

PAISIELLO GIOVANNI GREGORIO CATALDO

(Taranto 9 V 1740 - Napoli 5 VI 1816)



Il padre, ciabattino, lo mandò, all'età di 5 anni, a studiare dai Gesuiti sperando di farne un avvocato. Lì egli studiò musica con il tenore C. Resta, che rimase tanto colpito dalle doti canore e dalla musicalità del giovane che convinse il padre ad accettare l'aiuto finanziario di due notabili locali perché il ragazzo potesse continuare gli studi musicali a Napoli.

Nel 1754 Paisiello s'iscrisse al conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana dove studiò dapprima con il direttore F. Durante e, alla morte di quest'ultimo, sotto la guida di C. Cotumacci e G. Abos.

I risultati da lui raggiunti furono tali che durante il quinto anno di studio gli fu assegnato il posto di "primo maestrino", col compito di seguire gli altri studenti.

Durante gli anni di scuola compose molte messe, salmi, mottetti ed un intermezzo che venne eseguito con notevole successo al teatro del conservatorio.

Terminati gli studi nel 1763, Paisiello fu invitato a Bologna, dove la sua opera *Il Ciarlone* (1764) ricevette un'accoglienza tale da procurargli immediatamente la commissione per un'altra opera per lo stesso teatro.

Seguì una serie di lavori di successo per i teatri di Modena, Parma e Venezia. Nel 1766 il suo nome si era tanto affermato che Paisiello si sentì pronto a tornare a Napoli, i cui teatri erano allora dominio esclusivo di N. Piccinni.

Il trionfo della *Vedova di bel genio* e dell'*Idolo cinese*, rappresentate a Napoli rispettivamente nel 1766 e nel 1767, gli procurò, nel giugno del 1767, l'incarico da parte del teatro San Carlo di scrivere l'opera *Lucio Papirio dittatore*.

Paisiello divenne presto uno dei compositori più importanti della scena napoletana e fu accolto negli ambienti più in vista della città, di cui uno dei maggiori rappresentanti era l'abate F. Galliani, che gli rimase amico per tutta la vita.

Secondo il suo biografo G. De Dominicis, Paisiello (in gioventù fu amante del sesso leggiadro....."; nel 1768 la sua vita sentimentale culminò in una serie di complicazioni degne di un libretto di opera comica: Cecilia Pallini, alla quale Paisiello dava lezioni di canto e che, secondo il compositore, si presentò sotto le mentite spoglie di una vedova provvista di una cospicua eredità, accusò il compositore di averla sedotta promettendole di sposarla e di averla abbandonata incinta.

Paisiello venne quindi imprigionato, finché non accondiscese al

matrimonio che, nonostante gli inizi turbinosi, fu lungo e felice. Negli anni seguenti Paisiello compose una serie continua di opere, comiche e serie, per i teatri napoletani, romani e dell'Italia settentrionale ed i suoi numerosi successi diffusero la sua fama in tutta l'Europa.

LA CASA NATALE



Il lavoro più notevole di questo periodo fu la commedia *Socrate immaginario* (Napoli 1755), una presa in giro del napoletano D. Saverio Mattei e che, proprio per questa ragione, fu bandita per parecchi anni da Ferdinando IV "per essersi il libretto trovato indiscreto" (il favore di cui Paisiello godeva presso i Borboni rimase tuttavia intatto).

In quello stesso anno Paisiello accettò l'invito di Caterina di Russia di recarsi a Pietroburgo per occupare il posto di maestro di cappella lasciato libero da T. Traetta e per dare lezioni di musica alla granduchessa Maria Fedorovna.

Le prime opere scritte per la corte russa, *Nitteti* (giugno 1777) e *Lucinda ed Armidoro* (ottobre o novembre 1777), furono accolte con molto successo. L'imperatrice colmò il compositore e la moglie di splendidi doni e fu prodiga di lodi, come risulta da una lettera a Grimm del 22 dicembre 1777. Nell'estate del 1779 il nuovo contratto stipulato con il direttore dei teatri portò a Paisiello benefici ancor maggiori (4900 rubli all'anno oltre all'uso di una splendida villa), e gli anni che seguirono videro la nascita di una serie di opere comiche che segnano l'apice delle sue capacità creative nel genere.

Esse sono: *I filosofi immaginari* (1779), intermezzo in due quadri *La serva padrona* (1781) ed *Il barbiere di Siviglia* (1782). Nel 1783 l'imperatrice fondò un comitato per la riorganizzazione e la riforma dei teatri di corte che, con l'intento di limitare le spese, finì per aumentare le richieste nei confronti del compositore.

Paisiello s'oppose e la disputa culminò con il suo arresto. Nonostante l'intervento della granduchessa, il compositore, ormai deciso a lasciare la corte russa, ottenne nel 1784 il permesso di assentarsi, anche se la validità del suo contratto era stata estesa al 1786.

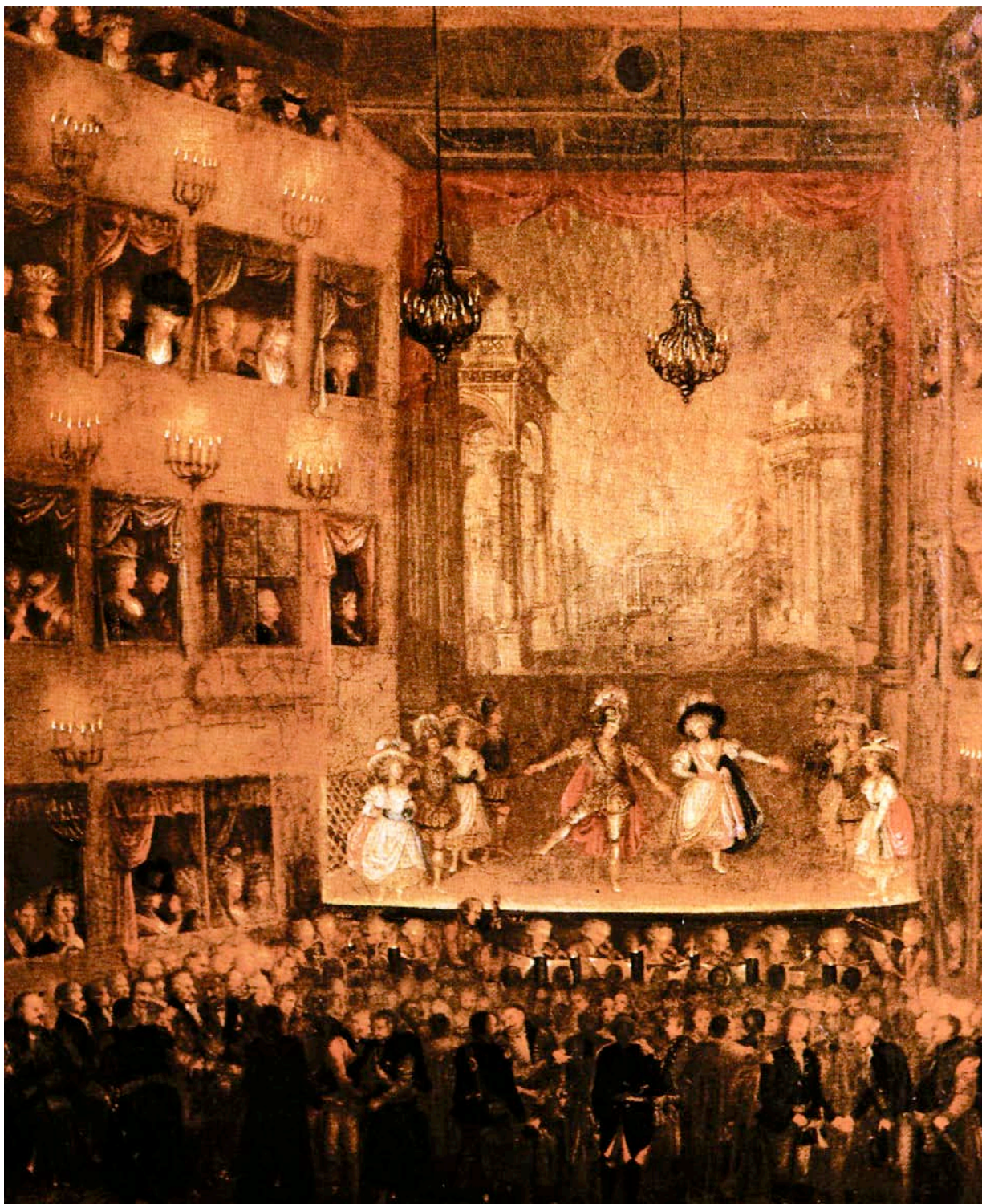
Durante gli anni passati in Russia, Paisiello non aveva cessato di coltivare i legami con Napoli e con Parigi. I suoi amici avevano provveduto a far conoscere le sue opere in queste capitali, spingendosi a volte fino ad ostacolare il successo di un probabile competitore.

Partito dalla Russia il 25 gennaio 1784, il compositore si recò dapprima a Varsavia e poi a Vienna, dove fu accolto calorosamente da Giuseppe II che gli commissionò un nuovo lavoro.

L'opera, *Il re Teodoro in Venezia*, eseguito il 23 agosto, fu un grande trionfo e, come il *Il barbiere di Siviglia*, godette di grande popolarità nei teatri europei per molti decenni.

Paisiello ritornò a Napoli nel novembre del 1784 come "Maestro di

**BOZZETTO DELLA 1° RAPPRESENTAZIONE
DELL'OPERA "PIRRO"**



Cappella, Compositore della musica de' Drammi per servizi della Real Corte". Pur continuando a scrivere opere buffe, in questa nuova fase della sua carriera egli si dedicò con maggiore intensità alla creazione di opere serie, molte delle quali scritte in collaborazione con liberisti dalle tendenze riformatrici, come G. de Gamerra, A. Pepoli, A. Salvi, e soprattutto R. de' Calzabigi.

Nel 1789 la sua *Nina o sia la pazza per amore*, un'opera semiseria basata sulla *comédie larmoyante* francese, fece grande sensazione e portò la sua fama ad altezze ancor maggiori.

Il Pantheon Théâtre di Londra gli commissionò *La Locanda* nel 1791; l'anno seguente egli venne scelto per inaugurare il nuovo teatro La Fenice con *I giuochi d'Agrigento*.

Quando a Napoli scoppiò la rivoluzione, la famiglia reale si rifugiò in Sicilia, ma Paisiello rimase ed accettò le funzioni di "Maestro della Nazione" per la nuova Repubblica.

Dopo il ritorno dei Borboni, egli cadde in disgrazia e solo nel 1801, dopo due anni di petizioni e di inchieste, fu reinserito al suo antico posto con lo stesso stipendio.

In quello stesso anno, tuttavia, Paisiello accettò il posto di "Maestro della cappella personale di Napoleone". Bonaparte, che aveva manifestato la sua netta preferenza per l'opera di Paisiello rispetto a quella dei compositori francesi, gli offrì un lauto stipendio, benefici supplementari e doni, oltre alla sua amicizia.

Il Primo Console dimostrò un interesse sfrenato nei confronti del suo lavoro, arrivando persino ad intervenire durante le prove di *Proserpina*, una *tragédie lyrique* modellata su Quinault e commissionata a Paisiello dall'Opéra. Lady Morgan ricorda che "talvolta Bonaparte chiedeva la soppressione di una mezzascena, d'una scena tutt'intera, e diceva, misurando lo spazio con le dita: da lì sino qui va bene, c'è significato, c'è melodia, ma da qui a là non è che scienza. Non c'è espressione, né passione, né drammaticità".

L'opera, rappresentata a Parigi il 28 marzo 1803, fu accolta molto tiepidamente, tanto che Paisiello, attribuendo l'insuccesso a gelosie ed intrighi, decise di far ritorno a Napoli. Prima di partire si vendicò dell'ambiente musicale ufficiale nominando suo successore lo sconosciuto J. F. Le Sueur. Nonostante la sua diserzione, Napoleone continuò a versargli lo stipendio annuale.

A Napoli venne ancora nominato maestro di cappella, oltre che maestro

dell'Arcivescovado e della cappella di San Gennaro.

Quando i Francesi assunsero il controllo della città, egli continuò a godere d'incarichi importanti, prima sotto Giuseppe Bonaparte (1806-1808), poi sotto Murat (1808-1815).

Insieme con G. Tritto e F. Fenaroli formò il triumvirato incaricato della direzione del Collegio Reale di Musica, sorto dalla fusione dei conservatori napoletani.

BOZZETTO



La sua prima opera, *I Pittagorici*, che contiene allusioni politiche a favore dei Bonaparte fu rappresentata nel 1808 in onore di Giuseppe, finì per costituire la sua rovina quando, nel 1815, i Borboni recuperarono il trono. La morte della moglie avvenuta nello stesso anno, e l'ansia causata dall'ostilità della corte gli minarono la salute: morì di epatite il 5 giugno 1816.

"Ha ricevuto l'omaggio dell'epoca e si è assicurato quello della posterità".

Nonostante questo splendido tributo, che egli stesso scrisse per il *Dictionnaire des musiciens*, possa apparire eccessivo, l'"omaggio dell'epoca" non può tuttavia venirgli negato se si considera che durante la sua vita egli godette il favore dei Borboni, dei Romanov, degli Asburgo e dei Bonaparte.

Il riconoscimento dei posteri, invece, è basato più sulle lodi dei musicologi, che sulla devozione del pubblico, che solo talvolta può assistere all'esecuzione dei suoi lavori.

La capacità di scrivere melodie assai piacevoli pur nella sua semplicità fu la principale ragione di successo delle sue opere. Le opere comiche sono spesso inframmezzate da dolci melodie liriche come la famosa "Nel cor più non mi sento", dalla *Molinara*, su cui Beethoven basò le sue Variazioni per pianoforte op. 3, o la cavatina di Lindoro "Saper bramate" dal *Barbiere di Siviglia*. Per contrasto si trovano anche arie vivaci ed accattivanti come "Sore mia bella", dalla *Vedova di bel genio*, e "So' feglioella" dal *Socrate immaginario*, che rivelano chiaramente la loro origine popolare, ma che, per usare le parole di Alberto Ghislanzoni, sono state trasfigurate peraltro in una stilizzazione quasi aristocratica, d'effetto più deciso e tagliente di quelli usati da Piccini.

La musica di Paisiello è spesso caratterizzata dalla ripetizione frequente di motivi e di temi, un'aspetto compositivo già osservato dal suo contemporaneo Ch. Burney e da due scrittori del XIX sec. diversi tra loro come Fetis e Stendhal.

Stendhal osserva: "La maniera ben rimarchevole di Paisiello è di ripetere parecchie volte il medesimo tratto di canto con grazie nuove che lo fanno entrare sempre più addentro nell'anima del compositore".

Le linee vocali delle opere di Paisiello sono continuamente sostenute ed ampliate da un accompagnamento orchestrale adatto e variato. Ad esempio, l'aria "È sì fiero il mio tormento" dalla *Nina o sia La pazza per amore* dimostra l'abilità del compositore nell'intensificare una situazione drammatica mediante un accompagnamento che contiene accordi sincopati uniti ad un motivo ricorrente molto mosso.

Paisiello riserva ai fiati un materiale tematico preminente, esponendoli spesso in varie combinazioni. Mentre il linguaggio armonico è semplice e riservato, egli ricorre frequentemente, negli insieme, all'impiego della tecnica contrappuntistica, di cui era maestro.

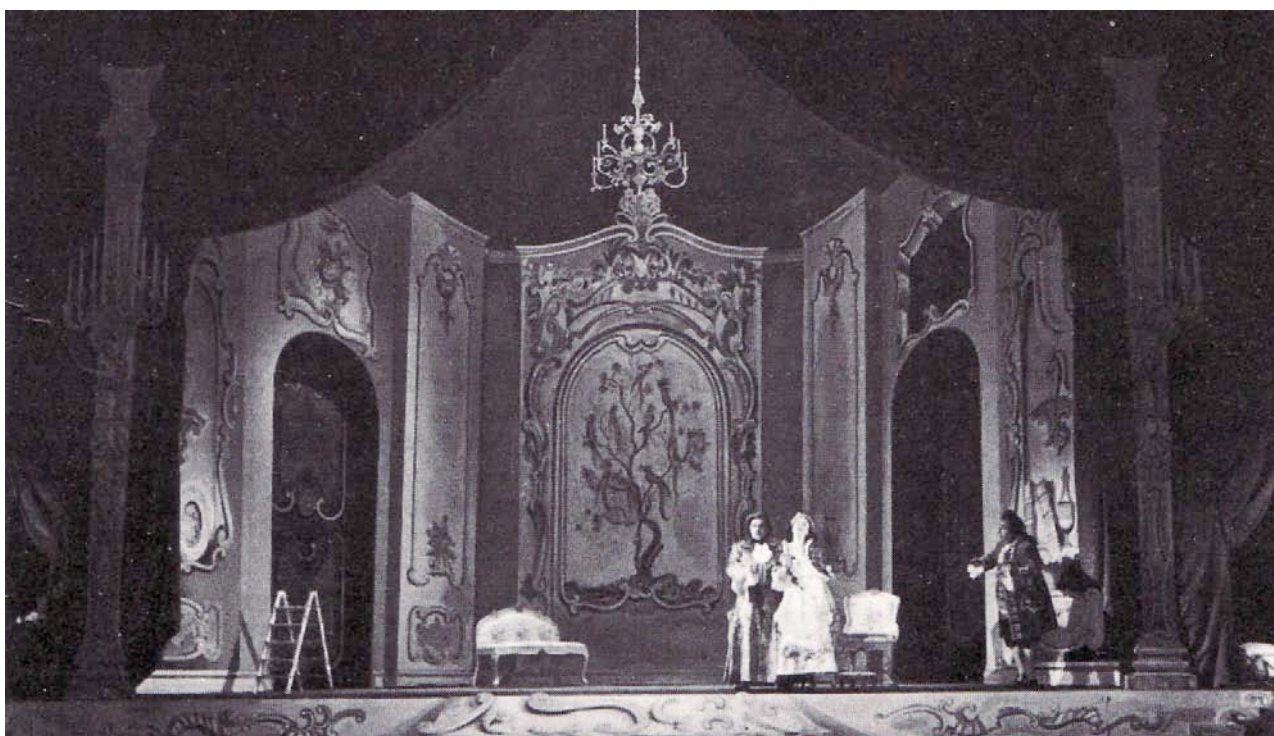
In una lettera datata 7 novembre 1778 ed indirizzata alla viscontessa de Belzunce, l'abate Galliani scrisse: "Paisiello è infinitamente più abile di

Piccinni nel contrappunto, e questo rende più sicura la sua riuscita, perché egli aiuta la natura con l'arte".

L'ingegno di Paisiello eccelle particolarmente nel campo dell'opera buffa, genere in cui, oltre ad una serie di buone opere nello stile dell'epoca, ha creato veri e propri capolavori.

Il *Socrate immaginario* (1775), uno dei migliori esempi di parodia della letteratura operistica, è una satira del movimento classico e delle riforme introdotte da Gluck.

FOTO DI SCENA DALL'OPERA “LA SERVA PADRONA”



La scena in cui Don Tammaro va a consultare i demoni e viene avvicinato dalle Furie è una splendida caricatura della famosa scena dell'Orfeo di Gluck, a cui Paisiello aveva assistito a Napoli l'anno precedente.

Il barbiere di Siviglia è al di là di ogni possibile critica, con le sue deliziose melodie e la sua partitura elegante, dall'equilibrio perfetto. L'immensa popolarità di cui gode è una delle ragioni del fiasco con cui, nel 1816, venne accolta la versione rossiniana, anche se Rossini

aveva cercato di evitare qualsiasi ripetizione di quegli aspetti che avevano trovato compiutezza d'espressione nell'opera di Paisiello come, ad esempio, il famoso trio "degli sbadigli" tra Bartolo ed i suoi due servitori.

La maggior differenza d'ambientazione fra le due opere consiste nell'assenza di qualsiasi tipo di satira sociale nel libretto che Petroselli scrisse per Paisiello, dove Figaro è ridotto al rango di figura secondaria. L'opera s'attiene perfettamente al modello dell'opera buffa, in cui l'attenzione s'accetra sui personaggi tipici della "commedia", e cioè sul contrasto tra il vecchio pazzo ed i giovani innamorati.

Il re Teodoro in Venezia spicca tra le opere di Paisiello per i suoi splendidi insieme, tra cui il famoso sestetto alla fine del primo atto ("Che sussurro! Che bisbiglio!") che, secondo E. Faustini-Fasini, "presenta per la prima volta la forma dei "crescendo", preludente quella del Rossini, e che ancora oggi costituisce una delle più belle gemme del repertorio italiano".

È interessante notare che L. De Ponte e Mozart assistettero alla trionfale prima, avvenuta a Venezia nel 1784, e che s'ispirano al libretto di G. B. Casti per l'aria di Cherubino "Voi che sapete" dalle *Nozze di Figaro*, e l'aria del catalogo di Leporello nel *Don Giovanni*.

Tra *Il re Teodoro* e *Le nozze di Figaro*, è possibile trovare anche somiglianze melodiche, che confermerebbero quanto hanno affermato molti musicologi, tra i quali H. Kretzschmar, M. O. G. Saint-Foix e D. Grout, e cioè che Paisiello esercitò su Mozart una notevole influenza: Mozart basò le sue Sei variazioni per pianoforte K 398 su un tema dei *Filosofi immaginari* di Paisiello (1779), rappresentato a Vienna nel 1781 e 1782.

Con la *Nina o sia La pazza per amore* Paisiello estese i confini dell'opera comica tradizionale fino a comprendervi un certo sentimentalismo ed un'atmosfera pastorale a scapito delle situazioni tipiche della "commedia", seguendo il filone iniziato da Piccini nel 1760 con la sua *Buona figliola*.

La partitura è immersa in un clima patetico e melanconico piuttosto raro nell'opera del XVIII sec., e prelude, con la sua scena della pazzia e l'uso espressivo dei corni e dei fiati, alla *Sonnambula* di Bellini ed alla *Linda di Chamounix* di Donizetti.

Il ruolo di Nina, con la famosa aria "Il mio ben quando verrà" impregnata di lirismo, è sempre stato uno dei preferiti delle dive del bel canto a

Le opere serie del primo periodo non presentano sostanziali differenze con la produzione stereotipata dell'epoca, caratterizzata da recitativi alternati alle arie con frequenti "da capo", un impiego diffuso della coloritura e lunghi ritornelli.

Nel periodo creativo finale, tuttavia, iniziato con il ritorno a Napoli nel 1784, Paisiello compose almeno sedici opere serie, molte delle quali riflettono la ricerca di nuove possibilità espressive ed una certa sensibilità all'influenza dell'opera di Gluck (nonostante la parodia che ne aveva fatto nel 1775), della *tragédie lyrique* e della stessa opera buffa.

Nella sua autobiografia, Paisiello sostiene che il suo *Pirro* (1787) fu la prima opera seria ad utilizzare "introduzioni e finali concertati" tipici dell'opera buffa, il che costituisce un'evidente esagerazione, visto che il sistema risulta già adottato nell'*Olimpiade* di Cimarosa, composta nel 1784. Il *Pirro* è interessante, tuttavia, per le sue scene complesse in cui si combinano recitativo, aria, arioso e coro; ne è un esempio la famosa scena, citata da Paisiello come un'altra delle sue invenzioni, in cui l'aria "Cara degli occhi suoi" interrotta da una marcia riprende alternando le due voci e facendole cantare simultaneamente.

Per l'*Elfrida* (1792) Paisiello ricorse alla collaborazione di Calzabigi (il librettista di *Orfeo ed Euridice*, di *Alceste* di *Paride* ed *Elena* di Gluck); ne risulta un'opera dalle tinte fortemente drammatiche, priva di ogni superflua coloritura e colma invece di passaggi declamatori nelle arie e negli insieme.

Anche *Proserpine*, scritta per l'Opéra di Parigi, ha molti momenti di bellezza drammatica e lirica, ma soffre sfortunatamente dell'inadeguatezza del compositore a trattare un testo in francese. La sua ultima opera, *I Pittagorici*, una delle prime opere serie in un atto, di cui è andata perduta la partitura, rivela nel libretto un diffuso impiego del coro.