

GENNARO TALLINI, *Celebrazione e propaganda ne I pittagorici di
Giovanni Paisiello e Vincenzo Monti (1806-1808)*

1808: «[...] l'offerta d'un lavoro fatto in comune con il cav. Paisiello»

Nel 1808, a Napoli, Giovanni Paisiello e Vincenzo Monti collaborano alla stesura del dramma *I Pittagorici*¹; l'allestimento, organizzato per l'onomastico di Giuseppe Bonaparte², rievoca in forma allegorica i moti del 1799³.

1 *I Pittagorici* (1808); Mayrhofer (2007), pp. 75-97; Mayrhofer, (2002), pp. 565-595; Lippman (1983) pp. 281-306; Toscano (1988), pp. 58-64; Florimo (1882), p. 271; Folena (1982), pp. 236-262 e Folena (1983), pp. 325-355.

2 Per le feste a Napoli durate il Decennio Francese si vedano: Tufano (2016), pp. 69-153: 76-102; Tufano (2012), pp. 139-181; Mancini, (1968), pp. 71-77; De Nicola (1999), Marino (2009), pp. 109-122. Sulla musica prodotta, invece, per il ritorno dei Borboni dopo la parentesi rivoluzionaria del 1799 si veda Tufano (1999), pp. 293-342; Tufano (2001), pp. 469-499; Didonna (2007), pp. 211-250.

3 Le vicende del 1799, le condanne a morte e il ritorno di Ferdinando IV dal temporaneo esilio siciliano, comportarono strascichi anche nella produzione musicale; soprattutto Domenico Cimarosa fu oggetto delle punizioni reali; al musicista aversano, infatti, correttamente definiti oda A. Basso «martire involontario della libertà» (Basso (1976), p. 564), non fu mai perdonata la composizione dell'inno della Repubblica Napoletana (Inno patriottico del cittadino Luigi Rossi per lo bruciamento delle immagini dei tiranni, «posto in musica dal Cimmarosa [sic], da cantarsi nella festa del 30 fiorile sotto l'albero della libertà avanti il Palazzo Nazionale», per due soli, cori e banda di fiati, ms Biblioteca del Cons. San Pietro a Maiella, Napoli, Rari, 1.6.7.(29); l'inno fu ritrovato e pubblicato per la prima volta nel 1899 da Benedetto Croce. Al ritorno dei Borboni, Cimarosa si adeguò alla nuova situazione politica musicando l'inno reazionario *Bella Italia ormai ti desta* e la *Cantata per Ferdinando IV* «espressamente composta dal Sig.r D. Cimarosa in occasione del bramato ritorno di Ferdinando nostro amabilissimo sovrano» eseguita il 23 sett. 1799 e dedicata al re stesso. La dedica, firmata fregiandosi del titolo di Maestro di Cappella «all'attual servizio di S. M.» (mentre era solo organista ordinario della Cappella Reale), fu un errore fatale che ancor di più lo mise in cattiva luce, visto anche il rapporto al re che il Cardinale Ruffo aveva stilato il 2 novembre 1799 sulla questione: «[...] Sua Maestà [...] davvero non sapeva comprendere, come quel Cimarosa, che servito la Repubblica e battuto la musica sotto l'infame Albero della Libertà, sia stato abilitato a scrivere un simile componimento [...], che con sorpresa avea la Maestà Sua veduto posta in scena in detta Cantata la Sua real Persona, senza averne

«Alla Maestà di Giuseppe Napoleone re di Napoli e di Sicilia. Sire, presento alla Maestà vostra l'azione drammatica che mi fu comandato di scrivere, allorchè in Napoli si sperava che la Maestà Imperiale e Regale dell'Augusto vostro fratello (Napoleone Bonaparte) avrebbe onorato della sua presenza queste rive».

Achille Monti, pronipote del poeta, riporta nel proprio *Vincenzo Monti. Ricerche storiche e letterarie* (Roma, 1873) una breve precisazione di pugno dell'avo che chiarisce la situazione originaria e le motivazioni storico-politiche di stampo giacobino che il poeta mise a fondamento della scrittura.

«[...] Ai lacrimevoli avvenimenti, che colla perdita di molti illustri uomini della Nazione funestarono il Regno di Napoli nell'infelice epoca del 1799. E nella liberazione dei Pitagorici ognuno, io spero, ravviserà i fortunati politici cambiamenti che posteriormente accaduti con esultanza di tutti i buoni, ha posto fine alle dolorose vicende di questo Regno».

Altrove, in diversi luoghi del proprio epistolario, è ancora Vincenzo Monti a chiarire ulteriormente le motivazioni che spinsero Giuseppe Bonaparte a commissionare il lavoro ai due, ovvero la probabile visita di Napoleone a Napoli.

«[...] Nel tempo stesso all'A.V.I. e R. l'offerta d'un lavoro fatto in comune con il cav. Paisiello, offerta già inviata del pari all'Augusto Vostro Gran Padre l'imperatore. Si è questo l'intiero sortito della musica di quel celebre compositore sul dramma che il Re Giuseppe mi comandò di scrivere allorchè sperava in Napoli la visita di S.M.I. e R. Non avrei stimato mai degna de' Vostri sguardi la nuda e semplice poesia di questo dramma; ma vestita delle amiche note di Paisiello mi giova sperare che la medesima non sia indegna di esservi presentata; né la preghiera che il maestro di cappella e il poeta vi fanno di accogliere benignamente questo attestato di devozione può essere rigettato da un Principe generoso e delle belle arti protettore e amico»⁴.

«Mi recai a Napoli in settembre per solo desiderio di vedere questo veramente giardino d'Italia, ma con l'intenzione di non fermarmivi che quindici giorni. Appena giunto il Re mi accolse con una bontà che non so esprimere. Si aspettava l'Imperatore e si voleva preparare per la sua venuta un grande spettacolo teatrale. Fui dunque pregato di scrivere per questo effetto. La gratitudine e il trasporto da me concepito per questo Sovrano mi fecero accettare l'impegno; e per lavorare col minor disturbo possibile mandai Teresina a Roma e restai solo a Napoli»⁵.

dato il permesso; Che era restata stranizzata nel veder nelle stampe chiamato il Cimarosa Maestro di Cappella all'attual servizio di Sua Maestà, quando per la di lui cattiva condotta più non appartiene alla Real Corte; Che avea trovato irregolare la condotta dei Revisori, per cui ordinò la Maestà Sua di far Idro sentire ad essere in avvenire più cauti nell'accordare tali permessi, e prescrisse finalmente di prendersi conto sulla condotta di esso Cimarosa [...]» (ASPA (1799) c. 22r; cc. 89r-89v).

4 Monti (1928-1931), III, p. 203.

5 Monti (1928-1931), III, p.p 191-198: 191-192.

«Presento alla Maestà Vostra l’Azione Drammatica, che mi fu comandato di scrivere allorché in Napoli si sperava che la M.I. e R. dell’Augusto Vostro Fratello avrebbe onorato della sua presenza ancor queste rive. Tuttoché in inferma salute mi sono, o Sire, studiato di adempiere il meglio che per me si poteva un tanto comando: ma, scrivendo, cose destinate agli sguardi del Grande Napoleone, quale ingegno non si smarrisce?»⁶.

Il libretto, composto di un solo atto⁷, qualcosa in più delle semplici «[...] allusioni agli avvenimenti del ’99» come Andrea Della Corte aveva liquidato l’ultima opera di Paisiello⁸, mirava a raccordare gli eventi luttuosi di dieci anni prima alla nuova situazione politica erigendo quei morti a connotato semantico fondamentale della *Nova Aetas* monarchica.

Le diciassette scene si svolgono tutte nel medesimo luogo: «un bosco consacrato alle romite adunanze dei Pitagorici» nella città di Crotona; il conflitto tra *i Pittagorici* e il tiranno Dionigi («il Siculo Tiranno» che «a desolar ritorna / la sventurata Enotria») nasconde quello tra i martiri della rivoluzione napoletana del 1799 e Ferdinando IV di Borbone («re stolto e barbaro»), mentre le condanne del 1799, le violenze dei sanfedisti e alcuni personaggi di rilievo come Domenico Cirillo (Gipzio «il chiaro Dorillo onor dell’arti mute»), Francesco Mario Pagano («che si profonda svolse la ragion delle pene») e l’ammiraglio Caracciolo (Agesarco) sono ricordate dalla narrazione di Leofrono capo dei Pitagorici.

La generosa vita

6 Monti (1928-1931), III, p. 197.

7 Per l’analisi della partitura rimandiamo a Lippmann (1983), pp. 292-306. La ricostruzione filologica del libretto ha avuto esiti polemici molto forti; nel 1999, infatti, l’Associazione “Alessandro Scarlatti”, benemerita istituzione napoletana fondata da Elena Gubitosi e Franco Michele Napolitano a cui risale anche la gestione dell’Orchestra “Scarlatti”, in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della Rivoluzione Napoletana, commissionò a Enzo Amato (con la collaborazione di Alberto Vitolo) la ricostruzione e pubblicazione del libretto modificato da Paisiello per la scrittura della partitura e poi per l’esecuzione del 19 marzo 1808. Nel 2002, anche il teatro San Carlo, ripubblicò il libretto in occasione della prima dell’opera (revisione della partitura affidata alle cure di Marcello Panni), ma nella stesura di Vincenzo Monti e non in quella, modificata per l’occasione, dal compositore. Le citazioni qui proposte rimandano alla versione pubblicata dalla “Scarlatti”, unica, ancora oggi, a considerare le varianti al testo imposte dalla musica e dalla costruzione della messa in scena durante la prima assoluta.

8 Della Corte (1922), p. 241. Per uno sguardo d’insieme sulla considerazione della critica otto-novecentesca dell’opera del Monti-Paisiello si veda Lippmann (1983), pp. 281-282.

*Tronca da laccio infame
All'onda inorridita
Dié senso di pietà
E a te, Re stolto e barbaro
Fu quell'illustre vittima cagion di gioja, e stimolo
Di nuova crudeltà.*

Per nulla comprimari sono Cartagine («La perfida Cartago» ovvero l'Inghilterra) e Archita con l'esercito tarantino (ovvero Napoleone e la *Grand Armee*) cui è riservato il momento principale dell'azione con l'intervento militare e la liberazione di Crotone/Napoli da Dionigi (*Scene 14-17*) e il profetico ruolo di re di una nuova Italia nata dal sacrificio di coloro che seppero opporsi al tiranno.

*O patria mia respira
Rimira il Ciel sereno
Godi la pace al cor.
[...]
Pugna il fatl guerriero
Sul tuo destino, il sai.
E tu sarai, lo spero,
Bella e felice ancor.
[...]
O patria, o patria,
E tu sari lo spero
Bella, e felice ancor.*

(Bindecò e Coro, Scena XVII)

Tutta la sequenza, derivata peraltro dalla lettura del *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* di Vincenzo Cuoco (di cui, peraltro, sono noti i contatti con il poeta),⁹ a discapito delle unità di tempo narrativo, comprime il tempo storico in un lasso molto breve ed avvicina (non solo cronologicamente) la grande stagione della rivoluzione napoletana alle istituzioni francesi imperiali collegandole sulla base dell'ideale di libertà allora professato, ora difeso e imposto con la forza dell'invasione militare e della guerra.

*Fortunato il Re, che il raggio della augusta Verità
Riunir sa forte, e saggio, la giustizia e la pietà*

⁹ Monti (1928-1931), III, p. 192, il biglietto senza data indirizzato al filosofo napoletano è solo uno dei molteplici contatti intercorsi tra i due.

*Ai suoi danni invan raduna
Le procelle rea fortuna
Van gli eterei campi d'atre nubi il denso vel
Scoppia il nembo e mugge il tuono
Ma s'innalza immoto il trono
E più bello fanno i lampi
Della folgore crudel.*

(Lofano, Bindeco, Filitea e coro, scena finale)

I *Pittagorici* sono perciò duplice propaganda convertita in epica del sacrificio, di cui si santifica laicamente l'atto e gli eroi liberatori rappresentanti della verità e della giustizia: Giuseppe e Napoleone Bonaparte, infatti, sono re e imperatore che uniscono l'«augusta verità» alla giustizia e alla pietà e si oppongono alle tempeste controrivoluzionarie della «rea fortuna». Non a caso, l'*Inno al sole* che apre il dramma, affidato al coro¹⁰, recita:

Inno al Sole

*Coro
Della luce eterno fonte
Scopri o Sol l'Augusta fronte
Vieni il Mondo a ravnivar
O Sol.*

¹⁰ Sul ruolo melodrammatico del coro in Paisiello si veda Mattei (2007), pp. 231-274.



Figura 1: Giovanni Paisiello, *I Pittagorici*, Introduzione «*Della luce eterno fonte*»

Il testo, scandito antifonicamente («Coro, Soprano, Coro, Soprano, Coro, Soprano (recitativo), Coro»), alterna l'intervento di Filtea (con l'altro soprano Binedco figli del Pontefice del Collegio Pitagorico Leofrono) al coro stesso, propone ideali riferimenti allegorici al Sole (Napoleone) e invoca la sua luce (ovvero la forza della sua potenza) per rafforzare e illuminare (anche in senso illuministico) il Mondo nuovo che le sue conquiste hanno costruito.

[...]

Filtea:

*Lieto s'apre e sente il fiore
L'appressar del tuo splendore
Più soave il vento, e l'onda
Va la sponda a carezzar*

Coro:

*Della luce eterno fonte,
scopri o sol l'Augusta fronte,
vieni il Mondo a ravnivar
o Sol.*

Filtea:

*Già dal Mar che quieto ondeggia,
ruggiadoso il Sol campeggia
Già ritorna in sen la vita
Più gradita a circular. (2 volte tutta la strofa)*

Coro:

*Salve salve adorato Astro benefico
Salve salve beato raggio d'amor.
(Sottovoce) Chi può mirarli Nume, bellissimo
e ricusarti culto, ed onor.
Chi?
Astro benefico beato raggio d'amor.*

Filtea (recitativo):

*O primo di Natura scintillante
Ministro Alma del Mondo,
Sole, ascendi ed Esulta
A te dal verde suo grande
Altare invia la terra il sacro vapor de' Monti,
e delle valli, e tutte esultanti,
e festose ti rendon grazie le
Create cose. Noi del Saggio di Samo
Pacifici seguaci e discendenti
Ti adoriam riverenti
E la rischiara de' tuoi devoti il cor,
Le vie rivela dell'empio che c'insidia,
E il pio proteggi nostro culto,
Che l'alme accende, e move ad amar tutti (2 v.)
e non temer che Giove.*

Coro:

*Salve adorato raggio beato
Chi può mirarti Nume
bellissimo e ricusarti culto, ed onor;
Chi? (2 v.)*

Il recitativo, in cui ancor più esplicito il riferimento a Napoleone («O primo [...] / Ministro», chiara allusione al Primo Console), identifica i napoletani («Noi del Saggio di Samo / pacifici seguaci [...]») in coloro i quali, insidiati dall'«Empio» Borbone, ritrovano nella luce del sole la strada della libertà.

Napoleone e Giuseppe sono protettori del culto della libertà («E il pio proteggi nostro culto») che infiamma gli animi e li spinge verso la fratellanza universale («e move ad amar tutti»), visione che poi è richiamata nel finale (il *Vaticinio*) quando Leofrano in risposta a Bindeco canta:

Ah! Nel futuro io sono rapito

*Agli occhi miei si squarcia
De' secoli la benda.*

[...]

*Un Dio disceso ad emendar la Terra.
Nella destra ha lampi e fulmini;
Nella manca il palladio arbor gentile.
Se si sdegnò è nembo è turbine;
Se placato sorride è un sol d'Aprile.
Vinto umile la man distende ne obliò le offese.
Scettro gli rende; ma del perdono passato
Il segno passa de' perfidia pur anche il Regno,
E di quel grande al cenno il Serto Augusto
Vola sul crine a scintillar, a scintillar del giusto.*

Per Napoleone/Giove si ricorre poi, ai simboli della potenza e della giustizia e la sua forza è associata alla primavera o alla tempesta a seconda che la sua potenza sia risvegliata da nemici o dalla gioia della rinascita, per questo la sua grandezza è la stessa degli antichi imperatori e di Augusto in particolare, la cui corona di alloro, come nel ben noto quadro di David, si deposita sulla sua testa.

*Leofrano
Ve' che di Giove il fulmine
Piomba dall'alto, e solve
Con vorticoso turbine
L'orribile seggio in polve
[...]*

In questo modo il fattore monarchico/imperiale si rappresenta come forza modernizzante e rinnovante che sconfigge l'oppressione (il buio lacerato dalla luce) e riflette per sua stessa natura la libertà e la voglia di fratellanza e uguaglianza.

«A te Padre [...] sommo moderator [...] di nostra sicurezza»: Bonapartismo e propaganda

La successione delle voci soliste evidenzia la necessità di personificare nel protagonista quelle stesse istanze di forza, giustizia e pietà che si addossavano a Giuseppe e Napoleone Bonaparte attraverso caratteri di luminosità e ampiezza vocale; il ricorso al registro femminile e maschile acuto (tenore Leofrono, soprani i suoi due

figli) si giustifica proprio nella ricerca di un'ampiezza del registro e in una timbrica aperte e chiare che devono sottolineare il carattere luminoso e quasi epico della partitura e del dramma. Sono le voci a caratterizzare il sole e la sua forza non la strumentazione, assolutamente ordinaria e parte della tipica orchestrazione primo ottocentesca¹¹.

LEOFRONO Pontefice del Collegio Pitagorico (tenore)
FILTEA e BINDECO suoi figli (soprani)
TEARIDE generale di Donigi
CLEOBOLO e un altro Pitagorico senza nome CORIFEI (bassi)
Coro di PITTAGORICHE e PITTAGORICI (Soprani, Altri, Tenori e Bassi)

La scena si finge in Crotone nel celebre Liceo Pitagorico

La rappresentazione allegorica e il consolidamento dell'ideale unitarietà tra Leofrono Pitagorico e i rivoluzionari del '99 continua nella *Scena I*¹² laddove, ancora in una struttura antifonicamente intesa (Filtea soprano, Cleobolo basso, Filtea, Cleobolo, Filtea), Filtea e il corifeo Cleobolo annunciano la pericolosità dei nemici della pace.

*A te Padre, a noi,
sommo moderator,
Leofrano non volge
altro pensier che quello
di nostra sicurezza.
E noi d'insidie
qui siam cinti
d'invidie e di potenti
molti nemici.*

Tali condizioni, ad un tempo parte di allestimenti spettacolari e forma esteriore di visibilità antiborbonica nella Napoli del tempo sono affare quotidiano. Due anni prima un'operazione simile era stata compiuta dal Governo di Giuseppe Bonaparte con la festa in piazza Mercato per la sua ascesa al trono (22 maggio 1806); anche in

¹¹ L'orchestrazione è indicata nel frontespizio del libretto (2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni n BeFA, 2 Trombe, 2 Tromboni 2 Timpani, Violini I/II, Viole, Violoncelli, Contrabbassi), poco più sopra la data di composizione («Finito di comporre a Napoli il 24 Gennaio 1808»).

¹² I Pittagorici (1808), pp. 41-45.

questo caso, il luogo su cui fu versato il sangue dei rivoluzionari, diventa il simbolico spazio in cui la morte di quei martiri si fa garanzia della rinascita bonapartista e delle nuove libertà che i francesi portavano con la loro dominazione.

L'opuscolo a stampa che illustra la festa di piazza Mercato e il rito socio-politico che ne deriva, segnala gli specifici apporti musicali e il valore didascalico e propagandistico di tutto l'allestimento¹³.

«[...] Un ampio anfiteatro di 72 archi chiudere il vasto recinto della piazza [...] nel centro dell'anfiteatro s'innalzerà, sopra largo basamento, un tempio sostenuto da otto colonne di ordine ionico. [...] Appiè delle scale del tempio sorgeranno quattro alti obelischi; in mezzo saranno situati i cori dell'orchestra [...] L'arrivo di S. M. Sarà annunziato al popolo dalle bande militari [...] La sala destinata a ricevere l'Augusto personaggio sarà riccamente ornata; un coro di scelta musica riceverà S. M. col canto di un inno analogo al grande oggetto della Festa»¹⁴.

L'inno di cui si parla è *Bonaparte qui regna: sorgete*¹⁵; nella seconda strofa si fa esplicito riferimento ai morti del 1799 arruolandoli propagandisticamente a difensori e padri ideali del nuovo regime.

*Questo loco già sacro alla morte
Or echeggia di gioia festiva
[...]
Il drappello dell'ombre onorate
Alza a' gridi le fronti placate;
[...]
In contesto si cangia il dolore,
E lo sdegno diventa pietà¹⁶.*

Sia Monti che Paisiello sono doppio filo legati al Bonapartismo e di entrambi sono ampiamente conosciute le opere e le scelte estetiche volte a rappresentare al meglio Napoleone Bonaparte e ciò che la sua figura ha rappresentato nella storia d'Europa del primo quindicennio dell'Ottocento.

In particolare il musicista tarantino non ha mai nascosto il proprio orientamento politico e già in tempi non sospetti visti alcuni suoi titoli. Infatti, come Vincenzo Monti

13 Pubbliche feste (1806).

14 Pubbliche feste (1806), pp. 4-5.

15 Pubbliche feste (1806), pp. 7-9.

16 Pubbliche feste (1806), p. 7.

(che nel 1805, a seguito dell'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia, diventa Storiografo del Regno e poeta di corte con un lauto stipendio)¹⁷, così il compositore pugliese («*l'homme de l'Europe le plus célèbre danno son art*» secondo l'ambasciatore francese a Napoli) diventa il prescelto, il musicista chiamato da Napoleone stesso a Parigi già nel 1802 al fine di rivitalizzare l'ambiente ancora *Ancient Régime* della musica d'Oltralpe che pure annoverava compositori come Kreutzer, Cherubini, Imbimbo (anch'egli esule repubblicano)¹⁸ e che vedeva nell'*Académie Royale de Musique* un baluardo nazionalista di forte spessore.

Nel pieno dell'insofferenza nei suoi confronti esercitata dalla concorrenza francese (e dagli stessi italiani in Francia), produrrà il *Te Deum pour une grande exécution à deux orchestres* (1804) e la *Messa con doppio coro e doppia orchestra*, opere che meglio di altre e altri restituiscono l'idea di *Grandeur* sonora che si fa politica rappresentazione di un potere al suo massimo fulgore. Per questi motivi, il periodo francese, unito alla produzione nel tempo di opere come il *Re Teodoro a Venezia* su libretto dell'Abate Casti (Vienna 1784)¹⁹, il *Pirro* (1787), la *Licenza* (o *Prologo*) per l'*Elisa* di Simone Mayr (1807)²⁰ e soprattutto la nomina a Maestro di Cappella Nazionale della Repubblica Napoletana del 1799 fanno di Paisiello un personaggio pienamente coinvolto tanto e quanto il napoleonico poeta Vincenzo Monti, al punto che il *pressing* napoleonico esercitato sul governo borbonico per far trasferire Paisiello da Napoli a Parigi mai ha preso in considerazione questioni politiche ben più scottanti (come la repressione sanguinaria della rivoluzione partenopea attuata al ritorno dall'esilio palermitano da Ferdinando

17 Tongiorgi (2006), pp. 159-185.

18 Cafiero (2020), pp. 141-185: 141; sul potere e l'influenza della musica italiana nell'insegnamento musicale a Parigi in età napoleonica, cfr. Invece Cafiero (2016), pp. 323-391.

19 Mayrhofer (2007), pp. 75-97.

20 Prologo in occasione della Festività del nome della Maestà del Re nostro signore Giuseppe Napoleone Re delle Due Sicilie nell'anno 1807, testo di Nicola Nicolini e musica di Giovanni Paisiello. A sua volta rifacimento dell'*Eliza ou le voyage aux glaciers du Mont St. Bernard* di Cherubini e Reverony de Saint-Cyr andata in scena al Theatre de la Rue Feideau nel 1794. Sulla questione del prologo e sulle aggiunte iniziali alla partitura di Mayr, peraltro tipica consuetudine napoletana, si veda Gialdrone (1993), pp. 2888-2913. Cipollone (2005).

IV e messa in atto neanche tre anni prima) della discussione dell'appannaggio e dell'appartamento assegnato al maestro e alla consorte²¹.

Anche il prologo/licenza per Simone Mayr²² rispecchia gl'ideali di trasposizione allegorica dell'invasione francese dell'Italia nel 1800 e della necessità di trasferire nel fruitore la correlazione tra guerra e liberazione e tra ideali di libertà e sconfitta della reazione. Del resto, tali certezze storico-politiche, proprio la propaganda francese le aveva già sistematicamente attuate proprio ricorrendo al medesimo episodio della discesa delle Alpi e della successiva battaglia di Marengo (14 giugno 1800) che J.-L. David immortalò nelle cinque famosissime versioni del ritratto equestre del Primo Console.

21 L'interesse di Napoleone per la musica di Paisiello è storia ben nota e va ben oltre la chiamata a Parigi dato che anche il nuovo Re di Napoli Giuseppe Bonaparte conferma al musicista tutti gli incarichi che già ricopriva sotto i Borboni. È lo stesso Paisiello a darne notizia ad A. Charon nel 18010: «[...] le roi Joseph-Napoleon, qui monta Sur le Trône, le confirma dans sa place de maitre de Chapelle, de compositeur et directeur de la musique de sa chambre et de sa chappelle, avec dix-huit cents, ducats d'appointemens. Il a composé pour cette chapelle vingt-quatre services, consistant en messes, motets et prières» in Charon, Fayolle (1811), p. 115. Nella Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano sono conservate due partiture autografe (XIII servizio - Mottetto del Sig. Giovanni Paisiello membro della Legion d'Onore e maestro di Cappella all'attuale servizio di S. M. Giuseppe I [Bonaparte] re di Napoli e di Sicilia in qualità di compositore e Direttore della Musica per l'uso della Real Camera, e della Real Cappella Palatina (1807, Fondo Nosedà N.27.4) e il Sagro trattenimento musicale a due Cori da eseguirsi nel tempo della celebrazione della messa per LL. RR. MM. Musica del Sig. Paisiello direttore e compositore della musica della Real Camera e Cappella Palatina delle loro MM. Siciliane. Cavalerie dell'ordine reale delle Due Sicilie, dell'Impero Francese e Membro della Legion d'Onore (1810, fondo Nosedà H.27) riportanti i titoli e gli incarichi che Paisiello ricopriva alla corte napoleonica. Il primo di essi (il XIII servizio), nel frontespizio riporta una vistosa cancellatura che sostituisce il nome di Giuseppe Bonaparte con quello di Ferdinando IV (sul lavoro del compositore tarantino presso la Cappella Reale di Napoli si veda in particolare Robinson (1983), pp. 267-280). Analoga cancellatura si trova anche sul *Salvum fac Domine servum tuum* (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Maiella, M.Rel. 14231).

22 Per l'analisi dell'Elisa di Simone Mayr e i suoi rapporti di contiguità con l'aggiunta operata da Paisiello, nonché sulle varianti tra i tre testimoni esistenti, si veda nel dettaglio Tufano (2016), pp. 78-84.

Il testo della giunta paisielliana, adattata ad un libretto piuttosto breve, esalta dunque l'idea di Napoleone liberatore e sottolinea in uno recitativo (quanto mai appropriato) il seguente testo:

[...]
 Dal giorno
 Che il gran Napoleon
 Quest'alpe scese
 E in Marengo discese
 Sacro, il sapete
 È questo loco.
 [...]

Tenore

Piano

5

T. sa - ero il sa - pe - ste è ques - to lo - co

ANDANTE

Pr.

Figura 2: Giovanni Paisiello, *Licenza per l'Elisa di Simone Mayr* (scena 17), bb. 51-57

Ne *I Pittagorici*, dunque, Paisiello continua la frequentazione del tema celebrativo degli eventi di pochi anni prima trovando nel dramma di Vincenzo Monti un soggetto importante e maggiormente allegorico, anche rispetto ai librettisti finora frequentati. La vocazione libertaria e quasi rivoluzionaria del tarantino si sposa in maniera perfetta con i versi di Monti, anzi, tale rapporto è così stretto e calibrato che già le rassegne dell'epoca segnalavano la subalternità della musica alla poesia e al messaggio anti-

borbonico che si voleva lanciare, assolutamente non ancora distante in quanto a memoria dai morti dell'assedio di Castel Sant'Elmo e della repressione.

[...] Diremo adunque primariamente che la musica di questo dramma è stata in tutto sottomessa alla poesia, e che ciò si dee all'intelligenza del sig. Cav. Paisiello, il quale ha rinnovato in essa l'esempio dei primi e più venerandi maestri dell'arte sua²³.

Questo è l'obiettivo de *I Pittagorici*: sanare il paradosso di un impero figlio della rivoluzione francese e paladino di libertà giacobine che alle teste coronate opponeva la ghigliottina che adesso si fa *Statu quo* ed esso stesso oppressore che ha bisogno di legittimarsi quotidianamente. In questo senso l'associazione tra Giove e Napoleone è fondamentale poiché solo assimilandosi al padre degli dei, Napoleone può rivestire agli occhi dei napoletani una forza suprema che difende la giustizia, la verità e la pietà contro il Borbone, i Sanfedisti e Fra' Diavolo.

Gennaro Tallini
Centro di Ricerca "Lo Stilo di Fileta"
tallinigennaro@gmail.com

23 «Il Monitore Napoletano» (1808), p. 7.

Riferimenti bibliografici

ASPA (1799)

Archivio di Stato di Palermo, Registro n. p. 1965, Dispacci della Real Segreteria, a. 1799, Napoli, c. 22r; cc. 89r-89v.

Basso (1976)

Alberto Basso, *Storia del teatro Regio di Torino, vol. II*, Torino, UTET, 1976.

Cafiero (2016)

Rosa Cafiero, *Il mito dell'École d'Italie fra Napoli e Parigi nel decennio francese: il collegio di musica e il Conservatoire*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il Decennio Francese (1806-1815)*, a cura di Paologiovanni Maione, Napoli, Edizioni Pietà dei Turchini, 2016, pp. 323-391

Cafiero (2020)

Rosa Cafiero, *Un divulgatore di teorie armoniche a Parigi: Emanuele Imbimbo (1756-1839)*, in Id., *La didattica del patimento. Studi di Storia delle teorie musicali*, Lucca, LIM, 2020.

Cipollone (2005)

Barbara Cipollone, *"Elisa" di Giovanni Simone Mayr (1804): indagine storico-stilistica ed edizione*, PhD diss., Un. Di Bologna, 2005, XVI ciclo.

Choron, Fayolle (1810-1811)

Alexandre E. Choron, Francois J.-M. Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, 2 voll., Paris, Valade-Lenormant, 1810-1811.

Della Corte (1922)

Andrea Della Corte, *Settecento italiano. Paisiello. L'estetica musicale di P. Metastasio*, Torino, Bocca, 1922.

De Nicola (1999)

Carlo De Nicola, *Diario Napoletano 1798-1825, 3 voll.*, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1906, ristampa anastatica a cura di Renata De Lorenzo, Napoli, Regina, 1999.

Didonna (2007)

Anthony R. Didonna, *Eighteenth-century politics and patronage: music and the republican revolution on Naples*, «Eighteenth Century Music», IV, 2007, pp. 211-250.

Florimo (1882)

Francesco Florimo, *La scuola musicale di Napoli [...]*, II, Napoli, 1882.

Folena (1982)

Gianfranco Folena, *Cesarotti, Monti e il melodramma fra Sette e Ottocento*, «Analecta Musicologica», XXI, 1982, pp. 236-262.

Folena (1983)

Gianfranco Folena, *L'Italiano in Europa*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 325-355.

Gialdroni (1993)

Teresa M. Gialdroni, *Le «fatiche dei prologhi», ovvero la cantata/prologo a Napoli dal 1761 al 1781*, «Revista de Musicologia», XVI (1993), pp. 2888-2913.

«Il Monitore Napoletano», Martedì 5 aprile 1808, n.220, rub. "Varietà", p. 7.

I Pittagorici (1808)

I Pittagorici, dramma in un atto solo da rappresentato nel Real Teatro di S. Carlo il giorno 19 di marzo 1808, in Napoli, Nella Stamperia Reale, 1808.

Lippmann (1983)

Friederich Lippmann, *Un'opera per onorare le vittime della repressione borbonica del 1799 e per glorificare Napoleone: i Pittagorici di Vincenzo Monti e Giovanni Paisiello*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, pp. 281-306.

Mancini (1968)

Franco Mancini, *Feste e apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla Capitale*, Napoli, ESI, 1968.

Marino (2009)

Marina Marino, *Musica e spettacolo nel "Diario Napoletano" di Carlo De Nicola*, «*Fonti Musicali Italiane*», XIV (2009), pp. 109-122.

Mattei (2007)

Lorenzo Mattei, *Cori, Preghiere e Tempeste: sul ruolo melodrammatico del coro nell'ultimo Paisiello* («*I Giuochi d'Agrigento*», «*Andromaca*», «*Proserpina*»), in *Giovanni Paisiello e la cultura del suo tempo, atti del convegno internazionale di studi*, Taranto, 20-23 giugno 2002, a cura di Francesco Paolo Russo, Lucca, LIM, 2007, pp. 231-274.

Mayrhofer (2002)

Marina Mayrhofer, *La drammaturgia di Giovanni Paisiello tra Illuminismo e Rivoluzione: Il Re Teodoro in Venezia (1784); I Pittagorici (1808)*, in *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, atti del convegno internazionale, Napoli, 21-24 gennaio 1999, a cura di Roberto De Simone, Napoli, Vivarium, 2002, pp. 565-595.

Mayrhofer (2007)

Mayrhofer Marina, *Morfologie e maniere nel tardo stile di Paisiello: "I Pittagorici", dramma in un atto solo di Vincenzo Monti, Napoli Teatro San Carlo 19 marzo 1808*, in *Giovanni Paisiello e la cultura del suo tempo, atti del convegno internazionale di studi*, Taranto, 20-23 giugno 2002, a cura di Francesco Paolo Russo, Lucca, LIM, 2007, pp. 75-97.

Monti (1928-1931)

Vincenzo Monti, *Epistolario di V. M., raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, III, p. 203.

Pubbliche feste (1806)

Pubbliche feste da celebrarsi il dì 22 maggio nella Gran Piazza del Mercato per l'esaltazione al trono di S. M. Giuseppe Napoleone grande elettore di Francia, Re di Napoli e di Sicilia, Napoli, presso i Fratelli Di Simone, MDCCCVI (esemplare conservato presso la Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Napoli).

Robinson (1983)

Michael R. Robinson, *Giovanni Paisiello e la Cappella reale di Napoli*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, pp. 267-280.

Tongiorgi (2006)

Duccio Tongiorgi, «*Né io amo d'essere il cherilo d'Alessandro*». *Monti poeta del governo italiano*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana, vol. III. Monti e la Milano napoleonica*, a cura di Gennaro Barbarisi, Bologna, Cisalpino, 2006, pp. 159-185.

Toscano (1988)

Tobia R. Toscano, *Il rimpianto del primato perduto. Studi sul teatro a Napoli durante il decennio francese (1806-1815)*, Roma, Bulzoni, 1988.

Tufano (1999)

Lucio Tufano, «Partenope consolata». *Rivoluzione e reazione nelle cantate celebrative per il ritorno dei Borboni a Napoli (1799-1802)*, «Studi Settecenteschi», n.s. 19, 1999, pp. 293-342.

Tufano (2001)

Lucio Tufano, *La cantata di Cimarosa «in occasione del bramato ritorno di Ferdinando IV» (Napoli 1799)*, in *Domenico Cimarosa: un napoletano in Europa*, atti del convegno (Aversa, 25-27 ottobre 2001), tt. 1-2, Lucca, LIM, pp. 469-499.

Tufano (2012)

Lucio Tufano, *Una sconosciuta cantata encomiastica di Calzabigi e Millico per Gustavo III di Svezia: «Gli Elisi o sia l'Ombre degli Eroi»*, in *Id., I viaggi di Orfeo. Musiche e musicisti intorno a Ranieri di Calzabigi*, Roma, Edicampus, 2012.

Tufano (2016)

Lucio Tufano, *Costruire la regalità. Feste teatrali e cerimonie con musica a Napoli tra Giuseppe e Gioacchino (1806-1815)*, in *Musica e spettacolo a Napoli durante il Decennio Francese (1806-1815)*, a cura di Paologiovanni Maione, Napoli, Edizioni Pietà dei Turchini, 2016, pp. 69-153.

In 1808 Giovanni Paisiello and Vincenzo Monti wrote, the play “I Pittagorici”. The work, composed for the birthday of Giuseppe Bonaparte, recalling in allegorical form the Revolution of 1799, shows us what the French government represented for Neapolitan Kingdom in XIX century and what its cultural and social codes represent for the propaganda of the new political regime.

Parole-chiave: Vincenzo Monti; Giovanni Paisiello; *I Pittagorici*; Giuseppe Bonaparte;
Decennio Francese; Regno delle Due Sicilie.