

G. Giuliano, P. De Simone, *Paisiello e la Russia, Lettere al Conte Voroncov*, Valore Italiano Editore, Roma 2024 (= Correnti d'incontro tra Russia ed Europa), pp. 251.

Il volume qui recensito rappresenta la prima uscita della collana *Correnti d'incontro tra Russia ed Europa*, concepita e diretta da Giuseppina Giuliano e Andrej Shishkin, e ospitata dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno in collaborazione con il Centro Studi e Ricerche V. Ivanov di Roma. La collana ha lo scopo di esaminare le "vie di contatto culturale tra la Russia e l'Europa, nonché gli spazi e i confini in cui sono state percepite le influenze esterne e si sono concretizzate esperienze di dialogo" (p. 3), pubblicando principalmente materiali inediti, o già pubblicati senza apparati critici, di carattere privato o pubblico: memorie, saggi, carteggi, diari. I curatori stessi definiscono queste "correnti" come "eventi storici e atti creativi nati in una cultura estranea che siano risultati fertili in modo trasversale non solo grazie alla presenza di radici comuni o di un comune indirizzo di pensiero, ma anche grazie all'esigenza di percepire l'estraneo 'andandogli incontro.'" (p. 3).

Come espresso nella *Premessa* (pp. 9-10) firmata da G. Giuliano, questo primo volume ha per oggetto le testimonianze del rapporto che lega alla Russia il compositore tarantino di formazione napoletana Giovanni Paisiello (1740-1816), rapporto che si concretizza tra il 1776 e il 1784, quando il musicista fu a servizio della corte russa come *kapel'mejster* della compagnia d'opera italiana, ma che prosegue con modalità diverse anche dopo il suo rientro a Napoli. In particolare, il compositore rimase in contatto con il conte Semën Romanovič Voroncov (1744-1832), ambasciatore russo prima a Venezia (dal 1780) e poi a Londra (dal 1785 al 1806), ma presente in Italia nel corso di tre soggiorni prolungati (1763-1763, 1776-1778, 1783-1785).

L'amicizia tra Paisiello e Voroncov è ricostruita in dettaglio da Giuliano nel saggio *Tra diplomazia e melomania: il conte Semen Romanovič Voroncov e Giovanni Paisiello* (pp. 11-29): essa si doveva all'interesse del nobiluomo per la musica, interesse sorto durante un giovanile soggiorno a Vienna, e coltivato anche e soprattutto dall'amata moglie Ekaterina Alekseevna Sinjavina (1759 o 1761-1784), dama di compagnia di Caterina II e allieva di Paisiello. Morta prematuramente nel 1784, la contessa aveva trasmesso la propria passione e il talento alla figlia Ekaterina Semënovna (1783-1856, sposata Pembroke), che, come la madre, fu dedicataria di alcune composizioni.

Proprio in virtù della circostanza descritta, la relazione che legava Paisiello a Voroncov si configura anche come rapporto di committenza: le lettere evidenziano la produzione di pezzi dedicati alla moglie di Voroncov, come il *Concerto di Cembalo con più strumenti* e un ciclo di tredici duetti vocali su versi di Metastasio con accompagnamento di pianoforte, *La Libertà e Palinodia a Nice*, di cui alcune copie sono state conservate – almeno per un periodo – nella biblioteca di famiglia ad Alupka (Crimea), e di cui alcuni testimoni si trovano oggi in svariate biblioteche europee, a

cominciare da quella del Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli. Giuliano spiega anche come questo epistolario e parte delle carte della famiglia Voroncov siano state oggetto di conservazione e anche di pubblicazione (non completa, evidentemente, e in una sede poco accessibile al lettore italiano che non sia specificatamente russista) già sul finire dell'Ottocento. Furono i discendenti del conte, e in particolare il figlio Michail Semënovič, a far confluire questo materiale nella poderosa serie *Archiv knjazja Voroncova / Archives du prince Woronzow. V 40 tomach* (V universitetskoj tipografii [M. Katkov], Moskva 1870-1895) – operazione che di per sé trasmette al lettore – di quella, ma anche della pubblicazione qui recensita – la misura in cui la rilevanza di carteggi di questo tipo, in qualità di testimonianza di uno o più fenomeni storici, era percepita già nell'immediatezza in cui essi venivano prodotti.

La seconda sezione del volume (*Lettere inedite di Paisiello al conte*, pp. 31-70), a cura di G. Giuliano e P. De Simone, presenta in prima edizione le lettere (in tutto sedici), custodite al Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov, qui trascritte in versione documentaria e corredate da interventi interpretativi tra parentesi e note esplicative a piè di pagina, in particolare in riferimento alle personalità menzionate. Tale corrispondenza si estende cronologicamente dall'agosto 1780 al maggio 1816, un mese prima della morte del compositore, e geograficamente inquadra un'Europa compresa tra Pietroburgo, Napoli e Londra. Com'è tipico di questo genere di testi, le lettere contengono riferimenti a fatti dei quali il lettore esterno ha una conoscenza necessariamente parziale, e che abbisognano di integrazioni a completamento del contesto in cui sono state prodotte. A loro volta, esse costituiscono un pezzo di un più ampio puzzle che assume sfaccettature diverse a seconda anche dello sguardo che il lettore vi rivolga. In questo senso, integrano il contesto che si intravede nell'altro carteggio presentato nell'Appendice II – *Lettere di Giovanni Paisiello all'abate Ferdinando Galiani* [1728-1787, economista, linguista e poeta, amico di Paisiello e consigliere della corte borbonica] e *l'epistola a Paolo Schultesius* [pianista e compositore tedesco, pastore luterano della comunità riformata livornese, 1748-1816] (pp. 175-220). Queste ripropongono, con regolarizzazioni aggiornate e identificazioni assenti nella prima edizione (Trani 1910), un epistolario a lungo osservato dai musicologi che abbiano setacciato questo orizzonte alla ricerca di informazioni che appaiono ancora scarse se rapportate all'ampiezza della fenomenologia musicale dell'Impero Russo.

Allo sguardo di chi si interessi alla musica nell'Europa del secondo Settecento, i due epistolari offrono spunti su più aspetti. Di questi, il primo è senz'altro la centralità della musica non solo nella vita dei professionisti (e non necessariamente o esclusivamente russi), ma anche dei consumatori, che vi si dedicavano per proprio diletto, ma ne facevano anche un argomento di conversazione dotata. Ciò traspare dalla prima lettera di Paisiello a Voroncov (28 agosto 1780, pp. 31-41), nella quale conte e musicista si mostrano impegnati in un contenzioso intorno a una questione teorica che ci fa 'toccare con mano' non solo punti di vista diversi nella pratica compositiva (in questo caso, della scuola italiana opposta a quella tedesca), ma anche percezioni estetiche all'ascolto e tecnoletto musicale (l'uso da parte di Paisiello della nomenclatura della solmisazione, di ascendenza medievale).

I due carteggi evidenziano anche il ruolo della diplomazia e delle strutture amministrative di cui essa si dotava all'epoca non solo a livello politico (il destino personale del Conte dipese dai rapporti tra potenze europee a livello geopolitico), ma anche nella mobilità, *in primis* di beni musicali: le commissioni e le opere che Paisiello fa copiare a Pietroburgo affinché giungano a Napoli durante il suo servizio, e poi a Napoli per l'invio a Londra, nella prospettiva di nuovi allestimenti in un'epoca in cui si sta affermando il concetto di repertorio – ovvero la pratica di allestire più volte uno stesso titolo in modo da guadagnare sul lavoro fatto in proporzione al numero di spettacoli, e non solo con la cessione della partitura com'era stato in epoca barocca.

Non solo: i frequenti riferimenti a comuni conoscenze riflettono anche il tentativo di Paisiello di tenere vivo il pensiero di sé nelle personalità incontrate grazie a queste relazioni, che avevano un ruolo fondamentale nella mobilità degli artisti stessi, assolvendo la funzione di facilitatori in una rete internazionale di contatti. Da questo punto di vista, due ‘momenti’ essenziali emergono dai carteggi. Il primo è il ricorrere persistente dell’intenzione di Paisiello di rientrare a Napoli dopo il servizio presso la corte russa: da questo punto di vista, il musicista attribuisce a Voroncov (e a Galiani) un ruolo fondamentale. In questa dinamica rientra anche la scelta del compositore di avvicinarsi all’Italia fermandosi a Vienna (1784), per facilitare (come richiesto dagli interlocutori) le trattative di ingaggio con i Borboni cui Paisiello indirettamente si rivolgeva.

Un secondo ‘nodo’ nella rete di contatti che emerge dall’epistolario è costituito da un’altra allieva d’elezione di Paisiello, Marija Fëdorovna, già principessa di Württemberg e consorte dell’erede al trono russo Pavel Petrovič Romanov. A Pietroburgo Marija Fëdorovna fu destinataria di alcune opere pianistiche, di cui copie furono spedite a Napoli insieme ai melodrammi allestiti da Paisiello a Pietroburgo, per tramite di Galiani e Voroncov. Tra le opere dedicate alla granduchessa si ricordano una *Raccolta di Sonate, Sinfonie, e Rondò per cembalo o piano forte* e un *Concerto per clavicembalo*, di cui testimoni autografi sono conservati presso la Biblioteca di San Pietro a Majella.

Il rapporto diretto con la granduchessa fu interrotto temporaneamente quando ella partì per il noto grand tour del 1781-1782, ma rimase attivo anche dopo che Paisiello lasciò la Russia nel 1784. I due carteggi, che abbracciano cronologicamente questo rapporto, attestano come esso fu coltivato anche attraverso una serie di messaggi inviati per interposta persona allo scopo di rinsaldare continuamente il legame a dispetto della lontananza geografica, e di evitare che l’artista si trovasse ‘lontano dal cuore’ dei propri mecenati. È infatti spesso attraverso i contatti diplomatici che avvenivano gli ingaggi dei musicisti, e Marija Fëdorovna e il marito Pavel Petrovič si fecero senz’altro promotori di alcuni di essi, se si pensa che vari tra i musicisti da loro ascoltati o incontrati in Italia (penso a Domenico Cimarosa e Giuseppe Sarti, ad esempio) si trovarono poi a servizio della corte russa. Da parte sua, Paisiello coltivò i rapporti con queste personalità – a distanza e mentre si trovava a Pietroburgo – anche per agevolare il proprio rientro su Napoli.

In questa dinamica relazionale rientrano anche i riferimenti alle due pensioni percepite da Paisiello anche dopo la conclusione del proprio servizio piomboburghese, che si devono proprio al servizio presso i Teatri Imperiali e presso la ‘piccola corte’ dell’erede. A questo proposito segnalo un potenziale equivoco delle autrici, che sembrano trattarle come si trattasse di uno stesso servizio, e quindi esito di un unico stipendio: sono più probabilmente due diverse ‘voci di bilancio’, che un musicista dell’epoca doveva combinare per tenere in ordine le proprie finanze. Paisiello chiederà a più riprese l’adeguamento delle pensioni, appoggiandosi al conte per far valere le proprie ragioni.

È forse un peccato che il saggio di De Simone *Nuovi dati sulla vita e le opere di Paisiello dalla corrispondenza con il protettore Voroncov* (pp. 71-148) non evidenzi questi aspetti in modo trasversale rispetto ai due epistolari, ripercorrendo invece i testi delle lettere in una scansione cronologica, e parafrasando(ne) di volta in volta passi scelti sulla scorta di una bibliografia non più aggiornata (Della Corte e Findejzen), nella convinzione che “la maggior parte dei dati del periodo trascorso in Russia da Paisiello si ricava ancora oggi da carteggi pubblicati nel primo Novecento” (p. 88). Questo approccio ha due inconvenienti: il primo è che la parafrasi prevalga sull’analisi critica, rendendo il saggio poco fruibile alla lettura e riproponendo materiali più volte all’interno della stessa pubblicazione. Il secondo è la concentrazione quasi esclusiva su fonti napoletane che, insieme all’esclusione di tanta letteratura scientifica prodotta in lingua italiana, inglese e russa nel corso del secolo che ci separa da quella bibliografia, comporta che venga meno l’annunciata novità dei dati riportati.

Più utili e fruibili appaiono invece le tabelle riassuntive delle *Opere [serie]* (pp. 124-128), *Opere buffe* (pp. 128-130), e il *Prospetto aggiornato delle lettere autografe di Paisiello* (pp. 134-148) che offre un quadro chiaro del collocamento delle fonti epistolari disponibili a livello cronologico. Di grande utilità l'Appendice I (*La produzione teatrale di Giovanni Paisiello alla corte russa negli anni di Caterina II e Paolo I*, pp. 149-174), nella quale De Simone tenta un riordino degli allestimenti di opere paisielliane (inaugurazioni e riprese) raccogliendo libretti e partiture da svariate biblioteche europee. Si segnala, su questo punto, il mancato censimento delle biblioteche Teatral'naja (che pure contiene fonti librettistiche rilevanti in quest'ambito), del Rossijskij Institut Istorii Iskusstv e dei Conservatori delle due capitali, che conservano fonti musicali anche del compositore qui trattato, nonché un'anomalia che da tempo necessita una soluzione definitiva: la 'Central'naja muzykal'naja biblioteka' dell'ex teatro Kirov (oggi Mariinskij) non esiste più; le fonti che il RISM colloca in quella sede sono oggi al Fondo storico del Teatro Mariinskij. Ciò non può che evidenziare, tuttavia, che l'aspirazione alla completezza nella *recensio* è destinata a essere – per fortuna – frustrata da continue nuove rivelazioni, e che il lavoro qui proposto costituisce una tappa importante in un percorso che non può che continuare, anche in virtù di questo continuo apporto.

Di indubbia curiosità è il *Post Scriptum* di De Simone *Un aneddoto su Paisiello* (pp. 221-224), cui segue un apparato iconografico relativo agli aneddoti ricostruiti, abbinato a illustrazioni esemplificative delle fonti napoletane relative alle opere composte da Paisiello in e per la Russia (*Illustrazioni*, pp. 225-233): questi materiali testimoniano di come il destino di singoli individui porti le tracce di più ampie dinamiche di contatto tra paesi e culture lontane, e di come soggetti specifici possano essersi fatti veicolo del fenomeno oggi definito 'cultural transfer' che questa collana si propone di indagare.

Anna Giust