

GIORNALE STORICO E LETTERARIO DELLA LIGURIA

DIRETTORE: ARTURO CODIGNOLA

Comitato di redazione: CARLO BORNATE - PIETRO NURRA - VITO A. VITALE

PAGANINIANA

Il titolo, trovato da Arturo Codignola per comprendervi la mia prima recensione a « Paganini intimo » ed alcuni spunti polemici riguardanti la « Vita di Nicolò Paganini » del Conestabile, nuovamente edita ed annotata da Federico Mompellio, mi pare venga ottimamente ad una specie di rubrica, che intendo iniziare in questo numero del « Giornale » e spero continuare nei successivi, per enunciare, esporre, discutere argomenti che abbiano un preciso riferimento, mediato o immediato, alla vita o all'arte del grande violinista italiano.

In altre parole il titolo riassume un vasto programma di lavoro per me, nello stesso tempo rivolge un cortese invito a tutte le persone di buona volontà, perchè comunichino al « Giornale » dubbi, ipotesi, supposizioni, proposte, dati certi o probabili, insomma tutte le notizie comunque interessanti il tema « Paganini », comprese le segnalazioni di opuscoli occasionali ignorati, di articoli in quotidiani o periodici vecchi e nuovi, di passi o accenni trovati in libri o riviste delle più disparate specialità.

Se l'iniziativa germoglia e cresce ad albero robusto, apporterà indubbiamente un notevole contributo alla preparazione dell'imminente centenario, che Genova, come suol sempre fare, celebrerà in modo degno.

Ho detto che il titolo fu trovato per la mia prima recensione a « Paganini intimo », lasciando così supporre che di recensioni io ne abbia scritte più d'una. Finora ho pubblicato soltanto quella, nella quale però accennavo che sarei ritornato sull'argomento, anche per tener viva la fiamma accesa dal Codignola. A questo scopo e insieme per documentare la vasta risonanza destata in tutta Europa ed in America dal libro di Arturo Codignola, avrei voluto pubblicare anzitutto una rassegna particolareggiata delle numerose recensioni che ho potuto raccogliere, e completare di poi il mio primo

giudizio esponendo quanto mi hanno suggerito i giudizi altrui. Infatti i molteplici recensori, illuminando con varia predilezione questo o quel dettaglio della vita o dell'arte paganiniana, mi hanno lasciato scorgere indizi ed elementi, ai quali non avevo badato prima, come del resto non vi hanno badato gli altri, mentre ora riconosco che meritano di essere considerati con attenzione. Avevo anzi pensato di iniziare questa « Rubrica » colla « Recensione delle Recensioni » a « Paganini intimo », senonchè mi è sembrato che una tale rassegna di giudizi si presentasse piuttosto come una conclusione, non come un inizio. D'altra parte, poichè il libro di Arturo Codignola acquista ogni giorno importanza più evidente e diffusa, sarà sempre di attualità il parlarne anche fra qualche tempo, quando se ne potrà constatare l'influenza decisiva sui biografi e commentatori, la cui attività ferve intensa in questa vigilia del centenario.

Intanto comincio col dichiarare che proprio « Paganini intimo » mi ha suggerito l'idea di questa « Rubrica » e in certo modo me ne ha tracciato il Programma preventivo.

Ho detto preventivo perchè attualmente il programma si presenta come un elenco di interrogativi, ai quali sarebbe utile rispondere in modo esauriente e preciso, mentre invece ci dovremo accontentare di ben altro. Purtroppo molte risposte saranno incomplete, altre soltanto probabili, alcune continueranno ad essere un desiderio insoddisfatto. Ma se anche la speranza più rosea per certi interrogativi ci lascia prevedere tutto al più una conseguente concatenazione di ipotesi, più o meno fondate, non si deve rinunciare al tentativo generoso. Le ipotesi hanno spesso la capacità di suscitare ed infervorare la discussione, ed è appunto questa la meta che si propone la « Rubrica »: Interessare all'argomento una sempre più vasta cerchia di persone e indurle a interloquire con sempre più animata vivacità.

La meta è lontana, forse inaccessibile, ma la difficoltà ne accresce l'attrattiva, anzi addita un'altra meta più lontana, più impervia, più seducente ancora: ridestare tra le folle il fascino paganiniano e creare un'atmosfera di passione e di fervore, perchè le manifestazioni celebrative del prossimo centenario si svolgano in un clima di entusiasmo vivo, diffuso, sincero, fecondo.

Non mi faccio illusioni; so benissimo che per destar echi sonori e multipli si richiede una voce possente, ma è pur bello lanciar alto il nostro grido nell'aria, che lo porti lontano e ripeterci col poeta:

*Heu mihi, quod nostro est parvus in ore sonus!
Sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
Fluxerit, hoc patriae serviet omne meae.*

* * *

Dato il carattere e lo scopo della « Rubrica » essa si dividerà in due parti ; nella prima vi sarà la trattazione di un argomento paganiniano, nella seconda saranno catalogate le comunicazioni ricevute, a ciascuna delle quali seguirà subito un commento o il preavviso di un commento più vasto nella puntata successiva.

Gli argomenti che per ora propongo a me ed ai miei ipotetici collaboratori sono :

I) L'ambiente musicale genovese nel '700, considerato nelle tre manifestazioni : musica in chiesa ; musica in teatro ; musica in concerto.

II) I maestri genovesi di Nicolò Paganini, con speciale riguardo a Giacomo Costa esecutore, didatta, compositore.

III) I musicisti genovesi, di nascita o di elezione, coetanei di Nicolò Paganini.

IV) I grandi esecutori ammirati da Nicolò Paganini nella sua adolescenza e giovinezza.

V) Paganini esecutore.

VI) Paganini compositore.

VII) L'orgoglio dell'artista, la fiera di fierezza dell'italiano, la generosità dell'uomo verso i famigliari, gli amici, ed anche verso i nemici.

VIII) La tecnica violinistica prima e dopo Paganini.

IX) L'arte della strumentazione prima e dopo Paganini.

X) La storiografia e la critica paganiniana contemporanea, immediatamente posteriore, attuale.

Quest'elenco di argomenti può subire varianti imprevedute e imprevedibili, soprattutto nell'ordine ; inoltre ogni argomento può essere svolto sotto vari aspetti, e, speriamo, anche in contraddittorio. Se nessuno interloquisce, sono deciso a continuare da solo il monotono monologo, nella certezza di riuscir egualmente utile, e cercherò io stesso in giornali, riviste e libri qualche accenno paganiniano, degno di commento. Se invece la conversazione sboccia e si propaga vivace ed arguta tra parecchi, non solo la « Rubrica » acquisterà importanza ed interesse ed attrattiva, ma dal rapido intrecciarsi di proposte e risposte improvvisate sorgeranno altri argomenti, altre idee, altre interpretazioni ed una sempre più intima e diffusa conoscenza dell'uomo e dell'artista.

Nella speranza, a dir il vero tenue e vaga, di trovar sul mio cammino una compagnia numerosa e garrula, affronto serenamente la prima tappa.

L'AMBIENTE MUSICALE GENOVESE NEL SETTECENTO

I

LA MUSICA IN CHIESA

Quando, all'inizio del seicento, la severa polifonia vocale pura cedette il posto alla polifonia ed alla monodia accompagnata; quando all'organo si associarono altri strumenti e tra gli esecutori cominciò ad eccellere un gruppo di solisti, poi un unico solista, la musica in Chiesa acquistò sempre maggior popolarità, non solo nei grandi centri, ma anche nei minori e persino nelle umili borgate, tutte ambiziose di sfoggiare nelle loro feste solenni un decoro musicale attraente e fastoso.

Mentre da prima un'esecuzione decorosa di sacre polifonie vocali era esclusivo privilegio di Cappelle gentilizie e di Basiliche insigni, quando cominciò ad affermarsi la musica mista di canto e suono, con prevalenza di suono e di virtuosità canora e strumentale, le esecuzioni eccezionali si moltiplicarono, si diffusero, si susseguirono a intervalli più brevi, perchè il popolo, anche il più minuto, se ne compiaceva e pretese che fossero organizzate con diligente cura e che non vi mancasse il solista meraviglioso.

Genova, che al tempo della polifonia vocale pura celebrava le sue solennità religiose in modo splendido, anche musicalmente, soltanto nella Cattedrale e in poche chiese gentilizie, dove le rispettive cantorie erano dirette da maestri eminenti, continuò in seguito, fino al Motu proprio di Pio X, a mantenere elevato il tono delle esecuzioni musicali in queste sue Chiese privilegiate, ma nello stesso tempo favorì il manifestarsi di un'attività musicale promettente anche nelle Chiese Minori e periferiche, alla quale attività un generoso fermento di emulazione ha subito dato un impulso vivacissimo.

All'inizio del settecento si accende nel popolo genovese e ligure un nuovo fervore musicale, appunto perchè la Chiesa gli fa conoscere un nuovo genere di musica, più aderente al gusto del popolo. Già si delinea la fama di qualche concertino; già si preannunziano gli imminenti virtuosi strumentisti. Qualche celeberrimo cantante ritorna spesso e si indugia alcun tempo o nella città o nei paesi delle due riviere, tutti inghirlandati da ville sontuose di patrizi mecenati, e, forse richiesto dal benefattore, partecipa alle esecuzioni che, in occasione di feste, si svolgono nella Chiesa Parrocchiale o nel Santuario. Un famoso tenorista, Giovanni Paita (di lui solo abbiamo notizia dettagliata), si stabilisce definitivamente in Genova ed apre una scuola di virtuosismo canoro, che si affianca alle varie scuole di strumenti e di canto corale, già ben avviate.

Gli allievi di queste scuole costituiscono la massa strumentale e corale, da cui emerge con spiccato risalto il solista ed il virtuoso, nelle molteplici e varie esecuzioni di musica sacra, che s'avvicinano ininterrottamente nelle numerose Chiese, grandi e piccole, dove il popolo accorre in folla, ammira, si entusiasma.

La cronaca di queste esecuzioni, come la cronaca di tutta l'attività musicale genovese e ligure nei secoli passati, non è mai stata compilata, nè sarebbe facile abbozzarne subito un disegno organico.

Noi possediamo, è vero, alcuni riferimenti, che sembrano sfuggiti inavvertitamente agli autori delle più disparate pubblicazioni contemporanee e posteriori, ma con un simile materiale, così sparso, diverso e discontinuo, si può concludere ben poco.

Per ora bisogna accontentarci di radunare le poche notizie sicure e significative, controllarne per quanto è possibile l'esattezza, coordinarle cronologicamente e conseguentemente, cercando in esse un suggerimento per indovinare le notizie complementari, la cui documentazione è forse seppellita in archivi inaccessibili. In tal modo si potrà continuare, sia pure con toppe e rammendi multipli, una trama provvisoria del racconto che c'interessa, per giungere, mercè la collaborazione, attesa e sperata, di cui ho parlato nella premessa, a tesserne un'altra senza toppe e rammendi.

Cominciamo da una constatazione, che può assurgere a documento probativo.

Nella quasi totalità delle Chiese di Genova e Liguria, o sulla tribuna dell'organo o altrove, fu trovato e attrezzato convenientemente uno spazio per collocarvi l'orchestra. Siccome la tribuna orchestrale, che il Motu Proprio di Pio X ha reso superflua, lascia facilmente capire di essere un'aggiunta, un adattamento, un ripiego, se ne può dedurre che aggiunta, adattamento, ripiego furono inposti dal desiderio di poter ospitare l'orchestra.

L'elenco delle Chiese in cui la tribuna orchestrale rimane una stonatura architettonica non è forse necessario; un esempio tipico e di una certa importanza può sostituirlo efficacemente. In S. Ambrogio, la cui cappella nel '700 raggiunse una notorietà particolare, i due prolungamenti laterali della tribuna dell'organo sono un evidente supplemento, richiesto dal bisogno di spazio non dalla linea architettonica.

Dimostrata, sia pure molto alla buona, l'esistenza di complessi orchestrali e corali, sarebbe necessario individuare i nomi dei solisti e dei direttori dei singoli gruppi. Forse si potrebbe giungere a conoscere anche i nomi di tutti i componenti le varie orchestre e i vari nuclei corali, se si avesse sottomano un'ampia raccolta di libretti d'opera settecentesca, stampati in Genova e Liguria. In tali libretti era quasi sempre riportato l'elenco completo degli esecutori, com-

presa l'orchestra, il coro e il corpo di ballo, quindi, confrontando con accorgimento i vari elenchi, se ne ricaverebbero notizie utili. Di tali libretti ne ho visto qualuno, conservato nella Biblioteca Brignole-Sale, ma il loro numero esiguo non mi ha permesso di ricavarne molte notizie. Probabilmente il fondo musicale e librettistico dell'antica Casa patrizia non è giunto integro alla Biblioteca attuale. Ho accennato a questo campo di ricerche non certo per accingermi subito a scavarlo, che non sarebbe fatica breve, ma per iscriverlo subito nel programma di lavoro. Per ora credo conveniente una rapida sintesi, che vedremo svolgersi in seguito attraverso sempre più dettagliate analisi.

Noi sappiamo che Genova nel '700 ha educato una bella schiera di esecutori e di maestri, i quali, dopo aver fatte le prime prove nelle Chiese della città, emigrarono e furono assunti da Cappelle famose, dove si segnarono e furono considerati elementi di primo piano e qualcuno fu anche chiamato alla direzione in Basiliche insigni. Di costoro si trovano cenni in varie pubblicazioni, ma dei rimasti si sa molto poco, anche perchè difficilmente son riusciti a crearsi una rinomanza, anche locale, e divenire i solisti o i direttori delle cappelle cittadine, dove pare si sia data la preferenza a maestri forestieri. E di maestri forestieri a Genova nel '700 ne son venuti molti.

Presento subito un primo elenco di nomi, non inutile, credo, per mettere in opportuno risalto l'importanza ed il fervore della vita musicale genovese nel '700. Nella prossima puntata esporrò alcune considerazioni intorno al repertorio delle Cappelle genovesi e incominceremo a vedere l'elenco attuale arricchirsi di nuovi nomi e per ciascun nome elencato cominceranno ad emergere dettagli, dati, precisazioni, riguardanti l'attività artistica dei singoli esecutori e maestri, e, col procedere delle considerazioni su altre attività musicali, le notizie aumenteranno e si chiariranno. Così a poco a poco la trama si farà sempre più unita e consistente, permettendo la stesura di una cronaca di una certa continuità e precisione.

Tra i maestri genovesi e liguri che nel settecento furono in Genova direttori di Cappella, eccellono: Nicolò Rinaldi, ignorato da tutti, forse perchè non si è mai allontanato da Genova ed ha dedicato tutta la sua attività alla musica da Chiesa, ma non per questo deve esser trascurato; la sua produzione è degna di uno studio diligente e minuzioso.

Matteo Bisso, citato in parecchie pubblicazioni perchè alcuni suoi oratorî sono stati eseguiti a Venezia, a Roma, e fuori d'Italia.

Gaetano Isola, vissuto a lungo in Sicilia, operista di bella fama, fecondo autore di musica da Chiesa.

Luigi Cerro, direttore in varie città italiane, ma tornato spesso a Genova a dirigervi esecuzioni isolate, di particolare importanza.

Francesco Federici, operista non oscuro e direttore di cappella occasionale.

Francesco Gnecco, operista, quartettista degno di molto migliore fama, autore di musica sacra interessantissima, direttore molto stimato.

Luigi Degola, vissuto a lungo fuori Genova, compositore di varia musica.

Come vedremo in seguito, l'elenco è incompleto per varie ragioni, ma soprattutto perchè di alcuni, che non si sono mai allontanati da Genova, nulla si conosce di preciso e le supposizioni, per ora, sono troppo vaghe e confuse.

Tra i maestri forestieri, stabilitisi a Genova e divenuti direttori di cappelle gentilizie, sono ricordati da tutti i dizionari il veneto Andrea Adolfati ed il francese Onorato Lauglé. Probabilmente si è fermato a Genova lungo tempo anche Gregorio Sciroli, musicista fecondissimo, ma poco conosciuto, che alcuni dicono napoletano, altri lombardo, e probabilmente non è nè lombardo nè napoletano, la cui musica ha tutta l'apparenza di improvvisazione, ma è spontanea e sincera, specialmente la sua musica da Chiesa ha pagine di intenso fervore. Noto ancora i due Brunetti, Gaetano e Gualberto, Carlo Sturla e Giuseppe Gazzaniga, maestri pochissimo noti, però non indegni di esser ricordati e studiati.

Sono rimasti a Genova solamente pochi mesi Luigi Boccherini, che tra l'altro in Genova ha composto l'oratorio « Giuseppe riconosciuto » appunto per la Famiglia Filippina locale; Tommaso Traetta, Nicolò Piccinni, Giovanni Maria Rutini, Pietro Guglielmi.

Per i solisti nostrani è un po' difficile compilare ora un elenco approssimato, per la stessa ragione accennata a riguardo di Nicola Rinaldi. Indubbiamente tra Martini Bitti, violinista insigne, che se ne è andato da Genova nei primi anni del settecento, e Giovanni Pedevilla, che ne ha seguito l'esempio sul finir del secolo, sono compresi una ventina di violinisti genovesi, che si distinsero all'estero testimoniando così l'efficacia e l'efficienza della scuola violinistica genovese. Coi violinisti possiamo mettere altrettanti violoncellisti, ricordati anch'essi come elementi ottimi di cappelle estere, e qualche oboista, clarinettista, fagottista. Per costoro sono nomi certi quelli di Mario Stella, dei Gallo, dei Gambaro, del Lasagna, esecutori di una nitidezza limpida e trasparente, che senza dubbio si è impressa nella mente vivacissima di Paganini giovinetto. Indubbiamente a Genova nel settecento fiorì una elettissima schiera di flautisti, ma è un po' difficile segnalare ora qualche nome sicuro.

Dei solisti forestieri chiamati a Genova per qualche manifestazione importante ne potrei ricordare una lunga teoria, ma desidero evitare il sospetto che io esageri. Considerando gli indizi che sug-

geriscono l'ipotesi di un loro soggiorno in Genova, vedremo quali nomi si possono accogliere nell'elenco, sia pure con qualche riserva.

Di due soli e grandissimi abbiamo notizie precise, del violoncellista Stefano Galeotti, che fu indubbiamente un esecutore eccezionale ed un compositore poderoso, e del sopranista Gaspare Pacchiarotti. Quest'ultimo, che era stato a Genova prima di recarsi a Londra, vi ritornò dopo il 1790 e in questo suo secondo soggiorno cantò esclusivamente in Chiesa, dove eseguiva in modo mirabile i Mottetti per voce sola ed orchestra, vera apoteosi del più ardito acrobatismo canoro.

Gaspare Pacchiarotti era paurosamente magro e brutto d'aspetto, ma quando cantava nessuno più si accorgeva della di lui bruttezza, nessuno si poteva sottrarre al fascino di quella voce dolcissima, agilissima, sicurissima.

Paganini giovinetto lo ascoltò indubbiamente, forse lo ammirò anche da vicino, sedendo nell'orchestra a fianco del suo maestro. Notò quella bruttezza che si trasformava in una bellezza ideale e la sua mente accesa divinò l'avvenire e formulò il vaticinio: Tu sarai come lui, meglio di lui.

MARIO PEDEMONTE