

# NICOLÒ PAGANINI

24 CAPRICCI OP.1 per violino solo

## DISC 1

**55.49**

- |     |                                         |      |
|-----|-----------------------------------------|------|
| 1.  | ANDANTE in mi maggiore                  | 1.50 |
| 2.  | MODERATO in si minore                   | 3.50 |
| 3.  | SOSTENUTO PRESTO SOSTENUTO in mi minore | 2.53 |
| 4.  | MAESTOSO in do minore                   | 9.41 |
| 5.  | AGITATO in la minore                    | 2.46 |
| 6.  | LENTO in sol minore                     | 5.29 |
| 7.  | POSATO in la minore                     | 7.48 |
| 8.  | MAESTOSO in mi bemolle maggiore         | 5.44 |
| 9.  | ALLEGRETTO in mi maggiore               | 3.21 |
| 10. | VIVACE in sol minore                    | 3.19 |
| 11. | ANDANTE PRESTO TEMPO I in do maggiore   | 4.19 |
| 12. | ALLEGRO in la bemolle maggiore          | 4.49 |

## DISC 2

**37.40**

- |     |                                                      |      |
|-----|------------------------------------------------------|------|
| 1.  | ALLEGRO in si bemolle maggiore                       | 2.37 |
| 2.  | MODERATO in mi bemolle maggiore                      | 2.01 |
| 3.  | POSATO in mi minore                                  | 2.43 |
| 4.  | PRESTO in sol minore                                 | 1.23 |
| 5.  | SOSTENUTO ANDANTE in mi bemolle maggiore             | 3.36 |
| 6.  | CORRENTE ALLEGRO in do maggiore                      | 2.36 |
| 7.  | LENTO ALLEGRO ASSAI in mi bemolle maggiore           | 3.04 |
| 8.  | ALLEGRETTO in re maggiore                            | 3.45 |
| 9.  | AMOROSO PRESTO in la maggiore                        | 3.21 |
| 10. | MARCATO in fa maggiore                               | 3.12 |
| 11. | POSATO in mi bemolle maggiore                        | 5.04 |
| 12. | TEMA. QUASI PRESTO VARIAZIONI FINALE<br>in la minore | 4.18 |

## Nicolò Paganini

Dolore, genio e inferno.

La (probabilmente) più fedele immagine di Paganini? Non è quella in cui è fastosamente ritratto con le insegne dello Speron d'Oro. La si potrebbe semmai 'cavare' dalla musica, o dai nervosi disegni di Edwin Landseer (non dalla celebre, ma troppo linda, incisione 'ufficiale' di Ingres), che rivelano molte cose del carattere (non facile: fragile ma ipersensibile, anzi "elettrico" come si sentiva lui prima dei concerti), della salute (precaria), della passionalità e natura musicale (impetuose).

Mentre tra i ritratti letterati, colpisce ancora quello diffuso da Henrich Heine in *Notti Fiorentine*: "sul volto pallido e cadaverico, il dolore, il genio e l'inferno avevano stampate le loro incancellabili stimate".

Strumentista mitico, inventore del moderno violinistico, anzi del moderno violino - ma anche chitarrista non meno trascendentale - Paganini è stato una leggenda vivente, ma ha stentato a entrare nella storia della musica.

Nato a Genova il 27 ottobre del 1782, quartogenito di sei figli, di modesta condizione (il padre, "ligaballe" portuale, era suonatore dilettante di mandolino), debuttò in pubblico a dieci anni.

Violinista provetto già a tredici (l'anno in cui compose le fulminanti *Variazioni sulla "Carmagnola"*), iniziò quindi a "pizzicare la chitarra". A quindici anni Paganini iniziò il suo straordinario vagabondaggio artistico, per alcuni anni (fino al 1827) praticato quasi esclusivamente in Italia.

La fama di virtuoso, combinata alle cronache di una vita irregolare ed eccessiva, ritmata come un romanzo dalle vicissitudini economico-finanziarie e dalle avventure sentimentali, ne fecero uno dei personaggi più amati dal pubblico di tutti i tempi. Quando il suo nome cominciò a correre nel resto del continente, l'aneddotica si impadronì della sua arte - affidata all'inestimabile "Guarnerius del Gesù" 1742, per sua volontà dal 1837 di proprietà del Comune di Genova "onde sia perpetuamente conservato", insieme ad altri strumenti di pari valore - creando un'agiografia pittoresca e popolare che si prolungò ben oltre la data

reale della sua morte a Nizza il 27 maggio 1840. Ci furono manifestazioni di vero e proprio fanatismo in occasione dei concerti, nacquero oggetti e articoli d'abbigliamento creati a imitazione del caratteristico look mefistofelico.

I cinque fiorini vennero chiamati "paganinetto"; "alla Paganini" contraddistinse tra l'altro un colpo di biliardo; il suo nome usato a mo' di slogan comparve sui prodotti più impensati.

A Vienna addirittura ebbe successo una stravagante parodia teatrale, protagonista un pittoresco "Celebrini" virtuoso di professione.

Del resto Paganini non fece nulla per frenare tale mitomania che aizzò concedendosi generosamente al pubblico, agendo impetuosamente nelle faccende di cuore (che gli costarono quattrini e processi a decine) e impulsivamente in quelle artistiche. Folgorato dall'*Aroldo in Italia* di Berlioz, donò all'autore 20mila franchi; anni prima per aiutare l'amico Rossini, in due giorni (il direttore designato era morto dopo la prova generale) studiò, provò, preparò e diresse al Teatro Apollo la prima esecuzione della *Matilde di Shabran*, suonando con la viola la parte del primo corno improvvisamente ammalato. Carezzò a lungo il progetto di un'edizione dei suoi lavori, associata a un metodo pratico che insegnasse ad eseguirli.

E con candida megalomania progettò di costruire una sua stamperia a Genova "per diramare all'Europa la musica da me corretta".

"Un uomo così non tornerà più", disse Franz Schubert che lo ascoltò a Vienna, pochi mesi prima di morire: "ho sentito suonare un angelo".

Eppure l'irregolare (romantica) vicenda biografica dell'autore "magro come un uscio" - lo descriveva Massimo d'Azeglio, amico e compagno di scorribande romane (in terzetto con Rossini) - resa facile (e cattivo) romanzo d'appendice, ha gravato sul giudizio storico-estetico.

La critica per molto tempo non seppe o non fu in grado (per pigrizia o malafede?) di afferrare la personalità unica d'artista, incapace di sparigliare le fasi creative d'autore: ovvero di isolare lo stadio critico (compositivo) da quello stregonesco e quasi improvvisativo (l'esibizione pubblica).

Da qui un giudizio musicale genericamente riduttivo che ammirava la tecnica (senza indagare sugli effetti 'secondari' e stilistici indotti dal nuovo lessico

strumentale: sul nascente virtuosismo pianistico per cominciare, come dichiarano i debiti confessati da Schumann e Chopin ad esempio) e non riconosceva l'arte, ma che ha puntellato l'icona mitica di Paganini al violino.

La sua produzione, non più indebitamente trascurata seppure meno eseguita che in passato, comprende mezza dozzina di *Concerti* (quattro orchestrali, e due no), molti lavori per violino e orchestra (soprattutto in forma di pirotecniche variazioni, tra cui le celeberrime sul "Carnevale di Venezia") e una produzione cameristica che non si esaurisce nell'ambito dell'eccezionale impiego del violino (di cui i 24 *Capricci* op.1 per violino solo, pubblicati da Ricordi nel 1820 costituiscono la 'summa') ma elenca decine di *Quartetti* per archi e altre formazioni strumentali, in cui l'amato binomio violino-chitarra ha un ruolo preponderante.

Angelo Foletto

## I 24 Capricci op.1

Capriccio: termine non musicale, precisano i dizionari musicali prima di scandire un elenco di composizioni fornite di questo titolo: a partire dal Cinquecento, sia in ambito vocale che strumentale.

In prima battuta Capriccio indicò preferibilmente una forma musicale bizzarra e di problematica definizione regolamentare, perlopiù con carattere improvvisatorio e onomatopeico-imitativo. Nella letteratura tastieristica del secolo successivo fu sinonimo di pezzo libero e "sperimentale" soprattutto per le irregolarità della costruzione ritmica.

In seguito sotto la rubrica Capriccio troviamo lavori di genere molto diverso: nello specifico violinistico del 1733 vengono pubblicati i *XII Concerti cioè Violino solo con XXIV Capricci ad Libitum* di Antonio Locatelli che danno al Capriccio il significato di espressione strumentale astrusa, enigmatica e ad alta vocazione virtuosistica. Simile concezione manifestano molti altri compositori-violinisti: Tartini chiama addirittura *Capricci* alcune cadenze concertistiche. Ma è con i 24

*Capricci op.1* di Paganini che il termine diventa "musicale" e virtuosistico e tecnico (anzi "trascendentale") per antonomasia, condividendo l'ambito caratteristico dello Studio, e semmai riallacciandosi ai precedenti violinistici di Kreutzer e Rode (che scrissero *Capricci*, nel 1807 e 1815, rispettivamente).

Sostanzialmente autodidatta, intuitivo, antitradizionale e antiscolastico riguardo all'impostazione, Paganini fu dotato di una conformazione fisica predisposta naturalmente allo strumento ad arco.

Gli studiosi interessati al caso-Paganini parlano di una mano agilissima e particolarmente mobile nelle articolazioni, in grado di consentire alle dita velocità sbalorditive di movimento. A proposito della flessibilità del polso, "assomiglia a un fazzoletto legato sulla cima di una canna" scrisse Francesco Bennati (l'amico medico che lo in cura per anni): "Paganini aveva una mano non più grande di quanto deve essere, ma lui la raddoppiava con l'estendibilità di tutte le parti. Così ad esempio imprimeva alle prime falangi della mano sinistra, quelle che toccano le corde, un movimento di flessione naturale, e questo con la più grande facilità, precisione e rapidità".

Lo sviluppo fenomenale e trascendentale della tecnica violinistica, cioè il modo di produrre il suono mediante uno studio approfondito delle metodologie tecniche (sovente ideate da Paganini) e un ampliamento della gamma dei "colpi d'arco" poterono quindi essere verificati sul violino dall'eccezionale esecutore-compositore prima di essere consegnati ai posteri come preziosa eredità. Ma Paganini non si accontentò: andò oltre il virtuosismo e la ricerca tecnica divenne una fonte di geniali novità timbriche, ritmiche e armoniche. Composti a gruppi (sei+sei+dodici) in momenti distinti, probabilmente a partire dal 1802 e completati nel 1817, i *Capricci* furono ordinati nella successione nota tre anni dopo, in vista dell'edizione Ricordi che vide la luce insieme a due raccolte di *Sonate* per violino e chitarra e di *Quartetti* per archi e chitarra. Nel manoscritto figurano poche indicazioni dinamiche e rare precisazioni di carattere esecutivo, anche se alcuni aggettivi proposti in testa al singolo lavoro (come l'"agitato" del quinto, il "posato" del settimo, del quindicesimo e del penultimo, l'"amoroso" del ventunesimo) e alcune scritte sulla parte costituiscono un consiglio espressivo e una novità leggibile come suggestiva anticipazione di quelle

didascalie che il romanticismo renderà comuni mentre la forma libera scelta per i *Capricci* permise all'autore di sbizzarrirsi con soluzioni strettamente strumentali, senza preoccupazione di carattere strutturale. Basterebbe elencare le ascendenze dirette e indirette scatenate dai 24 *Capricci* (tra cui le "semplici armonizzazioni" cioè gli accompagnamenti pianistici aggiunti da Schumann ad alcuni *Capricci*: singolare atto di devozione e di affetto per l'autore-esecutore cui era in debito della rivelazione della sua autentica vocazione musicale, seguita a un concerto paganiniano ascoltato a Francoforte nel 1820) per valutarne l'importanza storica e stilistica.

Giustificando pienamente la dedica d'autore "Alli artisti" (come a dire: non è roba per amatori, diversamente dai coevi *Quartetti* per archi e chitarra) con cui vennero pubblicati nel 1820, e il ruolo di apripista svolto nell'ambito della letteratura virtuosistica romantica (e in quella specificatamente tecnico-artistica per violino inespressa dai tempi delle *Sonate* bachiane) che altrimenti trovò soprattutto nel pianoforte il tramite naturale per manifestarsi.

Le geniali trovate di Paganini nei *Capricci* sono sbalorditive e riconoscibili anche per chi non conosce la tecnica violinistica. Ma per gli strumentisti, i momenti soprendenti (e problematici) sono numerosi: a cominciare dalla brillantezza vertiginosa degli arpeggi in "balzato" del primo *Capriccio* in mi maggiore. Ma come descrivere il clima onomatopeico del nono con i bicordi che evocano fanfare (come nel quattordicesimo), le plateali imitazioni naturalistiche ("sulla tastiera imitando il flauto", si legge sulla parte) e l'atmosfera venatoria del ritornello noto con il titolo "La caccia"? Conosciuto come "Capriccio della risata", per la discesa cromatica per terze che caratterizza l'esordio, il tredicesimo *Capriccio* è in forma di Scherzo, ma con una sezione centrale di indole concitata. Altri passaggi di grande audacia tecnica e straordinaria efficacia li troviamo nel quinto *Capriccio* in la minore (un colpo d'arco temerario che produce una sorta di originale 'melodia ritmica') o affidato al "tremolo con la mano sinistra unito alla melodia" che contrassegna il successivo. Altrove i passaggi sono distribuiti su corde diverse a imitazione di un duetto vocale (nel ventunesimo) e in generale le soluzioni tecniche hanno sempre un'idea teatrale di formidabile evidenza. L'ultimo *Capriccio* deve molta della sua fama alle celebri serie di

*Variazioni* (da Brahms e Rachmaninov a Lutoslawski e Lloyd-Webber) che ne utilizzarono il felice tema di testa. Del resto anche Paganini, per il ventiquattresimo *Capriccio* adottò l'insolita forma del tema con variazioni (undici), quasi volendo compendiare in pochi minuti il nuovo mondo espressivo e tecnico inventato per il violino. Il realtà l'universo dei *Capricci*, pezzi che a quanto pare Paganini non eseguì in pubblico considerandoli evidentemente soprattutto lavori da studio, è una fulminante passerella del mirabolante vocabolario violinistico d'autore (trilli doppi all'unisono, pizzicati con la mano sinistra, colpi d'arco impensabili, accordi ampi, sfruttamento esaustivo del registro acuto) da cui però deriva l'impressione di un'avventura musicale in cui la tecnica è al servizio della fantasia e di un'appassionata capacità di sperimentare, allargando in ogni direzione le possibilità strumentali e la prospettiva timbrica del violino che - come e più che in Bach - smette talvolta di essere una semplice voce per diventare un'autentica orchestra.

*Angelo Foletto*

I *Capricci* di Paganini normalmente vengono eseguiti senza ritornelli. I ritornelli richiedono un'interpretazione appropriata: non sono delle ripetizioni ma dei veri e propri momenti musicali molto diversi l'uno dall'altro.

Per questa incisione Super Audio CD ho eseguito i *Capricci* nella versione integrale.

*Salvatore Accardo*