

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*Ludwig van Beethoven
e Nikolaj Borisovič Golicyn:
alle origini del mito beethoveniano
in Russia*

Ugo Persi

ANNO V - 2020

**LUDWIG VAN BEETHOVEN
E NIKOLAJ BORISOVIČ GOLICYN: ALLE ORIGINI
DEL MITO BEETHOVENIANO IN RUSSIA**

Ugo PERSI (*Università degli Studi di Bergamo*)
ugo.persi@unibg.it

RIASSUNTO: Nel presente studio si propongono la riesposizione e la puntualizzazione delle circostanze relative al rapporto artistico che legò Ludwig van Beethoven al principe russo Nikolaj B. Golicyn e che ebbe come risultato la creazione dei tre *Quartetti Golicyn*. Puntualizzazione che sembra necessaria per la messa a fuoco del ruolo avuto da Golicyn in questa vicenda, misconosciuto da alcuni biografi del celebre musicista.

ABSTRACT: The aim of the present study is the re-exposition and clarification of the circumstances relating to the artistic relationship between Ludwig van Beethoven and the Russian Prince N. B. Golicyn (Galitzin), whose outcome was the creation of the three *Galitzin-Quartets*. This clarification seems necessary for the focusing of the role played by Golicyn, misunderstood by some biographers of the famous composer.

PAROLE CHIAVE: L. van Beethoven, N. B. Golicyn, V. F. Odoevskij, *Quartetti Golicyn*, *Missa solemnis*, carteggi.

KEY WORDS: L. van Beethoven, N. B. Galitzin (Golicyn), V. F. Odoevsky, *Galitzin Quartets*, *Missa solemnis*, letters.

**LUDWIG VAN BEETHOVEN
E NIKOLAJ BORISOVIČ GOLICYN: ALLE ORIGINI
DEL MITO BEETHOVENIANO IN RUSSIA**

Ugo PERSI (*Università degli Studi di Bergamo*)
ugo.persi@unibg.it

Il principe Vladìmir Fëdorovič Odoevskij era l'ultimo erede di una schiatta il cui capostipite pare facesse parte della cerchia di Rjurik, semi-legendario fondatore della Rus', e come tale era riverito da tutti gli aristocratici, quantunque fosse quasi in bolletta e costretto al servizio statale per guadagnarsi il pane; lo ritenevano un *čudàk*, un bislacco, ma forse proprio in virtù di ciò era stimato e benvoluto. Quella sua amabile bislaccheria si manifestava con uno spirito eclettico che sommava passioni e inclinazioni contrastanti. Svelando alla Russia la filosofia di Schelling, egli si propose come il corifeo dell'idealismo tedesco in patria, ma al contempo si rivelò come uno degli scrittori più originali della prima metà dell'Ottocento russo, anche se non molto prolifico. Era inoltre un profondo conoscitore della matematica, della fisica e della chimica, ma era più noto come esperto di alchimia; così lo ricorda Ivan Panaev, noto intellettuale e giornalista del tempo:

libri addossati alle pareti, sui tavoli, sui divani, sul pavimento, alle finestre, e per giunta rilegati in antica pergamena con etichette scritte sul dorso; un ritratto di Beethoven dai lunghi capelli grigi e in cravatta rossa; alcuni teschi, flaconi di forma strana e alambicchi. La stessa tenuta di Odoevskij mi stupì non poco: un copricapo a punta di seta nera e una casacca della stessa stoffa, lunga fino ai piedi, lo rendevano simile a un astrologo o a un alchimista medievale.¹

Il suo interesse per la combinazione alchemica degli elementi alla ricerca di un risultato diverso e superiore, spaziava fino alla gastronomia; il conte Vladimir Sollogub, al di là della stima e dell'affetto sempre dimo-

¹ Ivan Panaev, *Literaturnye vospominanija* [Ricordi letterari], Leningrad, Academia, 1928, pp. 148-149. [Tutte le traduzioni dal russo sono mie – NdA].

strato per Odoevskij, in un passo delle sue memorie ricorda: «certe salse chimiche ideate dallo stesso padrone di casa, erano a tal punto disgustose che ancora oggi, trascorsi quasi quarant'anni, al solo ricordo provo imbarazzo allo stomaco».² Un altro aspetto di questa propensione a 'combinare gli elementi', certo di ben altro peso, fu il tentativo compiuto dal principe di riunire nel suo *salon* le diverse anime della società russa per giungere a una 'sintesi intellettuale' che secondo le sue speranze avrebbe dovuto aprire la nuova era che si era già profilata negli anni precedenti, amalgamando le forze della cultura tradizionale e di quella democratica, l'aristocrazia e i ceti emergenti, i rappresentanti della cultura edonistica e di quella politicamente impegnata. Fu un fallimento; quel tentativo di sintesi non aveva apportato alla cultura e alla società russa nessuna 'pietra filosofale': scrutati dalle *lorgnettes* incuriosite e altezzose delle dame aristocratiche accolte da Ol'ga Stepànovna Odoevskaja nel salotto, sfilavano verso lo studio del marito, intimiditi e impacciati, gli artisti e gli intellettuali di estrazione borghese: salotto e studio rimasero estranei l'uno all'altro.

Al di là di questi aspetti dell'eclettismo intellettuale di Odoevskij, che possiamo ascrivere a quel dilettantismo d'alto livello che caratterizzava certa parte della cultura artistica russa del primo scorcio dell'Ottocento, ve ne sono due in cui Vladimir Fëdorovič si pone, da professionista, come uno dei protagonisti della stagione romantica russa: la letteratura e la musica.³ Già è stato detto che il suo contributo alla letteratura, sebbene ragguardevole, non è stato ingente per numero di opere prodotte, ma se si considerano i suoi scritti sotto il profilo della formazione del panorama letterario romantico della Russia, ci si rende conto che la sua fu una posizione-chiave, e questo per almeno due ragioni: la prima sta nell'azione da lui compiuta per l'aggancio delle lettere russe alla filosofia idealistica tedesca⁴ che non solo portò all'acquisizione degli stilemi romantici in letteratura, ma sanzionò l'addio definitivo all'epoca illuminista nel pensiero e alla contemporanea epoca classicista nell'arte, ponendo così fine al secolo d'oro cateriniano che, divenuto ormai mito, ancora nel primo scorcio dell'Otto-

2 Vladimir Sollogub, *Povesti. Vospominanija* [Racconti. Memorie], Leningrad, Chužestvennaja literatura, 1988, p. 441.

3 Aleksandr Stupel', *Vladimir Fëdorovič Odoevskij*, Leningrad, Muzyka, 1985; Mariëtta Tur'jan, "Strannaja moja sud'ba...": *O žizni V. F. Odoevskogo* ["Strano è il mio destino": *La vita di V. F. Odoevskij*], Moskva, Kniga, 1991.

4 Pavel Sakulin, *Iz istorii russkogo idealizma: Kn. V. F. Odoevskij: Myslitel'. Pisatel'* [Dalla storia dell'idealismo russo: il principe V. F. Odoevskij: Pensatore. Scrittore], v. 1, tt. 1-2, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1913.

cento stentava a morire. La seconda ragione sta nell'opera svolta dal principe Odoevskij in favore dell'uscita della cultura musicale russa dalla fase adolescenziale e imitativa verso una consapevole ed originale maturità, ancora non bene delineata, ma che lui intravedeva solo nella prospettiva del modello germanico, che secondo Odoevskij aveva il compito di soppiantare il belcantismo latino per fondare la musica nazionale russa. In questo campo Vladimir Odoevskij si rivelò autentico professionista ed è tuttora ricordato come il capostipite della musicologia e della critica musicale russa; ne possedeva gli strumenti poiché aveva studiato composizione e scritto alcuni brani musicali, tra i quali una fuga, quasi un tributo a Johann Sebastian Bach, maestro prediletto. In realtà, di fronte alla competenza tecnica e terminologica che dimostrava nelle sue recensioni di concerti ed eventi musicali impallidiscono espressioni di certa ingenua critica 'impressionistica' coeva quali: «come fluida, come altera emerge questa sequenza di note semplici e maestose; non è un ruscello che serpeggia e mormora fra bassi canneti, è un torrente...». ⁵ Particolarmente significativa è la sintesi dei due aspetti, il letterario e il musicale, concretizzatasi in due racconti, in seguito confluiti nell'opera maggiore *Le notti russe* (1844), ⁶ che portano i nomi dei due suoi idoli: *L'ultimo quartetto di Beethoven* (1831) e *Sebastian Bach* (1835).

Nell'ideazione di questi due personaggi è innegabile l'esempio del Berglinger wackenroderiano e di Krespel, il musicista pazzo di Hoffmann, ma per altri versi i due racconti rivelano un'autentica originalità: nonostante i titoli richiamino i due grandi della musica tedesca, non si tratta di biografie letterarie poiché, in primo luogo, i fatti narrati sono in massima parte frutto d'invenzione, secondariamente poiché essi sono solo un velo 'straniero' a coprire allusivamente la realtà della cultura russa contemporanea. Con *L'ultimo quartetto di Beethoven* Odoevskij si attribuì un doppio merito: essersi posto come uno dei rari estimatori in Russia dell'opera del grande maestro tedesco nei primi decenni dell'Ottocento ed aver contribuito in misura determinante alla conoscenza e all'apprezzamento della sua musica fra il vasto pubblico russo. ⁷ Aleksandr Puškin, sebbene non apprezz-

5 Nikolaj Mel'gunov, *O muzykal'nych večerach g. Gebelja* [Le serate musicali del sig. Gebel], «Teleskop», XXV, 1835, p. 317.

6 Edizione italiana: Vladimir Odoevskij, *Notti russe*, a cura di L. Montagnani, Torino, UTET, 1983.

7 Grigorij Bernandt, *V. F. Odoevskij i Bethoven. Stranica iz istorii ruskoj bethoveniany* [V. F. Odoevskij e Beethoven. Una pagina di storia della beethoveniana in Russia], Moskva, Sovetskij kompozitor, 1971.

zasse, lui formatosi sull'insegnamento degli illuministi francesi, la filosofia idealistica tedesca e pertanto non fosse ideologicamente in sintonia con Odoevskij, dopo la pubblicazione del racconto su Beethoven (egli lo chiama «articolo») ne diede un giudizio lusinghiero: «raramente ho letto in lingua russa un articolo così notevole sia per pensiero che per stile». ⁸

È già stato detto che Beethoven nella Russia di inizio Ottocento era conosciuto solo da alcuni intellettuali e altrettanto poche persone di cultura raffinata; del resto, anche a Vienna, la città in cui viveva il musicista, il pubblico lo disdegnava preferendogli, come avveniva a Pietroburgo e Mosca, il melodramma italiano: Rossini era l'idolo del momento. In una conversazione con Johann Andreas Stumpff Beethoven, riferendosi ai viennesi, avrebbe esclamato: «non hanno più tempo per le mie sinfonie e non ne vogliono più sapere del *Fidelio*. Rossini *über alles!*». ⁹ Con l'eccezione di Mozart, i compositori tedeschi e austriaci in Russia erano poco amati dal grande pubblico, soprattutto poco capiti, e tra loro Beethoven era considerato il più ostico, la sua musica troppo «filosofica»: Odoevskij, insieme ai fratelli conti Michail e Matvej Viel'gorskij, era uno dei pochi in grado di attribuirle il giusto merito. Tuttavia, prima di lui qualcuno aveva già capito la grandezza del genio di Beethoven e ne era divenuto il promotore nell'indifferenza generale: il principe Nikolaj Borisovič Golicyn.

Nikolaj Borisovič non possedeva una cultura enciclopedica come Odoevskij, col quale era in ottimi rapporti, ma i suoi orizzonti e la sua azione nel campo della cultura erano vasti: oltre all'attività di pubblicista e critico musicale, si ricorda il suo contributo intellettuale sostenuto da solide amicizie nel campo letterario: A. Puškin, P. Vjazemskij, V. Žukovskij, lo stesso Odoevskij. Era autore di apprezzate traduzioni di poesia russa in francese, sebbene molti, fra cui Vissarion Belinskij, gli rimproverassero scarsa resa poetica a causa di quel suo «bukvalizm» ¹⁰ opposto alla concezione prediletta dai più che intendeva la traduzione come interpretazione e rielaborazione, quella in cui era maestro Žukovskij; fu anche poeta (*Essais poétiques*, 1839), memorialista e autore di articoli storici. Golicyn non dava adito, come Odoevskij, a chiacchiere in società per qualche sua 'stramberia', ma a causa dell'*idée fixe* di voler imporre le musiche beethoveniane

8 Cit. in Nikolaj Izmajlov, *Puškin i V. F. Odoevskij* [*Puškin e V. F. Odoevskij*], in Id. *Očerki tvorčestva Puškina* [*Saggi sull'opera di Puškin*], Moskva, Nauka, 1975, p. 303.

9 Cit. da Romain Rolland, *La cathédrale interrompue, II: Les derniers quatuors*, in Id., *Beethoven: Les grandes époques créatrices*, Paris, Éd. du Sablier, 1953, p. 26.

10 Il principio a cui si attenevano i traduttori fedeli, alla lettera, al testo originale: da *bukva* [*lettera*].

ove e quando fosse possibile, nel suo ambiente era stato anch'egli annoverato tra i bislacchi del suo tempo.

Se la stirpe degli Odoevskij vantava nobilissime origini, la vasta e gloriosa famiglia dei Golicyn non era da meno: per di più, il nonno materno di Nikolaj Borisovič era l'ultimo re di Georgia Bakar VI, e la madre, Anna Aleksandrovna Bagration-Gruzinskaja, era bisnipote in linea materna di Aleksandr Danilovič Menšikov, compagno di battaglie e favorito di Pietro I. Nato a Mosca l'8 dicembre 1794,¹¹ Nikolaj Golicyn ottenne un'istruzione di alto livello che comprendeva anche lo studio della musica, del violoncello in particolare: si suppone che uno dei suoi maestri fosse stato il famoso violoncellista e compositore tedesco Bernhard Heinrich Romberg. Durante la prima giovinezza Golicyn trascorse alcuni anni a Vienna, allora capitale europea della musica; scrive lo stesso Nikolaj Borisovič: «Studiando fin dall'infanzia la musica strumentale ed educato alla scuola di Haydn e Mozart, fui sempre rapito dalle armonie celestiali che Beethoven con mano generosa sparse nei primi quartetti e quintetti».¹² Terminati gli studi, nel 1810 prestò servizio militare ma ben presto abbandonò l'esercito adducendo motivi di salute; tuttavia già nel 1812 dovette arruolarsi di nuovo per difendere la patria dall'invasione napoleonica, distinguendosi nella battaglia di Borodinò. In seguito alla sconfitta degli invasori, Golicyn giunse con le truppe russe a Parigi, dove ebbe modo di coltivare la propria passione per la cultura, le arti e frequentare concerti e teatri. Tornò infine in Russia dove riprese a partecipare come solista ai numerosi eventi musicali ed artistici della capitale, a frequentare i più esclusivi *salons* letterari, musicali e mondani, quelli dei Volkonskij, dei Razumovskij, ma era particolarmente assiduo nella casa dei Viel'gorskij, vero centro di promozione musicale di Pietroburgo.¹³ Fu anche membro effettivo della prestigiosa Società filarmonica pietroburgese, che tra i membri onorari annoverava F. J. Haydn, L. Cherubini, i russi D. Bortnjanskij e O. Kozlovskij, e più tardi anche H. Berlioz, F. Liszt,

11 Per una biografia e bibliografia essenziali di N. B. Golicyn si veda la scheda «GOLICYN Nikolaj Borisovič», in *Russkie pisateli. 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, t. 1, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, 1989, pp. 608-609.

12 Cit. da Julij Gorjajnov, *Ljudvig van Beethoven i knjaz' Nikolaj Golicyn [Ludwig van Beethoven e il principe Nikolaj Golicyn]*, Belgorod, Vezelica, 1993, p. 4.

13 Per un panorama della vita culturale nella Russia dei primi decenni dell'Ottocento, con particolare attenzione per i rapporti tra ambienti musicali e letterari, si veda: Ugo Persi, *I suoni incrociati. Poeti e musicisti nella Russia romantica*, Viareggio, Baroni, 1999.

M. Glinka. La casa di Nikolaj Borisovič, in cui non era raro incontrare Puškin, rivaleggiava con gli altri centri della vita musicale pietroburghe- se: tra i pezzi che l'anfitrione più di frequente proponeva di eseguire si di- stinguono le composizioni di Beethoven. Dopo il matrimonio, Nikolaj Borisovič e la consorte Elena Aleksandrovna Saltykova si recarono pri- ma a Berlino e poi a Parigi. Nel 1822 nacque il loro primo figlio, Aleksan- dr, che però morì l'anno successivo: l'epitaffio, attribuito a Puškin e scol- pito sulla sua tomba, recita:

Qual angelo di consolazione a noi dal ciel sei giunto,
 Con te recando le gioie del paradiso;
 Ma avvezzo alla vita di lassù, del mondo non t'invaghisti
 E di nuovo alla patria celeste sei volato.¹⁴

A Parigi Golicyn aveva assistito al *Freischütz* di C. M. von Weber e a tal punto ne rimase estasiato che, rientrato in patria, forse anche per su- perare il dolore della perdita del primogenito, si dette da fare per acqui- starne una copia e metterla poi in scena. In considerazione dell'esborso che il principe avrebbe dovuto sostenere per realizzare questo proget- to, ingente anche per le sue possibilità finanziarie, tenuto conto anche del fatto che egli non possedeva come altri aristocratici un'orchestra priva- ta, K. T. Zeuner,¹⁵ affermato pianista tedesco e maestro di Glinka, gli con- sigliò di rivolgersi a Beethoven, che conosceva personalmente, per com- missionargli tre quartetti: sarebbero costati la stessa somma ma avevano il vantaggio di non richiedere spese per l'esecuzione. Beethoven, del resto, non era nuovo ai rapporti con la Russia, i suoi rappresentanti e i moti- vi musicali della sua tradizione: aveva dedicato ad Alessandro I le tre so- nate per violino e pianoforte numero 6, 7, 8, op. 30 e i tre famosi quartetti numero 7, 8, 9, op. 59 commissionatigli dal conte Andrej Kirillovič Razu- movskij, allora ambasciatore russo alla corte di Vienna, e a lui dedicati. L'idea di Zeuner entusiasmò Golicyn e da quel momento inizia la vici- da, per alcuni versi contrastata, del rapporto tra il principe e il musicista, che avrebbe portato alla composizione di tre dei cinque suoi ultimi quar- tetti: in Mi bemolle maggiore op. 127, in La minore op. 132, e in Si bemol- le maggiore op. 130, conosciuti come i *Quartetti Golicyn*; Romain Rolland

14 «Отрадным ангелом ты с неба к нам явился / И радость райскую принес с со- бою нам; / Но, житель горних мест, ты миром не прельстился / И снова отлетел в отчизну к небесам». L'attribuzione è contestata.

15 In russo viene traslitterato come Cejner (Цейнер).

così ne scrive: «Sono al tempo stesso analisi e sintesi di pensiero, senza eguali».¹⁶

Preso d'entusiasmo per il suggerimento di Zeuner, il 9 novembre 1822 Golicyn scrive a Beethoven:

Egregio Signore!

Essendo io un amante della musica tanto appassionato quanto grande estimatore del Vostro talento, mi permetto di scriverVi per chiedere il Vostro consenso a comporre uno, due o tre nuovi quartetti, per i quali sarebbe mio piacere ricompensarVi secondo quanto stabilirete. Vi chiedo la compiacenza di farmi sapere a quale banchiere dovrò inviare la somma che desiderate ricevere. Lo strumento che sono in grado di suonare è il violoncello. Attendo la Vostra risposta con la più viva impazienza. Vi sarò grato se indirizzerete: Al Principe Nikolaj Golicyn a San Pietroburgo tramite i Signori banchieri Stieglitz & Co.

Vi prego di gradire i sensi della mia grande ammirazione e più profonda stima.

Principe Nicolas Galitsine Nikolaj Golicyn¹⁷

Gli anni Venti furono per Beethoven anni di ristrettezze finanziarie, oltre che di salute incerta a cui si aggiungevano l'aggravarsi della sordità e le pretese dell'editore Peters che gli chiedeva musica «che non fosse troppo difficile ma fosse alla portata dei bravi dilettanti»:¹⁸ la proposta incondizionata dello sconosciuto principe russo cadeva a proposito. E poi, «come poter resistere a un invito tanto generoso e stimolante quando si vive in un paese in cui», come afferma scrivendo al suo «amato principe», «non si fa nulla per me, anzi si fa molto contro di me»?¹⁹ Nel 1823, poco dopo aver ricevuto la lettera di Golicyn, Beethoven ebbe modo di parlare con l'amico violinista I. Schuppanzigh rientrato a Vienna dopo sette anni trascorsi in Russia: Schuppanzigh era stato il primo violino nel quartetto privato del conte A. Razumovskij, suo protettore sino al 1814, e con quella compagine aveva eseguito per la prima volta in Russia tutti i quartetti di Beethoven

16 Romain Rolland, *op. cit.*, p. 66.

17 Le citazioni dal carteggio Beethoven-Golicyn sono tratte dal sito <https://www.beethoven.ru/node/496>, che le riporta in traduzione russa (ultimo accesso 8.9.2020) L'originale, in francese, non è stato purtroppo reperibile.

18 Cit. da Romain Rolland, *op. cit.*, p. 15.

19 Luigi Magnani, *Goethe, Beethoven e il demonico*, Torino, Einaudi, 1976, p. 31. Le citazioni si riferiscono alla lettera di Beethoven del 26 maggio 1824.

composti fino allora, divenendone uno dei principali interpreti e propagandisti. Schuppanzigh parlò a Beethoven di quanto la sua musica venisse coltivata in alcuni ambienti della Russia, e in particolare gli tratteggiò Golicyn come uomo totalmente dedito all'arte.

Il 25 gennaio 1823 Beethoven rispose:

Vostra Serenità!

Non avrei mancato di rispondere prima alla Vostra lettera del 9 novembre, se non me lo avesse impedito tutta una serie di impegni. Mi ha fatto molto piacere quando ho saputo che Vostra Serenità nutre simpatia per le mie creazioni. Voi desiderate avere alcuni quartetti e poiché vedo che suonate il violoncello sarà mio impegno accontentarVi. Essendo io costretto a procacciarmi i mezzi di sostentamento con i prodotti del mio spirito, mi vedo obbligato a osare stabilendo il mio onorario in 50 ducati per ogni quartetto. Se Vostra Serenità sarà d'accordo, chiedo di comunicarmelo quanto prima e di versare detta somma all'indirizzo del banchiere Hönigstein di Vienna. Per parte mia, mi impegno a fornire il primo quartetto per la fine di febbraio o, al più tardi, per la metà di marzo. Nell'esprimere il mio sincero interesse per i Vostri talenti musicali, Vi ringrazio per l'attenzione che Vi siete compiaciuto di dimostrare avendomi scelto per il rafforzamento, se mai ve ne fosse bisogno, del Vostro amore per la musica.

Onorato di essere fedele servitore di Vostra Serenità.

Louis van Beethoven

A queste prime lettere dei due corrispondenti ne seguirono altre: attualmente se ne contano 31 in totale, di cui sei, scritte da Beethoven, non si sono conservate e una, che in precedenza si riteneva indirizzata ad A. Razumovskij, si è stabilito che ha Golicyn come destinatario.²⁰ Non è questa la sede per riproporre nella sua interezza il carteggio giunto fino a noi, tuttavia è interessante riassumere le tappe principali del percorso che va dalla prima lettera di commissione inviata da Golicyn fino al compimento di un *opus* musicale considerato una delle parti più originali e innovative della musica da camera non solo beethoveniana; un percorso, va detto,

²⁰ Per una ricostruzione della vicenda epistolare Beethoven-Golicyn si veda: Larissa Kirillina, *K istorii perepiski L. van Betchovena i N. B. Golicyna* [Per una storia del carteggio di L. van Beethoven e N. B. Golicyn], in *Russkie muzykal'nye archivy za rubežom. Zarubežnye muzykal'nye archivy v Rossii. Materialy meždunarodnyh konferencij* [Archivi musicali russi all'estero. Archivi musicali stranieri in Russia. Atti dei convegni internazionali], t. 2, Moskva, MGK, 2002, pp. 140-146.

che presenta alcuni aspetti ancora poco chiari e altri che sono stati 'gonfiati' in senso negativo da storici della musica e biografi ingenerosi nei confronti di Golicyn.

Alla risposta affermativa da parte di Beethoven il principe esultò; il 19 febbraio 1823 invia al musicista una lettera in cui assicura di aver già dato disposizione per il versamento di 50 ducati per il primo quartetto, di essere pronto a corrisponderne altri 100 per i due successivi, e soggiunge:

L'impazienza di deliziarmi quanto prima dei Vostri capolavori mi spinge a chiederVi di inviarmi il primo quartetto non appena sarà terminato, ossia prima che venga dato alle stampe. Non conoscendoVi di persona, stabilisco il Vostro diritto a qualsiasi provento dalla sua vendita a un editore, non volendo io rivalermi in alcun modo sul compenso che egli Vi offrirà.

Come si vede, in questa lettera Golicyn si dimostra fiducioso in un pronto ricevimento di quanto commissionato, ma Beethoven tace. La lettera successiva del 5 marzo già mostra qualche ombra di preoccupazione; fiducioso nel fatto che il musicista abbia ricevuto i primi 50 ducati, tuttavia scrive: «Spero che non mi vogliate privare ancora a lungo del piacere di eseguire la mirabile opera del Vostro spirito», e ribadisce che non intende danneggiare gli interessi di Beethoven, che può senz'altro vendere il quartetto a un editore; Golicyn si riserva solo il diritto alla dedica sull'esemplare del manoscritto definitivo e si dimostra ancora fiducioso in vista del secondo quartetto, tuttavia mentre nella lettera precedente annuncia di essere pronto all'invio dei restanti 100 ducati alla semplice conferma del ricevimento dei primi 50, qui pone una condizione: «Non appena mi comunicherete di aver iniziato a comporre il secondo quartetto, senza indugio Vi corrisponderò altri 50 ducati». È probabile che Golicyn supponesse che il silenzio di Beethoven fosse da imputare anche a possibili freni o malintesi dovuti al fatto che il musicista non scriveva in francese, dovendo ricorrere all'aiuto del nipote Karl. Nella stessa lettera del 5 marzo propone quindi di corrispondere in tedesco, lingua che Golicyn dichiara di conoscere a sufficienza per capire un testo scritto.

Sebbene la lettera risulti smarrita, dai *Quaderni di conversazione* si evince che Beethoven finalmente scrisse a Golicyn il 26 marzo ma, con disappunto di Nikolaj Borisovič, nemmeno un accenno ai quartetti promessi. In compenso una richiesta: attivarsi per la sottoscrizione da parte dello zar della partitura della *Missa solennis* testé terminata. Va detto che Beethoven in quegli anni, dopo un periodo di malattia e scoramento, aveva ritrovato le

energie fisiche e creative ed era impegnato, oltre a tutta una serie di opere di dimensione minore, alla composizione anche della Nona sinfonia. Dopo aver inoltrato a corte la domanda di sottoscrizione, nella lettera del 28 maggio Golicyn, nonostante tutto, rispose affermativamente alla richiesta di Beethoven; questi, del resto, aveva già compiuto lo stesso passo verso le maggiori case regnanti d'Europa. Nel dubbio di una risposta positiva da parte della corte, Golicyn propose a Beethoven di sottoporre la richiesta di sottoscrizione anche alla Società filarmonica di Pietroburgo, sottolineando che comunque non avrebbe compiuto alcun passo senza il suo consenso. Non ce ne fu bisogno, perché Beethoven 'scavalcò' Golicyn e il 21 giugno inviò la richiesta direttamente alla Società filarmonica. Tuttavia Nikolaj Borisovič risultò essere l'unico membro della Società disposto a sborsare la notevole somma di 50 ducati. Il 2 giugno scrisse a Beethoven per dargli una buona notizia: «Vi comunico, egregio Signore, che la Vostra lettera è stata consegnata a Sua Maestà e che Ella ha acconsentito ad accogliere la Vostra richiesta»; in tempi successivi avrebbe ricordato:

Da quando avevo commissionato i quartetti era trascorso più di un anno e non avevo ancora ricevuto nulla, quando un bel giorno il corriere dell'ambasciata austriaca mi consegnò due copie manoscritte della *Messa* di Beethoven [...]; una copia era destinata ad essere consegnata, mio tramite, all'imperatore Alessandro, l'altra era per me [...]. La mia mediazione per la consegna della copia destinata all'imperatore ebbe molto successo e il ministro degli affari esteri inviò al grande compositore 50 ducati, e io, per parte mia, altrettanti.²¹

Il primo biografo di Beethoven, Anton Schindler, in un *Quaderno di conversazione* comunica al compositore e attesta il ricevimento della somma: la corrispondenza e i quaderni confermano la stima che Beethoven nutriva in quel momento per quel «principe in verità cortese» che ormai considera il suo «amico russo». Per valutare meglio il successo di Golicyn va tenuto nel giusto conto che se egli era indubbiamente membro di una famiglia prestigiosa e ben nota, tuttavia a corte non occupava una posizione elevata, come pure nella gerarchia militare. Se lo zar aveva acconsentito, è ipotizzabile anche l'intercessione di Bortnjanskij, allora direttore della Cappella di Corte e molto ascoltato dalla famiglia imperiale per le questioni relative alle arti. Come rileva Julij Gorjajnov, ciò è indirettamente pro-

21 Citato da Julij Gorjajnov, *op. cit.*, p. 19.

vato da un annuncio apparso sul giornale «Russkij Invalid, ili Voennye ведомosti» («L'Invalido russo, ovvero Notizie militari») il 21 novembre 1823; il giornale afferma: «Ogni possibile sforzo sarà compiuto affinché questo Oratorio venga eseguito con la necessaria perfezione; i cantori di Corte, per altro, hanno espresso il desiderio di prendervi parte».²²

Tornando alla sequenza epistolare, il 3 agosto 1823 Golicyn scrive a Beethoven:

Relativamente alla Vostra richiesta di reperire sottoscrittori presso la Società [Filarmonica], io ritengo che sia più conveniente per Voi rinunciare a questo progetto poiché gli amanti della musica di mia conoscenza non sono in grado di pagare 50 ducati per il manoscritto della partitura. Suppongo però che se Voi decideste di stampare la Vostra opera fissandone il prezzo a 4 o 5 ducati la copia, questo potrebbe assicurarVi indicativamente cinquanta sottoscrittori. Ciò sarà molto più semplice che reperire 4 o 5 persone disposte a sborsare 50 ducati. L'unica cosa che Vi chiedo è di inserire il mio nome nell'elenco dei Vostri sottoscrittori e di inviarmi una copia di quelle di cui disponete affinché io possa far eseguire l'opera nell'ambito del concerto che viene organizzato ogni anno a Natale a beneficio delle vedove di musicisti.

Veniamo dunque a sapere che il principe non solo accolse la richiesta di Beethoven di farsi parte attiva nella promozione di un'opera che, in fondo, non lo riguardava direttamente, ma si incaricò di renderla pubblica organizzandone l'esecuzione, che effettivamente ebbe luogo in prima mondiale a Pietroburgo il 6 aprile 1824: per varie ragioni, fra cui le difficoltà tecniche incontrate da parte degli orchestrali e del coro durante la preparazione, non si era potuto osservare il termine del Natale 1823, che fu spostato alla Quaresima dell'anno successivo.

Il 29 novembre Golicyn scrive a Beethoven una lunga lettera in cui conferma il ricevimento della partitura della *Missa* e si dice convinto che solo a Pietroburgo sia possibile trovare le condizioni per la sua esecuzione, visto il livello dei solisti e del coro di Corte. Reso merito a Zeuner per aver affinato il suo gusto artistico e avergli così svelato il mondo musicale di Beethoven, Nikolaj Borisovič prosegue: «Mi indigna il cattivo gusto imperante in Europa e la ciarlataneria italiana mi manda su tutte le furie. Ma il generale entusiasmo suscitato dai gorgheggi italiani passerà insieme alla

²² *Ibid.*, p. 20.

loro moda, mentre i Vostri capolavori resteranno immortali». Affermando ciò, Golicy'n si dimostra in sintonia con Odoevskij che, come dicevo dianzi, combatteva la battaglia per l'affermazione di una musica nazionale, originale, scevra da imitazioni, principalmente dello stile melodrammatico italiano, ma con sguardo benevolo verso gli stili germanici. La sua, ma non solo, fu una battaglia che attraversò buona parte dell'Ottocento russo, tant'è che Odoevskij ancora nel 1867 pubblicò nel giornale «Moskva» («Mosca») l'articolo *Opera russa o italiana?* in cui, paventando insieme ai circoli progressisti l'istituzione a Mosca di un teatro stabile d'opera italiana, accusava quelli aristocratici di disdegnare la cultura musicale russa. L'articolo si distingue per virulenza anche espressiva (l'articolo è firmato «Filisteo moscovita») e giunge a formulare giudizi meno calibrati nei confronti dell'opera italiana rispetto a quelli degli anni Trenta e Quaranta; ne propongo alcuni passi significativi:

Sarebbe triste se i soldi dei nostri cittadini finissero in favore del *Rigoletto* o del *Trovatore*, per altro una somma non indifferente, 57 mila, soldi sudati col sangue e per reperire i quali vorrebbero tagliare i fondi alle scuole, agli ospedali [...]. Perché a Mosca l'opera russa è così debole? Perché a Pietroburgo l'opera russa ha fatto dimenticare quella italiana, nonostante in quella città l'opera italiana abbia, quanto meno, una qualche ragione di esistere, dato che ci vivono i diplomatici stranieri e circolano molti più forestieri che a Mosca? [...] *Può l'opera italiana far progredire anche solo di un capello la nostra educazione artistica?* Il fatto è che l'ignoranza della maggior parte dei cantanti italiani supera ogni immaginazione: essi non solo non capiscono, ma nulla sanno del mondo musicale, a parte la loro cosiddetta musica, cioè quella effemminata, malaticcia, comunque falsa, tutta acrobatismo vocale ed effetti di dubbio gusto, oppure, come avviene nel Coro del Papa, quella basata sulla vergognosa mutilazione delle persone, miserabile prodotto del pesante giogo che gravava sulla povera Italia: un canto di schiavi costretti a divertire, ma tra le lacrime, i vari Metternich e Re Bomba.²³

Se la pubblicazione di questo caustico articolo fu suscitata da un fatto della politica culturale della Russia contemporanea, le idee di Odoevskij si dimostrano comunque saldamente radicate nella sua formazione artistica, che vedeva in primo piano la musica strumentale tedesca, quindi

23 Vladimir Odoevskij, *Russkaja ili ital'janskaja opera?*, in Id. *Muzykal'no-literaturnoe nasledie* [Retaggio musicale e letterario], Moskva, Gos. muzykal'noe izdatel'stvo, 1956, pp. 310, 314. Il corsivo è dell'Autore.

pressoché immutate nel corso dei decenni ed esposte non solo in articoli e saggi ma anche in alcune sue prove letterarie. Qui va fatto anche solo un accenno al racconto *Sebastian Bach*: sotto le spoglie del grande tedesco e della sua vita spesa per la musica si celano i *realia* della vita musicale russa della prima metà dell'Ottocento, la difficile convivenza dei modelli germanici e di quelli latini, la *querelle* fra mozartiani e rossinisti. Bach, sulla cui musica si era formato Odoevskij, nel racconto viene tratteggiato nell'operosa calma e nel placido corso di una vita borghese nella provincia tedesca: apprendistato presso un mastro organaio, scoperta di un talento fuori del comune, sicurezza di un posto da *Kantor*, matrimonio. Ma è proprio legandosi alla bella Magdalina, di madre italiana, che Bach decreterà la propria rovina: la moglie, sedotta dal giovane veneziano Francesco giunto per conoscere il grande maestro tedesco, verrà poi abbandonata e morirà qualche anno dopo di sconforto, seguita a poca distanza dal marito ormai divenuto cieco. Nonostante qualcuno alluda, senza prova alcuna, a una nube passata anche nel matrimonio di Odoevskij, questa non è solo la storia di un tradimento amoroso, ma di un tradimento musicale: Magdalina, incantata dalla voce del giovane veneziano che spicca impudente sul coro provocando l'irritazione di Bach, inveirà contro il marito: «Butta nel fuoco tutte le tue fughe, tutti i tuoi canoni; scrivi, per carità, scrivi canzonette italiane».²⁴ È questo racconto anche la metafora dello scontro di due principi etici: il culto tedesco per il *Volk*, per certi versi estendibile all'*obščina* russa²⁵, rappresentato dal coro, e l'individualismo italico simboleggiato dalla sfrontatezza di quella voce che dal coro vuole emergere e su di esso trionfare.²⁶

Nella lettera del 29 novembre, nonostante sia già trascorso poco più di un anno dalla commissione dei tre quartetti, con grande tatto Golicyn saggia la disponibilità di Beethoven a inviargli il primo:

Non vedo l'ora di ricevere il nuovo quartetto, ma Vi prego comunque di non tenerne conto e di non attenervi ad altri propositi se non a quelli che Vi dettano l'ispirazione e lo stato d'animo, poiché nessuno meglio di me sa che al genio non si comanda, ma bisogna invece offrirgli piena libertà di agire a suo piacere. Sappiamo bene, infatti, che nella vita privata Voi non siete di quelli che sacrificano gli interessi dell'arte in favore dell'interesse personale

24 Vladimir Odoevskij, *Sebastian Bach*, in Id., *Notti russe*, cit., p. 223.

25 Comunità rurale.

26 Sulla figura di Odoevskij come musicologo e scrittore e per un approfondimento dei contenuti dei suoi due 'racconti musicali' si veda: Ugo Persi, *op. cit.*, pp. 73-112.

e che comporre musica su ordinazione non è da Voi. Vi prego solo di ricordarmi nei momenti di ispirazione.

Il 13 dicembre Beethoven risponde per verificare che nella copia della *Missa* inviata a Golicyn sia presente la prima pagina del «Gloria», cosa di cui dubita. In riferimento ai contenuti della lunga e cordiale lettera di Golicyn solo due righe: «Ho ricevuto la Vostra gentile lettera del 29 novembre, che mi ha commosso e afflitto. Con la prossima posta avrò l'onore di risponderVi in merito». Il 30 dicembre il principe risponde rassicurando Beethoven sulla completezza del manoscritto, cosa che egli ha verificato ampiamente nel corso delle molte ore giornalieri da lui dedicate allo studio della *Missa*. A questo proposito lo informa che

Lunedì da noi si è tenuta la prima prova generale della *Messa* con l'orchestra al completo, ma sarà impossibile eseguirla prima di febbraio durante la Quaresima. Io sto impiegando tutte le mie energie affinché questo capolavoro sia eseguito in maniera degna del suo celebre autore. [...] Desidero che Voi mi inviate i tempi di tutte le parti della *Messa* secondo il metronomo di Mälzel; ciò permetterà di renderci conto in modo più preciso con quale carattere Voi le avete concepite. Mi sono posto il compito di effettuare questa operazione su tutte le Vostre composizioni, poiché ho notato in quante maniere diverse viene eseguita la Vostra musica; per risolvere questo problema ed evitare contraddizioni converrebbe che Voi stesso indicaste i tempi secondo i quali bisogna seguire le Vostre composizioni.

Tuttavia, al di là delle problematiche tecniche facilmente risolvibili, esistevano anche questioni pratiche più complesse: i mezzi finanziari per portare a termine l'esecuzione della *Missa* non erano sufficienti e a Golicyn toccò coprire di tasca propria tutti gli ingenti costi imprevisi che andavano via via sommandosi: per la partitura e per la copia delle parti dell'orchestra e del coro pagò l'enorme somma di 150 ducati che si aggiungevano ai 50 già pagati per il primo quartetto non ancora ricevuto: in rubli, lo stipendio annuale di un alto funzionario dello Stato. Nel frattempo, gennaio e febbraio del 1824 passano senza notizie da Beethoven; l'11 marzo Golicyn, ormai inquieto, gli scrive:

Già da molto tempo non ricevo notizie da parte Vostra e questo fatto davvero mi addolora. Spero che ad impedirVi di mantenere la promessa non sia un peggioramento della Vostra salute. So che i Vostri impegni sono nu-

merosissimi e che le commissioni provenienti dall'estero Vi sono d'impaccio. Vi prego di informarmi per lo meno su quando io possa sperare di ricevere i quartetti che sto aspettando con tanta impazienza, e se Vi sono necessari dei soldi, abbiate la compiacenza di richiedere la somma che Vi occorre dai Signori "Stieglitz & Co." di Pietroburgo che su Vostra richiesta verseranno tutto ciò che vorrete ricevere.

Si giunse comunque alla prima esecuzione assoluta della *Messa* il 6 aprile (secondo il calendario ortodosso il 26 marzo): oltre all'orchestra preseero parte all'esecuzione 128 coristi, tra i quali i membri del reggimento Preobraženskij e alcuni dei migliori solisti dell'Opera tedesca della capitale. Fu un successo: il giorno seguente Golicyyn si affrettò a comunicare a Beethoven: «l'effetto prodotto da questa musica sul pubblico non si può descrivere e, per quanto mi concerne, posso dire senza tema di esagerazione che mai ho ascoltato qualcosa di più meraviglioso». Ricorrendo a stilemi critici consueti nelle valutazioni musicali di quell'epoca, aggiunge: «La magistrale armonia e la commovente melodia del "Benedictus" davvero conducono l'anima in plaghe felici. Infine tutta l'opera è uno scrigno di bellezza...»; ma, continuando la stessa frase, aggiunge parole che gettano un'ombra sull'evento: «e si può dire che il Vostro genio ha superato il nostro tempo e, forse, per il momento non ci sono ascoltatori abbastanza istruiti da godere appieno della bellezza della Vostra musica; tuttavia i posteri Vi renderanno onore e benediranno la Vostra memoria in misura molto maggiore di quanto non siano in grado di fare i nostri contemporanei».

Queste parole profetiche tradiscono una certa delusione per la risposta non del pubblico presente ma di quello atteso e non intervenuto. In realtà, se dal punto di vista artistico l'impresa si poté considerare riuscita, l'«Invalido russo» qualche giorno dopo pubblicò una recensione in cui, dopo aver sottolineato la bellezza della musica e la qualità dell'esecuzione, lamentava il fatto che «la limitatezza della somma incassata e le regole imposte alla Società filarmonica per la sua distribuzione hanno richiesto di ripartirla fra tre sole vedove». Se si considera che le vedove dei musicisti candidate alla sovvenzione erano ventisei, è facile dedurre che il pubblico non era stato folto. La causa, tuttavia, non risiedeva solo nella scarsa 'attrattiva sociale' del programma, ma anche nel mancato sostegno di Bortnjanskij che, inspiegabilmente, ma forse incapace di valutare appieno il valore innovativo di quella musica e temendo di sfigurare agli occhi del bel mondo con un eventuale fiasco, dopo aver assicurato il suo sostegno organizzò un concerto parallelo impiegando il Coro di Corte di cui

era direttore, ingaggiando come solisti alcune stelle internazionali e presentando un programma 'sicuro': von Weber, Haydn, Cavos, Rossini, Sarti. Il *tout Pétersbourg* snobbò Beethoven; gli incassi furono di 11000 rubli contro 2250.

Merito di Golicyn fu di aver percepito in Beethoven non soltanto e banalmente il 'genio incompreso': affermando che Beethoven sarebbe stato capito appieno solo dai posteri, egli forse aveva percepito la carica rivoluzionaria che il maestro infondeva in ogni sua composizione, la sua insofferenza per i canoni estetici invalsi e fossilizzati. A questo proposito, trattando del quartetto in Mi bemolle maggiore op. 127, il primo inviato a Golicyn, ma avendo presente tutta l'opera tarda del maestro, Maynard Solomon scrive:

Noncurante delle accuse di 'bizzarrie' con cui i suoi lavori erano accolti sui giornali musicali classicizzanti, egli perseguì l'idea del nuovo in una moltitudine di innovazioni formali, tecniche e retoriche, sostenendo che ogni opera significativa dovesse porre e risolvere un unico gruppo di problemi. Come riporta Karl Holz, quando gli fu chiesto quale fosse il migliore fra i Quartetti op. 127, 130 e 132, Beethoven rispose con un'altra citazione faustiana: «Ognuno a suo modo. L'arte ci chiede di non rimanere fermi».²⁷

Del resto lo stesso Beethoven era consapevole che la sua musica non era per tutti i suoi contemporanei: al violinista italiano Felice Radicati, allora celebre, che osò dirgli che quella dei quartetti Razumovskij non era musica, replicò: «Oh, non è roba per voi! È per i tempi a venire».²⁸ Nell'originalità della musica di Beethoven Golicyn aveva intravisto, forse, anche l'elemento massonico, sebbene il nome del musicista non risulti in nessuna lista di affiliati; tuttavia «ciò non esclude che, per dirla con le parole di Paul Nettl, Beethoven sia stato "l'incarnazione dell'etica e della filosofia massoniche, un massone senza la tessera"».²⁹ Golicyn, a quanto mi risulta, non era massone, ma suo fratello Andrej era noto come un cultore delle dottrine misteriche (un altro bislacco!) che dall'affiliazione alla massoneria era passato all'esaltazione per le teorie di Emanuel Swedenborg, giungendo infine al tentativo di smascheramento delle attività degli Illuminati in Russia concretizzatosi con la lettera di denuncia nei confronti di molti perso-

27 Maynard Solomon, *L'ultimo Beethoven. Musica, pensiero, immaginazione*, Roma, Carocci, 2010, pp. 115-116.

28 Cit. da Romain Rolland, *op. cit.*, p. 48.

29 *Ibid.*, p. 157.

naggi di primaria importanza presentata a Nicola I nel 1830. È pertanto indubbio che Nikolaj Borisovič fosse ben informato sulla massoneria ed è ipotizzabile, quindi, che fosse consapevole della possibilità che questo elemento ideologico entrasse in campo musicale, anche perché non era una novità: un ottimo conoscitore di Mozart come lui non poteva ignorare, per esempio, che *Il flauto magico* è un *Singspiel* in buona parte ispirato alla simbologia massonica.

Il 26 maggio 1824 un Beethoven evidentemente amareggiato da problemi di salute ed economici, nonché dalle angustie causategli dagli ambienti musicali viennesi, scrive a Golicyn per comunicargli che presto gli invierà il primo quartetto, forse anche gli altri due, e per chiedergli se fosse ipotizzabile dedicare la *Missa* all'imperatrice russa. Nikolaj Borisovič, probabilmente anche lui non in perfette condizioni di salute considerato che gli risponde da Lipeck, dove si trovava per le cure termali, non fa mistero dell'improbabilità che tale richiesta abbia successo; scrive infatti senza mezzi termini:

Tuttavia Vi avverto che qui la Corte è poco interessata alla musica; tutti sono posseduti dalla squallida ciarlataneria di stampo rossiniano. Il sacro fuoco della musica eccelsa è alimentato solo da pochi e Voi sapete bene che la ragione sta sempre dalla parte della maggioranza. Gli uomini geniali come Voi vengono invariabilmente ricompensati dal giudizio dei posteri, ma per il genio che non possiede mezzi di sostentamento ciò è una ben triste consolazione.

Seguono alcune missive in cui i due corrispondenti valutano la convenienza, a suo tempo già proposta da Golicyn, di mettere a disposizione degli 'amanti della musica' russi la versione stampata della *Missa* in modo da renderla commercialmente più appetibile. Va anche rilevato che dalla corrispondenza risulta che Beethoven aveva inviato all'amico russo altre composizioni, fra le quali l'*Ouverture* op. 124 che gli dedicò, chiedendo solo il risarcimento delle spese di spedizione.

Finalmente, nel febbraio del '25 il quartetto in Mi bemolle maggiore era terminato: dal giorno della commissione erano trascorsi più di due anni. Il 29 aprile Golicyn scrive: «L'ho già eseguito molte volte e vi ho riconosciuto il geniale maestro; [...]. Ho ricevuto anche due Vostre lettere dalle quali ho dedotto che gli altri due quartetti sono quasi terminati. Comunicatemi quale data vi sarà più comoda per l'invio delle somme». Inoltre, come a sottolineare la professionalità dell'esecuzione, informa Beethoven che del-

la compagine faceva parte B. Romberg, ma si sa che vi era coinvolto anche il celebre il violinista polacco K. J. Lipiński, rivale di N. Paganini. Tuttavia la coppia era ancora in viaggio per la Russia, quando il quartetto fu eseguito a Vienna il 6 marzo. In agosto fu terminato anche il secondo quartetto, ma Beethoven non si affrettò a spedirlo al committente, voleva prima 'percepirlo' in esecuzione: la prima prova avvenne il 7 settembre 1825 a Baden, città termale nei pressi di Vienna dove in quel periodo risiedeva il musicista.

Se è pur vero che Golicyn in precedenza aveva assicurato a Beethoven il suo diritto alla pubblicazione e ai proventi dei quartetti, tuttavia in qualità di dedicatario e finanziatore confidava che gli spettasse il diritto della prima esecuzione. Il favore con cui i primi due concerti furono accolti a Vienna, per giunta, agli occhi del pubblico fece passare in secondo piano il dedicatario. Golicyn ne fu deluso, ma in quel 1825 si aggiunsero per lui altre ragioni di amarezza: la malattia della moglie, le ingenti spese per le cure che si sommavano ad altre necessità a cui far fronte, le spese incontrollate del prodigo principe: contrasse debiti e fu costretto a ipotecare parte delle proprietà. La sorella Tat'jana Borisovna Potëmkinina per salvare la situazione del fratello acquistò il villaggio di Bogorodskoe, da lui ipotecato, nel distretto di Novyj Oskol, attualmente situato nella regione di Belgorod; Nikolaj Borisovič vi si trasferì ed elesse l'*usad'ba*³⁰ a sua residenza fino alla morte avvenuta il 20 ottobre 1866. Ai solleciti di pagamento che giungevano da Vienna in quel momento egli non era in grado di rispondere: nella sua posizione sarebbe stato disdicevole rendere noto che si trovava in bancarotta, né per orgoglio voleva dare a intendere il proprio malcontento per essere stato messo in disparte. Tuttavia, prima del disastro finanziario, Nikolaj Borisovič sarebbe riuscito a inviare la somma dovuta anche per il secondo quartetto, per la partitura della *Messa* e per l'*Ouverture* dedicatagli, come risulta da una delle ultime lettere inviate al compositore: «Ora vivo nella Russia profonda e presto andrò in guerra in Persia. Prima della mia partenza invierò senz'altro la somma di 125 ducati ai Sigg. Stieglitz & Co.».³¹

Poco tempo dopo, nel 1827, morì Beethoven. Non si spense tuttavia in Golicyn il culto per il grande musicista: la sua azione divulgativa continuò

³⁰ Casa, terreno e annesse attrezzature per le attività agricole.

³¹ Cit. da Julij Gorjajnov, *op. cit.*, p. 36. Durante le azioni belliche il principe era di stanza a Tbilisi, capitale della Georgia, dove ebbe modo di conoscere Aleksandr Čavčavadze, uno dei fondatori del Romanticismo georgiano, e la figlia Nina, futura moglie di Aleksandr Griboedov, autore della celebre commedia *Che disgrazia l'ingegno!*, uno dei capisaldi del teatro russo dell'epoca romantica.

sia nelle capitali, quando vi si recava, sia nelle province: organizzava concerti, promuoveva pubblicazioni a prezzi popolari, eseguiva arrangiamenti di composizioni complesse per renderle eseguibili anche da compagini musicali minori. Annota Lev Ginzburg:

Le trascrizioni di Golicyn per quartetto avevano lo scopo di promuovere la divulgazione delle opere di Beethoven in un'epoca in cui venivano raramente eseguite; il carattere di queste trascrizioni, inoltre, testimonia la profonda conoscenza da parte di Golicyn del quartetto come genere musicale e delle sue peculiarità, ma anche la sua eccellente competenza nelle specificità degli strumenti ad arco.³²

Dopo la morte di Beethoven i parenti si dettero a far cassa su ogni possibile lascito del maestro, anche sugli impegni presi nei suoi confronti e, a ragione o torto, non saldati: la loro attenzione si appuntò anche sulle somme che Golicyn non avrebbe onorato. Ne nacque un lungo e meschino contenzioso che lasciò il suo strascico nella prima biografia di Beethoven curata da A. Schindler, in cui Golicyn viene trattato non solo da disonesto insolvente ma anche, a causa della commissione dei quartetti, da «serpente tentatore», disturbatore dell'ispirazione creatrice del maestro con le sue «Schmeicheleien», allettanti lusinghe. L'atteggiamento di Schindler è ben definito da Romain Rolland:

D'un tratto, il suo pensiero deviò su tutt'altro binario, quello dei quartetti; [...]. Il suo confidente Schindler, che tale non era affatto e che l'ironia di un destino burlone sembra avere scelto per dedicarsi anima e corpo a un genio, termine al cui significato più profondo egli fu sempre totalmente estraneo non si capacitava di tale aberrazione; perché tale era ai suoi occhi dedicarsi a dei quartetti, genere inferiore, a scapito delle opere maggiori (è sulla misura che lui valutava l'arte e definiva grandi solo le strutture imponenti). Va aggiunto che gli anni in cui furono composti i quartetti coincisero con quelli della disgrazia di Schindler, che Beethoven metterà alla porta.³³

Il sentimento di rivalsa di Schindler aveva trovato in Golicyn un inaspettato e benvenuto capro espiatorio, come lo definisce Rolland. A distanza di molti anni, tuttavia, la vicenda non si era ancora composta e il 27

32 Lev Ginzburg, *Issledovanija, stat'i, očerki* [Studi, articoli, saggi], Moskva, Sovetskij pisatel', 1971; cit. da Julij Gorjajnov, *op. cit.*, p. 42.

33 Romain Rolland, *op. cit.*, p. 12.

agosto 1845 il principe inviò da Bogorodskoe una lettera alla redazione del giornale parigino «La Presse» in cui esponeva dettagliatamente i passaggi di tutta la vicenda sotto il profilo degli impegni da lui assunti con Beethoven e, cifre alla mano, dimostrava di aver versato al musicista anche più di quanto era stato pattuito: Schindler non ne tenne conto. Purtroppo altre biografie successive fecero riferimento a quella e la fama del Nostro non ne trasse vantaggio. Difficile dire se le affermazioni di Golicyn circa le somme versate fossero veritiere, sta di fatto che suo figlio, Jurij Nikolaevič, per porre fine a quelle accuse e insinuazioni si decise a versare comunque agli eredi di Beethoven la somma di 125 ducati.

Al di là delle rivendicazioni economiche più o meno legittime va messa in rilievo l'incuranza degli eredi per la memoria e la fama dell'illustre congiunto all'estero: in realtà, Nikolaj Borisovič Golicyn aveva contribuito in misura determinante alla conoscenza dell'opera beethoveniana in Russia, e tramite le sue relazioni internazionali, in parte, anche in Europa occidentale; fu il promotore della prima esecuzione mondiale della *Missa solenne* e della composizione di tre dei più celebri quartetti per archi della storia della musica; grazie al suo impegno, col trascorrere dei decenni la conoscenza di Beethoven in Russia si trasformò in mito. Più tardi scrisse: «La mia perseveranza portò i suoi frutti: non erano trascorsi dieci anni e la musica di Beethoven, prima ritenuta assurda e goffa, riempiva i salotti e le sale da concerto della nostra capitale». ³⁴ Nel comune giudizio di assurdità della musica del tardo Beethoven si imbatté anche un musicista di vaglia come Nikolaj Jakovlevič Afanašev: ³⁵ «Ricordo che una volta ci capitò di provare da Aleksej Fedorovič L'vov uno dei Quartetti Golicyn e lui mi disse: “Ma non lo vedete, Nikolaj Jakovlevič, che questa roba l'ha scritta un pazzo?”». ³⁶

Davvero pazzo il grande musicista viene rappresentato in *L'ultimo quartetto di Beethoven* e la scena iniziale del racconto di Odoevskij probabilmente è ispirata a quel fatto di cronaca musicale russa:

34 Cit. in Julij Gorjajnov, *op. cit.*, p. 48.

35 Nikolaj Jakovlevič Afanašev (1821-1898) fu violinista e compositore.

36 Cit. in Julij Gorjajnov, *op. cit.*, p. 50. Aleksej Fedorovič L'vov (1798-1870) ricoprì varie cariche ufficiali, tra cui quella senatoriale. Fu direttore del Coro di Corte, autore dell'inno della Russia zarista *Bože, Carja chrani!* [*Dio, proteggi lo Zar!*], compositore, teorico e violinista virtuoso. In osservanza della sua posizione ufficiale non poteva esibirsi in concerti pubblici, ma viaggiando per l'Europa si dedicava a questa attività intrattenendo rapporti di amicizia, tra gli altri, con F. Mendelssohn Bartholdy, R. Schumann, G. Meyerbeer, G. Spontini. Nella sua attività musicale, per consigli tecnici si rivolgeva a Odoevskij.

Nella primavera del 1827, in una casa di un sobborgo viennese alcuni appassionati di musica suonavano un nuovo quartetto di Beethoven, che era stato appena stampato. Con stupore e stizza seguivano gli slanci sgraziati del genio indebolito [...]. Sovente, esasperati dall'assurdità della composizione, i musicisti abbandonavano i violini e quasi si domandavano se quella non fosse una presa in giro delle creazioni dell'immortale. Alcuni attribuivano il crollo alla sordità che aveva colpito Beethoven negli ultimi anni della sua vita; altri – alla follia, che pure aveva talvolta oscurato il suo talento creativo.³⁷

Tornati là da dove eravamo partiti, con questa scena del racconto odovskiano si chiude una sorta di cerchio ideale all'interno del quale sta un aspetto forse ancora non ben lumeggiato della conoscenza della musica beethoveniana in Russia, con l'auspicio di aver apportato un contributo, oltre che al contesto della cultura musicale russa del primo Ottocento, al chiarimento degli aspetti problematici nel rapporto tra Nikolaj Golicyn e Ludwig van Beethoven, un rapporto che nonostante le ombre, le reciproche inadempienze e i giudizi a volte contraddittori di Beethoven sull'«amico russo» riportati nei Quaderni di conversazione, fu una delle pagine più ricche di risultati memorabili nell'attività artistica del grande compositore di Bonn.

37 Vladimir Odoevskij, *L'ultimo quartetto di Beethoven*, in Id., *Notti russe*, cit., pp. 135, 136.

ULTERIORE BIBLIOGRAFIA

- Michail P. Alekseev, *Russkie vstreči i svjazi Betčovenena* [Incontri e rapporti di Beethoven con i russi], in Kostantin A. Kuznecov (pod red.), *Russkaja kniga o Betčovenene* [Il libro russo su Beethoven], t. 4, Moskva, Gos. Izdatel'stvo, 1927.
- Natan L. Fišman, *Istoričeskaja peterburgskaja premèra "Toržestvennoj mes-sy"* [La prima esecuzione storica della "Missa solemnis" a Pietroburgo], in Id. *Ètjudy i očerki po betčoveniane* [Studi e saggi su Beethoven], Moskva, Muzyka, 1982.
- Lev Ginzburg, *Ludwig van Beethoven und Nikolai Golitzin*, in «Beethoven-Jahrbuch», Jh. 1959-60, Bonn, 1962.
- Ivan Mahaim, *Beethoven. Naissance et renaissance des derniers quatuors*, Paris, Desclée, De Brouwer, 1964.
- Alexander Wheelock Thayer, *Fürst Galitzin und die für ihn geschriebenen Quartette*, in Id., *Ludwig van Beethoven's Leben*, Bd. 5, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1908.
- Lettere di Nikolaj B. Golicyn a Vladimir F. Odoevskij; Gosudarstvennaja Publichnaja Biblioteka (Sankt-Peterburg), f. 539, op. 1, d. 416.