di influenzare il comportamento d'intergenerazioni. Ha anticipato, sotto questo aspetto, le stelle rock del nostro tempo: la mia generazione ricorda bene l'isterismo che accompagnava le prime tournée dei Beatles, dei Rolling Stones o più recentemente dei divi del pop come Madonna o Michael Jackson o i Queen o per arrivare ai giorni nostri i Måneskin.

Paganini ha capito, per primo, il valore dell'immagine e dell'autopromozione e ha sfruttato a proprio favore leggende, dicerie, per diventare un mito. «Paganini che non ripete», «Paganini che fa il patto con il diavolo», «Paganini che suona su una corda sola», «Paganini che suona nei cimiteri»: leggende che non volle mai smentire e che, del resto, non erano del tutto infondate. Certo non fece mai il patto con il diavolo: ma non ripeteva perché, semplicemente, il più delle volte improvvisava, gli capitò di suonare su una corda sola e di esibirsi in un cimitero. D'altra parte visse in un'epoca in cui l'arte cimiteriale e il culto dei morti affascinavano poeti e musicisti (si pensi al nostro Foscolo e ai suoi magnifici *Sepolcri*).

L'eredità di Paganini fu raccolta nel Romanticismo, non solo dai violinisti, ma anche dai pianisti: avremo modo di parlarne quando ci occuperemo della sua arte musicale.

Il contesto storico

Paganini, dunque, nacque il 27 ottobre 1782 a Genova, in via Fossa del Colle (divenuta poi Passo di Gatta Mora), non distante dal Teatro Sant'Agostino che era allora il principale teatro cittadino. La sua casa, oggi non esiste più: è stata abbattuta negli anni Sessanta del Novecento con tutto il quartiere per far posto ai nuovi grattacieli del centro.

Genova viveva l'ultima stagione della sua gloriosa Repubblica. Nel 1768, proprio l'anno prima della nascita ad Ajaccio di Napoleone Bonaparte, aveva dovuto cedere la Corsica ai Francesi. E gli ultimi anni del XVIII secolo avrebbero visto la città al centro di un intricato intreccio politico. Era tuttavia una città orgogliosamente ricca di fermenti sociali e culturali oltre che commerciali. Vi prosperavano gli studi universitari, l'Accademia degli Addormentati godeva di alto prestigio, le ricerche scientifiche progredivano. Nel 1784 Giuseppe II, in visita privata a Genova, volle ispezionare le corsie dell'ospedale di Pammatone che si era conquistata una notevole fama a livello internazionale.

¹ In E. Neill, *Paganini, Epistolario*, Genova, Comune di Genova, 1982. Rispetto alla pubblicazione, la data va spostata in avanti presumibilmente fra il 4 e l'11 luglio.

Nel 1797 sarebbe caduta la Repubblica e la città sarebbe passata sotto l'egemonia francese, prologo ad anni di tensioni politiche e sociali fino al Congresso di Vienna, che avrebbe definitivamente sancito l'annessione del territorio genovese al regno sabauda.

Anche Paganini partecipò ai moti politici fino a quando nell'autunno del 1799, dichiarato lo stato di assedio della città di Genova, si rifugiò assieme alla famiglia nella quiete del casolare di campagna a Romairone dove poi, dopo la morte, il suo corpo imbalsamato sarebbe stato portato in attesa di sepoltura.

Sono gli anni in cui il nostro artista comincia a farsi conoscere dai suoi concittadini, conquista le simpatie del marchese Di Negro, che diventa suo protettore e nel 1795 tiene il celebre, applaudito concerto al Teatro di S. Agostino.

Ma della sua vicenda biografica ci occuperemo nel prossimo incontro.

Nel frattempo due rivoluzioni avevano proiettato la società nella modernità, quella americana prima e quella francese poi. La ghigliottina che nel 1793 aveva spazzato via la monarchia francese aveva segnato uno spartiacque per tutta l'Europa e le truppe napoleoniche avrebbero di lì a poco portato negli altri paesi gli ideali di libertà, fraternità e uguaglianza, illudendo migliaia di uomini e donne che vedevano in Napoleone un esempio di guida illuminata.

Tra questi anche Beethoven che aveva progettato di dedicare a Bonaparte la Terza Sinfonia *Eroica*, salvo poi pentirsene quando il condottiero francese si autoproclamò Imperatore.

Il Congresso di Vienna riportò in apparenza l'Europa agli equilibri precedenti, ma i semi della rivoluzione erano stati ormai sparsi e di lì a poco avrebbero portato ai moti risorgimentali in Italia e a un crescente scontento politico destinato a scoppiare in tutta la sua drammaticità con il '48. Un periodo, dunque, denso di tensioni sociali che fecero da sfondo a tutta la vicenda umana e artistica di Paganini il quale ebbe nei confronti dei moti insurrezionali un atteggiamento non univoco, comune del resto a non pochi suoi colleghi, spesso impreparati ad accettare il nuovo e ad adeguarsi ai mutamenti politici.

Non dimentichiamo che per lungo tempo i musicisti come i poeti, i pittori, gli scultori sono stati artisti di corte o di chiesa e quindi assoggettati al potere. La fedeltà al proprio signore era una *conditio sine qua non* per poter usufruire di protezione e quindi dei necessari mezzi di sussistenza per sé e per la propria famiglia. Questo rapporto dura in pratica fino alla rivoluzione francese. E così per un Beethoven critico nei confronti delle velleità dittatoriali di Napoleone, si può ricordare il caso alquanto curioso di Domenico Cimarosa, uno dei maggiori operisti italiani del Settecento, che allo scoppio della rivoluzione partenopea scrisse inni tanto per i Borboni quanto per i rivoluzionari: morale, al ritorno dei Borboni fu prima incarcerato e poi spedito in esilio. Paganini cercò di tenersi alla larga dai problemi. E se in gioventù parteggiò per i rivoluzionari e mostrò simpatie per i francesi, in seguito il suo giudizio fu più severo:

Qui certi così detti carbonari napoletani li frustano non gentilmente sul ciuccio; ma a mio parere meritano di peggio.²

Scriveva così il 3 maggio 1820 da Napoli all'amico Geremi commentando alcuni incidenti sedati dalla polizia. E se durante la sua permanenza a Lucca compose la *Sonata Napoleon* in omaggio a Bonaparte, nel 1819 a Roma suonò per Metternich e, da lui invitato a Vienna, promise che la prima tappa della sua tournée europea sarebbe stata proprio la capitale asburgica; lì, nel 1828, fu anche nominato "Virtuoso da camera" dall'imperatore Francesco d'Austria. Scelte che naturalmente non piacquero a un suo concittadino illustre, Giuseppe Mazzini.

² Niccolò Paganini, *Epistolario 1810-1831*, a cura di Roberto Grisley, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Skyra ed., Milano 2006.

La carriera di Paganini si può dividere in tre fasi fondamentali. La prima, tra il 1805 e il 1810, coincide con il suo impegno come maestro di corte a Lucca al servizio di Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone. All'epoca il maestro di corte aveva un ruolo quasi impiegatizio frutto di una lunga tradizione. Scriveva e suonava su ordinazione, doveva osservare un determinato comportamento, indossare l'abito di ordinanza, accompagnare i signori in eventuali trasferte. Gli mancava insomma quella libertà personale e artistica che avrebbe potuto consentire una maggiore indipendenza creativa. Una costrizione che stava stretta a molti, basti pensare a Mozart che ha lasciato divertenti lettere, nelle quali lamenta l'obbligo di cenare in cucina con i cuochi. Beethoven, invece, rifiutò sempre qualsiasi impiego e a un nobile viennese che pure gli assicurava un'importante dote, dopo un diverbio, scrisse orgoglioso:

Quello che è lei principe lo è per caso e per nascita, quello che sono io lo sono per me stesso; di principi ce n'è e ce ne saranno ancora migliaia, di Beethoven ce n'è uno.³

Paganini sarebbe tornato alla vita di corte nella sua terza e ultima fase quando, nel 1835 si mise al servizio di Maria Luigia a Parma. Fra le due esperienze a corte si colloca il periodo più lungo, quello della libera professione e dei viaggi.

I viaggi

Il viaggiare è la più bella cosa che conosco

Così scriveva a un amico, Paganini da Napoli il 5 aprile 1820.⁴ E in effetti l'artista genovese è stato un infaticabile e intrepido viaggiatore. Viaggiare all'epoca era spesso una impresa.

Tra la fine del Settecento e Ottocento, apriamo una parentesi generale, si assiste a uno sviluppo delle vie e dei mezzi di comunicazione.

Viene effettuata la prima traversata della Manica su un pallone a idrogeno, ha luogo la prima ascensione del Monte Bianco, viene costruito il Nautilus il primo sottomarino, viene collaudata in Inghilterra la prima locomotiva a vapore.

Vengono costruite strade carrozzabili attraverso il passo del Sempione e il valico del Moncenisio, avvicinando l'Italia alla Francia.

A Parigi si comincia a utilizzare l'asfalto per la pavimentazione stradale, mentre si avvia il primo servizio commerciale di navi a vapore fra Gran Bretagna e Stati Uniti.

Infine nel 1839 viene inaugurata la Napoli Portici la prima linea ferroviaria italiana.

Dal 1810 al 1827 Paganini gira in lungo e in largo l'Italia e poi nel 1828 sale su una carrozza e parte per la straordinaria tournée che da Vienna lo porterà a girare l'Austria, la Germania, la Polonia, i Paesi Bassi, la Francia e l'Inghilterra.

³ L.v. Beethoven, *Epistolario*, a cura di S. Brandeurg (trad. it. di L. Della Croce), vol I, Skira, Milano 1999.

⁴ Niccolò Paganini, *Epistolario*, op. cit.



I dati della tournée di Paganini

Un impegno enorme considerando soprattutto come si viaggiava al tempo. Può essere utile citare la testimonianza di un illustre musicologo e viaggiatore, l'inglese Charles Burney, che il 15 luglio 1770 scriveva a proposito di un trasferimento da Torino a Milano:

Avevamo affittato a Torino un calesse abominevole che metteva a dura prova la nostra sopportazione; era privo di ogni comodità, così mal costruito, così malandato e così piccolo il lembo del mantice sul fronte fatto di vecchio cuoio spesso e rigido quasi mi rompeva le ossa premendo di continuo contro le mie ginocchia.⁵

Comodità a parte, pesava anche la durata dei viaggi.

Al museo della Scala è custodita una locandina che in pieno Ottocento pubblicizzava una nuova linea di vetture in grado di coprire il tratto Milano-Genova in appena 18 ore.

Nel 1840 il viaggio da Milano a Venezia lo si copriva in 36 ore, quello da Bologna a Firenze in 15 ore e addirittura 5 giorni potevano occorrere per arrivare da Firenze a Roma con ben 23 fermate per sostituire i cavalli.

Le carrozze postali erano lentissime. Spesso in 24 ore si coprivano appena otto miglia.

Questa la situazione italiana. All'estero naturalmente poteva essere diversa soprattutto in paesi nei quali la rivoluzione industriale aveva inciso maggiormente, ad esempio l'Inghilterra ma può valere anche per paesi più conservatori come l'Austria dove si assiste tuttavia ad un maggiore modernizzazione grazie allo sviluppo della rete ferroviaria. I primi treni avevano però più un impiego turistico che commerciale. Non esistevano ancora i pendolari ed erano i nobili o l'alta borghesia a usufruire di vagoni ben allestiti per viaggi ludici.

Nell'Europa di oggi, inoltre, esiste la libera circolazione delle persone e delle merci, ma allora spostarsi anche solo da un Ducato a un altro in Italia poteva costituire un problema non da poco.

A questo proposito possiamo ricordare il caso di un illustrissimo compositore, Giuseppe Verdi, di Busseto, vicino a Parma; nel 1832 sostenne l'esame di ammissione al Conservatorio di Milano. Non fu ammesso. Fra le motivazioni: era straniero. Una curiosità: il Conservatorio di Milano è oggi intitolato a Giuseppe Verdi....

Aggiungiamo la varietà delle valute in circolazione (lire, fiorini, franchi, talleri, sterline) e ci si può rendere conto delle fatiche cui Paganini dovette sottoporsi anche solo per gli spostamenti.

⁵ Ch. Burney, *Viaggio musicale in Italia*, a cura di E.Fubini, Edt Musica, Torino 1979.

<i>Viaggio da Dresda a Lipsia</i>		
11 -12 febbraio 1829		
	Miglia	Spesa
<i>Da Dresda a Meissen</i>	3	T. 3,3
<i>A Klappendorf</i>	1, ½	T. 2,14
<i>A Oschatz</i>	2	T. 3,15
<i>A Lupp</i>	1, ¼	T. 2,5
<i>A Wurzen</i>	2	T. 3,14
<i>A Lipsia</i>	3	T. 5,8
<i>Tot.</i>	12 ¾	T. 20,11

Alcuni suoi appunti tratti dall'Agenda Rossa il quadernetto utilizzato nella prima parte della sua tournée europea e oggi custodito alla Library of Congress di Washington, possono essere indicativi della situazione. Prendiamo ad esempio la pagina relativa al viaggio compiuto da Dresda a Lipsia iniziato l'11 febbraio 1829 e terminato il giorno successivo. Paganini indica in una sorta di tabella le varie tappe con le miglia percorse e il costo delle singole tratte: sei tappe per percorrere 12 miglia e tre quarti con un costo complessivo di 20,11 talleri.

Il Libro Mastro dei conti

Per capire meglio l'importanza della tournée di Paganini è estremamente interessante il Libro Mastro dei conti custodito nella Biblioteca del Conservatorio "N. Paganini" di Genova. Il Libro riporta entrate e uscite per ogni concerto tenuto nella prima parte della sua tournée, dal 29 marzo 1828 a Vienna al 10 maggio 1831 a Calais.

Le città sono elencate in ordine alfabetico, le annotazioni sui concerti, di pugno in massima parte dei suoi segretari, Lazzaro Rebizzo e Paul David Curiol oltre a specificare la città, la data, l'introito, si diffondono anche in minuti particolari: con chi, per esempio, e a quali condizioni veniva stipulato il contratto, quanti i biglietti d'ingresso e a quale prezzo erano venduti. Inoltre un accurato elenco delle uscite di fronte alla lista delle entrate in fiorini, talleri prussiani o franchi francesi.

Va tra l'altro ricordato che all'epoca il concertista doveva, in molti casi, farsi carico delle spese per organizzare un concerto: spese che riguardavano il noleggio del teatro, l'illuminazione, la paga degli orchestrali ecc. Il Libro Mastro costituisce un documento pressoché unico che avvalora l'immagine di Paganini pioniere del moderno concertismo.

In effetti ci sono analogie fra l'epoca di Paganini e il nostro tempo dal punto di vista dell'organizzazione degli spettacoli. Fino a qualche anno fa per i cantanti pop e rock la principale fonte di guadagno era costituita dalla vendita dei dischi. I concerti live rappresentavano essenzialmente un espediente di propaganda discografica e sul piano economico non davano certezze di introito che dipendeva dai ricavi e dalle spese sostenute. Una situazione, dunque, non molto diversa da quella in cui si muoveva il nostro violinista. Oggi, invece, la moderna tecnologia e la possibilità di ascoltare in rete la musica ha messo in crisi il mercato discografico, ribaltando i rapporti economici, per cui i grandi divi puntano sulle performance live come prima fonte di profitto e richiedono pertanto precise garanzie dagli impresari.

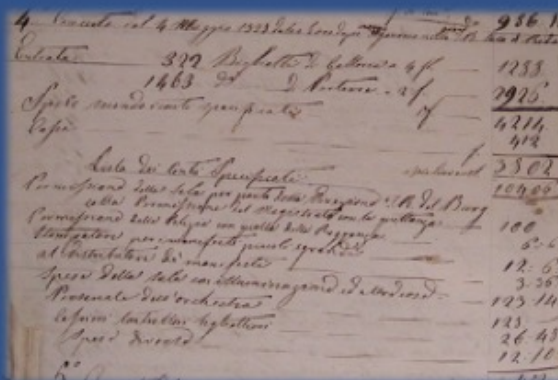
Dal Libro Mastro – Vienna, 4 maggio 1828

Entrate:

322 biglietti di galleria a 4 f.	1288
1463 biglietti di parterre a 2 f.	2926
Totale	4214

Uscite:

Permesso sala	100
Permesso polizia con quella della reggenza	6,6
Stampa manifesti piccoli e grandi	12,6
Distributore di manifesti	3,36
Spesa sala con illuminazione ed altre cose	123,14
Personale dell'orchestra	128
Cassieri, controllori, Bigliettieri	26,48
Spese diverse	12,10
Totale	412
Ricavo di Paganini	3.802 fiorini
	10.406 lire austriache
	8.826,36 lire nuove



Tornando a Paganini, prendiamo in considerazione, a titolo d'esempio, il quarto concerto tenuto a Vienna il 4 maggio 1828.

Paganini riporta le seguenti entrate

322	biglietti di galleria a 4 f.	1288
1463	biglietti di parterre a 2 f.	2926
Tot		4214

Le uscite annotate sono le seguenti:

Permessione della sala per parte della direzione I.B. del Burgtheater con la permessione del magistrato e quietanza	100
Permessione della polizia con quella della reggenza	6,6
Stampatore per manifesti piccoli e grandi	12,6
Distributore di manifesti	3,36
Spese della sala con illuminazione ed altre cose	123,14
Personale dell'orchestra	128
Cassieri, controllori, Bigliettieri	26,48
Spese diverse	12,10
Tot.	412

Ne deriva che il ricavo di Paganini ammonta a 3802 fiorini ossia 10406 lire austriache. Utilizzando la tabella del corso del cambio su Milano che nel 1829 indicava una media annua di 84,82 lire per 100 lire austriache, si può convertire tale somma in circa 8.826,89 lire nuove.

Fra Illuminismo e Romanticismo

Il nostro secolo è particolarmente il secolo della Ragione, alla quale tutto deve sottomettersi. La religione, con l'allegare la sua santità e la legislazione con l'allegare la sua maestà, vogliono di solito sfuggirvi; ma allora esse eccitano contro di sé dei giusti sospetti e non possono pretendere quella giusta stima che la ragione accorda solo a ciò che ha potuto sostenere il suo libero e pubblico esame.⁶

Scrivendo così, nel 1781, l'anno prima della nascita di Paganini, nella prefazione alla *Critica della ragion pura*, Kant. I decenni che prepararono la strada alla rivoluzione francese segnarono, in piena "età dei lumi" una contrapposizione della ragione a tutte le sovrastrutture, convenzioni e superstizioni del passato, una lucida analisi del presente e un atteggiamento illuminato nei confronti del futuro. Al cortigiano del Rinascimento, l'Illuminismo contrappose l'ideale del filosofo, l'intellettuale libero da pregiudizi e il mercante utile con il suo lavoro pratico alla società.

Il pensiero illuminista nato in Inghilterra trovò terreno fertile nell'ampio dibattito culturale sviluppatosi in Francia grazie a figure come Montesquieu, Voltaire e gli Enciclopedisti.

In Germania l'illuminismo razionale fu rappresentato da Lessing, mentre Klopstock fu l'esponente principale della corrente del pietismo, movimento che puntava sulla emotività spirituale. Razionalismo e sensibilità dialogavano, dunque, dividendo in indirizzi contrapposti e complementari la cultura.

Da Klopstock discese lo *Sturm und Drang* (Tempesta e impeto), dal titolo di un'opera del 1776 di Klingler. Lo *Sturm* si oppose al razionalismo illuminista, esaltando l'istintività e la passionalità e preparando la strada al romanticismo.

Tra il 1762 e il 1763 Macpherson pubblicò i poemi ossianici dal nome di un leggendario bardo a cui la tradizione medievale gaelica attribuiva un ciclo di canti epici popolari. Il clima fantastico e tenebroso di quelle pagine incontrò l'interesse di molti poeti, fra cui Goethe, diventando uno dei caratteri centrali appunto dello *Sturm und Drang*. Così come trovò spazio anche il genere della poesia sepolcrale intrisa di tristezza elegiaca ma anche del gusto del macabro che avrebbe suscitato nel romanticismo grande attenzione anche da parte dei musicisti.

Una delle leggende nate intorno a Paganini riguarda le sue esibizioni nei cimiteri. In effetti gli capitò di suonare fra le tombe, ma questo rientrava appunto nel gusto dell'epoca.

Il periodo che stiamo affrontando fu anche contrassegnato da approfonditi studi scientifici e importanti scoperte: il metro campione, base del sistema metrico decimale; la prima pila a dischi in grado di fornire corrente elettrica continua; il primo impianto per la produzione di gas da illuminazione.

E si può ricordare ancora il nuovo procedimento fotografico "Daguerre", l'invenzione della macchina da scrivere e infine l'innovativo sistema di caratteri "Braille" per consentire ai non vedenti la lettura.

Nella seconda metà del Settecento si assistette anche a un rinnovato interesse per l'antichità classica, con i primi scavi archeologici.

La rivalutazione dell'antichità si inquadrava in una visione storica precisa: la più grande arte greca si era sviluppata nella democratica Atene il che portò a vedere la libertà come status essenziale per il fiorire delle arti.

⁶ Cit. in G. Petronio, *Italia letteraria*, Palumbo ed., Trieste 1971.

La musica dipinge i sentimenti umani in maniera sovrumana... parla un linguaggio che noi non conosciamo nel quotidiano, che non sappiamo dove lo abbiamo appreso, che si può riconoscere solo come il linguaggio degli angeli.⁷

Lo affermava Wilhelm Heinrich Wackenroder, poeta, letterato tedesco autore nel 1797 di una delle prime opere letterarie compiutamente romantiche, (*Effusioni sentimentali di un monaco amante dell'arte*).

Nella storia della musica si fa iniziare il periodo romantico intorno al 1820: risalgono al 1814 i primi *Lieder* goethiani di Schubert mentre nel 1821 andò in scena *Der Freischütz* di Weber.

Una sensibile sfasatura, dunque rispetto alla nascita del romanticismo in filosofia e letteratura; basta notare che quando i musicisti romantici iniziarono a produrre le loro opere, i primi letterati erano già morti: non solo Wackenroder, ma anche Novalis.

Furono tuttavia proprio i letterati e i filosofi ad attribuire alla musica il primato nell'età romantica. Nel Settecento, in epoca illuminista, la musica, considerata arte asemantica (priva, vale a dire, di un proprio significato razionale) era preferibilmente associata ad altre forme espressive: musica per il teatro, per il ballo, per le funzioni religiose ecc. Il Romanticismo rovesciò i valori. La musica rimaneva arte asemantica, ma proprio la sua irrazionalità era esaltata in un momento in cui alla ragione si faceva prevalere il sentimento, al razionale, l'irrazionale.

Se l'arte in passato doveva "imitare" la natura, con i romantici non descriveva più il mondo del reale, ma ne captava le vibrazioni, ne coglieva le espressioni, traducendole attraverso la sensibilità dell'artista. Balzò dunque in primo piano l'artista-creatore e l'opera d'arte divenne un unicum inimitabile e inalterabile.

La musica romantica: il peso della storia, la scoperta del repertorio

L'Ottocento è stato il secolo degli ideali liberali e nazionali espressi dalla borghesia, ormai destinata a sostituirsi all'aristocrazia alla guida delle diverse realtà nazionali, sul piano prima economico e poi politico.

L'aspirazione alla libertà e all'indipendenza dei popoli (culminato nella grande rivoluzione del Quarantotto) determinò un nuovo atteggiamento nel campo della musica, il culto della nazionalità e delle tradizioni popolari.

Se infatti ancora nel Settecento, pur con evidenti differenziazioni stilistiche esisteva una certa omogeneità d'intenti, in una visione globalmente cosmopolita, nell'Ottocento si puntò sulla esperienza nazionale. Il che si tradusse in una nuova ricerca, ad esempio, nel settore della musica popolare, nella volontà di dar voce alle esperienze locali.

Legato al tema della "tradizione" quello, altrettanto fondamentale, della storia.

Nel passato, ogni epoca aveva in qualche modo segnato un "superamento" dell'epoca precedente. La musica passava, si guardava sempre al nuovo.

Con il Romanticismo si sviluppò invece un interesse per il passato. Non è un caso che si collochino nell'Ottocento la riscoperta di Bach, di Palestrina e di altri autori. Si guardava indietro non per copiare, ma per ritrovare le proprie radici culturali. Nacque il concetto di repertorio.

Nell'Ottocento mutò definitivamente la posizione sociale e morale del musicista. La sua "liberazione" era un fenomeno già avviato con successo nel '700: basti pensare ai figli di Bach, allo stesso Haydn, a Mozart, musicista indipendente suo malgrado e, naturalmente, a Beethoven, addirittura pagato da tre nobili viennesi alla sola condizione che non lasciasse Vienna.

⁷ Cit. in E. Fubini, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Einaudi, Torino 1968.

Il musicista romantico, però, acquisì la piena consapevolezza di essere un protagonista della cultura della sua epoca.

In quanto intellettuale, viveva ormai pienamente nella società svolgendo mansioni diverse, pur legate alla propria attività musicale. Alcuni compositori erano anche direttori d'orchestra o di teatro, o virtuosi di uno strumento, o didatti, o critici.

Il rapporto con la società era comunque contraddittorio: l'artista era una componente essenziale della società stessa, la sua creatività nasceva da un profondo impegno, dalla urgenza interiore di comunicare agli altri; alcuni musicisti avvertivano, però, una totale sfiducia in questa possibilità dialettica e finivano per chiudersi in se stessi rinunciando ad entrare nel meccanismo del mercato musicale, dominato dagli editori, dalle crescenti società concertistiche, da un apparato economico che la borghesia stava edificando in sostituzione dei vecchi equilibri del mecenatismo aristocratico.

Intimismo e estroversione: il Romanticismo oscillò fra questi due poli estremi, accostando ad artisti che si rifugiavano nei più contenuti salotti, i grandi divi che entusiasmavano le affollate platee. Nacquero generazioni di brillanti virtuosi per i quali il modello fu appunto il nostro Paganini.

Il Romanticismo italiano com'è noto fu strettamente legato al Risorgimento che segnò profondamente la letteratura e la musica. Il personaggio di Jacopo Ortis, corrispettivo italiano del Werther di Goethe – suicida per amore, ma disperato anche per le sventure dell'Italia – ispirò Mazzini come Mamei, Bellini e Verdi.

Nel 1836 Mazzini pubblicò la *Filosofia della Musica* in cui attribuì grande rilevanza alla tradizione popolare come espressione genuina delle singole etnie e al teatro musicale come fondamentale veicolo di ideali. All'epoca Verdi doveva ancora debuttare e il mito del filosofo genovese era Donizetti.

Fra i letterati italiani quello che probabilmente si è maggiormente dedicato al tema della musica, nel primo Ottocento, è stato Giacomo Leopardi che nel suo *Zibaldone*, raccolta di pensieri e aforismi redatti fra il 1817 e il 1832, ha lasciato molti riferimenti alla musica. Avremo modo di tornare sul grande poeta in un nostro prossimo incontro.

L'opera e il romanzo

Proprio nell'anno della morte di Paganini, il 1840, arrivò la seconda edizione del romanzo più importante della nostra letteratura ottocentesca, *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni. Si può notare che il romanzo come forma letteraria ha avuto nell'Ottocento italiano un peso assai minore rispetto a quello riscontrabile in altri Paesi. Da un prezioso volume di Francesco De Nicola sulla letteratura italiana fra Ottocento e Novecento si trae un dato estremamente interessante: nel 1836 su una produzione totale di 3314 libri solo 182 erano romanzi, ovvero il 5,5% della produzione totale.

Se pensiamo alla nostra produzione nell'arco dell'Ottocento troviamo pochi titoli rilevanti: si possono ricordare *Le mie prigioni* (1832) di Silvio Pellico, *Ettore Fieramosca* (1833) di Massimo D'Azeglio, *Le confessioni di un italiano* (1867) di Ippolito Nievo, *Da Quarto al Volturno* (1880) di Cesare Abba, per concludere con *Le avventure di Pinocchio* (1880) di Collodi e *Cuore* (1886) di De Amicis.



Pesò sulla “lettura” la divisione dell’Italia in tanti staterelli fino al 1861 ma, soprattutto, il diffuso analfabetismo. La stragrande maggioranza degli italiani nell’Ottocento parlava il dialetto e l’analfabetismo era una piaga assai diffusa: da un censimento del 1861 risulta che il 75% dei circa trenta milioni di italiani era costituito da analfabeti. L’istruzione scolastica era abbastanza efficiente solo nel Lombardo-Veneto, dove la percentuale degli analfabeti scendeva al 54%, mentre al sud e nelle isole sfiorava addirittura il 98%. In sostanza il potenziale pubblico dei lettori non andava al di là del 10% degli Italiani, cioè poco più di tre milioni di persone, dei quali solo una ridotta porzione poteva vantare una cultura media, essendo circa 150.000 quelli che avevano compiuto studi successivi alle elementari e solo 40.000 i laureati. Per questo il veicolo principale di idee e di trasmissione di cultura fu rappresentato non dal romanzo, ma dall’opera.

I Teatri in Italia

Dall’Indice de’ Teatrali Spettacoli

1785/1786	100 Teatri attivi
1821/1847	200 Teatri attivi
1871	940 Teatri attivi

Ne è una ulteriore dimostrazione lo sviluppo dell’edilizia teatrale. Come si può vedere nella tabella precedente il numero dei teatri attivi in Italia passò nell’arco di poco meno di un secolo da 100 a 940, a dimostrazione del ruolo fondamentale giocato dal “teatro” come luogo di cultura, ma anche come punto di riferimento essenziale per una intera comunità.

Venendo al contesto musicale in cui agì Paganini, nei suoi primi anni di apprendistato, l'artista entrò in contatto non solo con la musica popolare ma anche con la produzione francese dalla quale la scuola genovese era certamente influenzata. Poco più giovane di Paganini fu Michele Novaro, l'autore del nostro Inno nazionale (il *Canto degli Italiani*, su versi di Goffredo Mameli), illustre didatta che nell'insegnamento del canto adottò il metodo numerico ideato in Francia da Rousseau: questo a dimostrazione del rapporto esistente fra la cultura genovese e quella d'oltralpe.

A Parma dove si trasferì dopo il 1795 per perfezionarsi, Paganini frequentò Alessandro Rolla, eminente violinista e compositore, in seguito direttore dell'orchestra della Scala e docente di violino e viola nel neonato Conservatorio di Milano. Grazie a lui conobbe anche un solido compositore come Ferdinando Paer.

Quando poi Paganini avviò la propria carriera professionale i nomi fondamentali erano naturalmente quelli di Beethoven, Schubert, Weber e Strauss in area tedesca, Cherubini, Kreutzer, Rode, Auber in Francia. In Italia dominava la scena Rossini al quale Paganini fu legato da profonda amicizia e anche da non poche analogie stilistiche. Pur nelle differenze formali, i due artisti traghettarono la musica italiana nel nuovo secolo, puntando sugli stessi elementi espressivi: l'eleganza melodica, il belcantismo e il virtuosismo inteso non solo come puro esibizionismo, ma come elemento marcatamente espressivo

A un suo concerto viennese presenziò anche Schubert che si sarebbe spento di lì a poco. E il malinconico artista viennese rimase folgorato:

Ho sentito cantare un angelo.⁸

disse a un amico. Sempre a Vienna, Paganini fu ascoltato da Johann Strauss senior, forse l'artista che in quel momento maggiormente gli somigliava per la capacità di stregare le platee con il suono del suo violino e della sua orchestra di valzeristi.

Il successivo giro in Germania consentì a Paganini di fare diversi incontri importanti.

A Berlino Paganini arrivò il 15 febbraio 1829, pochi giorni prima di un evento destinato a incidere sulla storia della musica: il 10 marzo, infatti, la Singakademie ospitò l'esecuzione della *Passione secondo Matteo* di Bach, diretta dal ventenne Felix Mendelssohn, momento ufficiale di avvio della cosiddetta Bach Renaissance.

A Weimar fu Goethe ad ascoltarlo e a scriverne a Carl Friedrich Zelter, il maestro di Felix Mendelssohn:

Ho solamente udito qualcosa di meteorico e non ho potuto rendermene conto!⁹

A Lipsia Paganini ricevette la visita di Clara Wieck, futura moglie di Robert Schumann, allora di 10 anni, ma già promettente pianista.

A Varsavia fu ascoltato da Chopin che rimase profondamente impressionato. Il virtuosismo trascendentale paganiniano influenzò certamente la composizione del Concerto in mi minore op. 11. E a Paganini, Chopin dedicò un'altra pagina pianistica, *Souvenir de Paganini*.

Un altro incontro importante avvenne a Venezia. Lì Paganini fu invitato a suonare in casa del compositore Ludwig Spohr,¹⁰ ma si rifiutò. Nella sua Autobiografia, Spohr annotò:

⁸ L'aneddoto è riportato da vari biografi paganiniani. Cfr. ad esempio, R. Iovino - F. Oranges, *Niccolò Paganini, un genovese nel mondo*, Fratelli Frilli ed., Genova 2004.

⁹ R. Iovino - F. Oranges, *op. cit.*

¹⁰ Ludwig Spohr (1784 - 1859) fu compositore, violinista e direttore d'orchestra, autore di opere, musica sinfonica, cameristica e sacra.

Egli mi disse che il suo stile era fatto su misura per il popolo e non aveva mai deluso nessuno. Inoltre aggiunse che se avesse dovuto suonare espressamente per me, avrebbe dovuto adottare uno stile ben diverso del quale in quel momento egli aveva scarsa pratica.¹¹

La testimonianza di Spohr è interessante. Essenzialmente autodidatta, il genovese aveva uno stile esecutivo personale; né Rolla né altri avevano neppure tentato di inquadralo consci del suo incredibile talento naturale e “libero”. Paganini, “musicista pop” di estrazione antiaccademica, sfruttava la sua esuberanza per far colpo “sul popolo”, ma all’epoca temeva ancora il giudizio di chi, formatosi nelle scuole più rigorose, aveva una concezione interpretativa alquanto differente.

Due parole vanno ancora dedicate ai rapporti fra Paganini e Camillo Sivori, Camillino come lo chiamava lui.

Camillo Sivori, genovese, nato nel 1815 è stato compositore e soprattutto uno dei maggiori violinisti del tempo, grande interprete dei principali concerti del periodo romantico. Fu l’unico ad essere riconosciuto come effettivo allievo da Paganini e ci ha lasciato una simpatica testimonianza su Paganini insegnante: un vero tiranno!

Egli fu probabilmente il peggior insegnante di violino che sia mai vissuto. ... il suo metodo di insegnamento consisteva soprattutto nell’andare su e giù per la stanza, con un sorriso di derisione sul volto e proferendo qua e là delle osservazioni sprezzanti, mentre io cercavo di suonare il nuovo esercizio che mi aveva consegnato. Allorché avevo finito, mi si avvicinava con la stessa smorfia di derisione sul viso, e rimaneva silenzioso per qualche istante, guardandomi dalla testa ai piedi e quindi domandandomi se per caso credevo di aver suonato lo studio nel modo in cui mi era stato mostrato. Un tremolante no era la mia risposta.

E perché no? era la replica che ne seguiva. Dopo alcuni attimi di silenzio timidamente insinuavo che non potevo suonare come lui perché non ne avevo l’abilità.

“L’abilità non è richiesta – concludeva – tutto ciò che è richiesto è perseveranza e applicazione!”¹²

La severità di Paganini, comunque raggiunse l’obiettivo. Sivori, come abbiamo detto, divenne uno dei maggiori violinisti del secondo Ottocento.

Fra gli incontri importanti di Paganini con illustri colleghi, merita infine una sottolineatura quello con Hector Berlioz una delle figure più autorevoli nel panorama musicale del primo Ottocento in Francia. I due, diversissimi come interessi musicali, si stimarono profondamente. Paganini, venuto in possesso di una viola di particolare valore commissionò al collega francese un concerto per viola e orchestra. Berlioz compose *Aroldo in Italia*, sinfonia concertante per viola e orchestra. Si definisce sinfonia concertante per uno strumento e l’orchestra un lavoro sinfonico che sta più o meno a metà strada fra la sinfonia e il concerto. Nel concerto c’è un solista che si contrappone all’orchestra, nella sinfonia non ci sono solisti; nella sinfonia concertante uno o più strumenti hanno in alcuni momenti un ruolo più rilevante, ma non tale da farne veri e propri solisti.

Paganini comunque non eseguì mai la partitura di Berlioz trovandola poco virtuosistica e quindi non adatta al suo temperamento. Ma questo non cambiò i rapporti fra i due artisti; ma sul loro rapporto torneremo in un successivo incontro. Mi preme qui segnalare, in conclusione, fra gli aspetti che legarono i due grandi artisti così diversi poi nel loro approccio musicale, l’amore per la chitarra. Non ne abbiamo ancora parlato ma Paganini fu un valente chitarrista e anzi proprio sulla chitarra e sul mandolino iniziò i suoi studi musicali. La chitarra lo accompagnò del resto tutta la vita e Paganini, in questo simile a Berlioz, preferì questo strumento al pianoforte come accompagnamento ai suoi lavori violinistici.

¹¹ R. Iovino – F. Oranges, *op. cit.*

¹² R. Iovino – F. Oranges, *op. cit.*