



MITO, STORIA E SOGNO DI FARINELLI

a cura di Luigi Verdi

Libreria Musicale Italiana

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su academia.edu o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in academia.edu o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On academia.edu or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in academia.edu or other similar portals, even in draft.



Centro Studi Farinelli
Bologna

Akademios



Con il sostegno del



REALE COLLEGIO DI SPAGNA

In collaborazione con

Museo Internazionale e Biblioteca
della Musica di Bologna

Musicaimmagine – Roma

Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

In copertina: *Ritratto di gentiluomo*, attribuito a Jacopo Amigoni, Collezione privata

© 2021 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca

lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore.

ISBN 978-88-5543-102-6

MITO, STORIA E SOGNO DI FARINELLI

Atti del Convegno di studi interdisciplinari in occasione del 20° anniversario
del Centro Studi Farinelli (1998–2018),
Bologna, *Reale Collegio di Spagna, Museo Internazionale
e Biblioteca della Musica* (15–16 novembre 2018)

A CURA
DI LUIGI VERDI

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

SOMMARIO

<i>Prefazione</i> di Juan José Gutiérrez Alonso	IX
<i>Saluto</i> di Stefano Alberto Canavesio	XIII
<i>Introduzione</i> di Patrick Barbier	XV
<i>Nota del curatore</i>	XVII

LASCITO E ICONOGRAFIA

Francesca Boris <i>L'eredità Farinelli</i>	3
Luigi Verdi <i>Misteri ed enigmi nella biografia farinelliana</i>	17
Vincenzo Lucchese Salati <i>Una lapide e un monumento alla memoria di Don Carlo Broschi 'Farinelli'</i>	69
Francisco Arenas Dolz <i>Vidas transfiguradas. Velázquez, Farinelli, Goethe</i>	83
Marie-Laure Delmas <i>L'Apostrophe du visible: Farinelli en ses portraits</i>	99
Carlo Vitali <i>Portrait of a Gentleman in Theatrical Costume</i>	129

MITO, STORIA E SOGNO DI FARINELLI

Aris Christofellis & Flavio Colusso <i>Castrati renaissance. Un'epoca</i>	135
Valerio Losito <i>Il Farinelli e la viola d'amore</i>	195

Giovanni Andrea Sechi <i>L'«Orfeo» di Porpora e Veracini: un 'pasticcio' per Farinelli</i>	217
-----------------------------------------------------------------------------------------------	-----

IN SPAGNA

Jesús Ruiz Mantilla <i>Farinelli en España</i>	259
---------------------------------------------------	-----

Daniel Martín Sáez <i>Calendario festivo, fuentes y artistas de las óperas y serenatas organizadas por Farinelli para la corte de Fernando VI y Bárbara de Braganza</i>	265
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

José María Domínguez <i>Il Farinelli cavaliere di Calatrava, il Real Giro del marchese dell'Ensenada e la Descripción del Teatro del Buen Retiro</i>	309
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

PERSONAGGI

Patrick Barbier <i>Voyage dans la Rome baroque: le Vatican, les princes et les fêtes musicales</i>	331
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Patrizia Florio <i>Farinelli il "rosignuolo" di Geminiano Giacomelli</i>	341
-----------------------------------------------------------------------------	-----

Piero Mioli <i>«Abbrugio, avvampo e fremo». La voce del Senesino per il canto di Händel</i>	355
------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Maurizio Righetti <i>L'altro Orfeo: Giovanni Maria Rubinelli contralto musicista</i>	365
-----------------------------------------------------------------------------------------	-----

Alberto José Vieira Pacheco <i>Castrati nella Rio de Janeiro dell'Ottocento: un rifugio tropicale</i>	387
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

COMUNICAZIONI

Sandro Cappelletto	
<i>Solo il povero Farinelli non può ottenere simili e piacevoli notti oscure</i>	
<i>(ritratto di lui Fanciullo)</i>	405
Vincenzo De Gregorio	
<i>Filioli, Eunuchi e Mezzani: nuovi documenti dai Conservatori napoletani</i>	409
Alberto Bruschi	
<i>Qualche nota biografica</i>	413

LIBRI RECENTI

Patrizia Radicchi	
<i>Geminiano Giacomelli: dalla corte dei Farnese alla scena internazionale</i>	419
Domenico Sapio	
<i>Notturmo barocco</i>	429
Gian Domenico Mazzocato	
<i>Come narrare un castrato</i>	431
Renzo Brollo	
<i>Il cantante evirato, il Minotauro e il fragile dio del pop</i>	435
Giuseppina Giacomazzi	
<i>Gli evirati cantori e il mito di Ermafrodito</i>	439
Vega De Martini	
<i>Ascesa e caduta dell'astro Farinelli raccontata da lui medesimo</i>	443
Luigi Verdi	
<i>Passeggiando per Aranjuez</i>	445

PREFAZIONE

Valdecasas: In Memoriam

«Qué nos queda, qué queda de él...

Pues quizá situarnos en el Palacio Real de Madrid y escuchar el eco del Farinelli, que todavía retumba en sus bóvedas»

José Guillermo García Valdecasas

El pasado 9 de diciembre de 2020 falleció en Madrid José Guillermo García Valdecasas y Andrada Vanderwilde, Rector del Colegio de España en Bolonia durante casi cuarenta años. Muchos son sus méritos y conocidos también sus reconocimientos. Por abreviar, creo obligado destacar que le debemos el hallazgo del manuscrito del *Cántico espiritual B de San Juan de la Cruz* (1593), la recuperación de la gran ópera española *Celos, aun del aire matan*, de Calderón de la Barca, la eliminación de los añadidos en la Comedia de Calisto y Melibea (*La adulteración de La Celestina*, Edit. Castalia, 2000) y esas geniales novelas que fueron *El huésped del Rector* (1985) y *Trivio de espejos* (1991).

Valdecasas fue caballero de honor y devoción de la S.O.M. de Malta, Grande Ufficiale de la República Italiana, y Gran Cruz de Isabel la Católica. Hombre honrado y piadoso, entregado al conocimiento y persona libre como pocas habrán existido. Para muchos de nosotros, sus discípulos y Colegiales, destacó por la armonía que había en su vida, por su pasión hacia la figura del Cardenal Gil de Albornoz y su legado más notable: el Colegio de España. Fueron años de infatigable trabajo de restauración de la Casa que se prolongaron durante casi todo su mandato como Rector. Fue en 2012 cuando esta pasión se vería reconocida públicamente — en privado ya lo estaba — al otorgarle la Unión Europea el Premio Europa Nostra en la categoría relativa a la conservación de patrimonio. Nunca podremos agradecerle lo suficiente todo lo que hizo por la Casa de Don Gil, que hoy luce ciertamente esplendorosa en la versión más próxima a como la había pensado el propio Cardenal fundador.

En Valdecasas no había falsa modestia ni artificio de ningún tipo, era una persona de vastísima y poliédrica cultura, un auténtico humanista que durante décadas

compartió generosamente con sus Colegiales, y también con la ciudad de Bolonia, su conocimiento y los resultados de sus investigaciones en campos tan variados como distantes. Desde la literatura a la física, pasando por la pintura, la arquitectura o la gastronomía. En muchas ocasiones parecíamos estar ante el mismísimo autor de la *Fisiología del gusto* mientras a continuación le escuchábamos teorizar con enorme solvencia sobre los neutrinos, los encabalgamientos, la importancia del bol de Armenia en el dorado al agua o los postizos de ciertas edificaciones góticas.

Fue Presidente Honorario del Centro de Estudios Farinelli, la organización que se constituyó en Bolonia en 1998 con la finalidad de recordar la figura de Carlo Maria Michelangelo Nicola Broschi. Esta presidencia no podía estar más justificada, pues su conocimiento sobre el castrato era incuestionable, pudiéndose afirmar que Valdecasas pertenecía sin duda al selecto club de los expertos mundiales. Tanto es así, que en 1995 se ocupó de organizar en el Colegio el concierto *L'eco del Farinelli* junto a Angelo Manzotti (sopranista) y Maria Pia Jacoboni (clavicembalista), en el que se interpretó la Aria dedicada a Fernando VI: «Che chiedi? Che brami?» (La Danza, 1756). Este evento puede afirmarse que en cierto modo sería el precursor de la fundación del Centro de Estudios Farinelli de Bolonia y también de un incipiente renacimiento del interés por los castrati. A los eventos y actos que se promovieron en Bolonia sobre Farinelli le siguieron en España la publicación del libro *Los atributos del capón*, de Angel Medina (2001), el disco *Arias for Farinelli*, de René Jacobs (2002), y poco después la Compañía Nacional de Danza realizaría el montaje, *Castrati* (2002).

Quienes tuvimos la inmensa suerte de convivir con Valdecasas sabemos que era un maestro en el más amplio sentido de esta noble palabra, y que uno de sus temas predilectos de estudio y reflexión fue precisamente Carlo Broschi. Farinelli se convirtió así en figura recurrente en los almuerzos del Colegio de España y también en el *salottino* posterior. Aquel interés de nuestro Rector no se explicaba o justificaba solamente por los documentos y textos históricos relacionados con su figura que custodia el archivo del Colegio o por su curiosidad personal. Muchos de sus Colegiales pensamos que el más grande de los castrati era recordado por Valdecasas por la faceta musical que tanto le interesaba, pero también por su dimensión histórica, artística y social.

En efecto, Farinelli es una de esas biografías que le permitía compartir su amplio conocimiento histórico y también sus inquietudes e incluso intuiciones. Su relación con Bárbara de Braganza, el contexto italo-español y su experiencia con la Corte Española. Pero no quedaron ahí los temas, pues llegamos a cuestiones relacionadas con su patrimonio mobiliario e inmobiliario y hasta la caligrafía. Imposible olvidar aquel día que el Rector apareció en el *salottino* con unas grabaciones originales de Alessandro Moreschi, *l'ultimo dei castrati*, para compartir con nosotros una audición y hacernos entender la excepcionalidad del cantante masculino

con registro de soprano, concluyendo que Carlo Broschi había sido el más grande de todos, llegando a provocar el desmayo de las damas durante la interpretación de sus míticas “coronas”. Todas estas atenciones y dedicación culminaron con la gestión que el propio Valdecasas impulsó junto con Luigi Verdi y otras autoridades de la ciudad para que se restaurase la tumba de Farinelli en Bolonia. El 1 de abril del año 2000, en el Chiostro Maggiore a Levante de La Certosa, se inauguraba esta restauración que materializó el arquitecto Vincenzo Lucchese, a quien debemos el descubrimiento de la tumba misma.

La devoción de Valdecasas hacia el conocimiento, así como su entrega, esfuerzo y cariño que dedicaba a la formación de sus Colegiales era algo admirable. Nosotros lo valorábamos sobremanera y este seguramente sea uno de los motivos por los que consideramos a nuestro Rector un hombre único y excepcional, de otra época. Y en su excepcionalidad y sabiduría nos condujo hacia otro ser extraordinario como Farinelli, de quien, como se ha dicho, se ocupó con regularidad en sus conversaciones y también en una de sus obras más singulares: *Las artes de la paz* (Edit. Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007).

El Centro de Estudios Farinelli de Bolonia patrocina ahora esta obra titulada *Mito, storia e sogno di Farinelli*, que se me ha brindado el honor de introducir. Comprenderán que me haya sentido obligado a hacerlo recordando al maestro. Lo hago con la melancolía y añoranza de quien echa de menos a alguien importante en su vida, también con la humildad de quien se sabe tributario, consciente además de cuánto le habría gustado a él escribir esta presentación.

Sirvan en cualquier caso estas letras de recuerdo a quienes lo merecen, también como reconocimiento y estímulo para que quienes todavía tenemos la oportunidad de hacerlo, sigamos trabajando en la misma dirección que nos enseñaron, sea con publicaciones y estudios como los que se contienen en este excepcional trabajo, en el que participan autores italianos, francés y también españoles incluido algún antiguo Colegial, sea con otro tipo de actos divulgativos que ayuden a seguir fomentando el interés de una figura clave del siglo XVIII tanto en Italia como en España.

JUAN JOSÉ GUTIÉRREZ ALONSO
Rector del Colegio de España en Bolonia

SALUTO

Come rappresentante dei discendenti della famiglia di Carlo Broschi Farinelli, desidero innanzitutto ringraziare l'amico Luigi Verdi, segretario del Centro Studi Farinelli, il quale con passione e tenacia ha ricostruito i legami della mia famiglia con quella del famoso cantante Farinelli e per avermi proposto alla carica speciale di socio onorario del Centro.

Mia nonna contessa Ada Lamberti detta Amalia, ultimogenita di Lamberto Lamberti, fu l'unica della famiglia Lamberti ad avere discendenza ancora oggi vivente, essendosi tutti gli altri rami estinti. Mia nonna sposò l'ufficiale di cavalleria Stefano Canavesio, mio nonno, di origine piemontese.

Sono state fatte molte ricerche storiche sulla famiglia ed è stato il Centro Studi Farinelli a porre l'attenzione sul fatto che Maria Carlotta Pisani Broschi, nipote ed erede del Farinelli, era la bisnonna di Lamberto Lamberti, sindaco di Bagno a Ripoli e proprietario della villa a Poggio a Ema, sulle colline di Firenze, dove sono nato nel 1938.

Lo spirito cosmopolita del Farinelli si è trasferito in quello della mia famiglia, prima in mio padre Giancarlo alto funzionario del Ministero degli Esteri con il quale ho vissuto nella mia giovinezza in vari paesi esteri, e successivamente in me stesso che, avendo seguito la carriera di mio padre, in qualità di ambasciatore italiano, ho passato la mia vita vivendo sempre in differenti paesi finché mi sono stabilito a San Paolo in Brasile.

In considerazione della parentela con il famoso cantante, saluto tutti i partecipanti e gli organizzatori del Convegno per il ventesimo anniversario del Centro Studi Farinelli, tenutosi a Bologna nel 2018, augurando il migliore successo alla pubblicazione degli atti, arricchiti di nuovi e ulteriori contributi maturati negli ultimi due anni.

STEFANO ALBERTO CANAVESIO
Rappresentante dei discendenti
della famiglia di Carlo Broschi Farinelli

INTRODUZIONE

Gli anni dal 2018 al 2020 sono stati ricchi di eventi «farinelliani», grazie alle tre sessioni di attività che il Centro Studi Farinelli, in collaborazione con Musicaimmagine, ha organizzato a Bologna e a Roma. Complessivamente più di otto giorni di eventi, tavole rotonde, concerti e incontri, che si sono succeduti attorno ad una tematica federativa: *Mito, storia e sogno di Farinelli*. In questi Atti del Convegno di studi interdisciplinari, in occasione del 20° anniversario del Centro Studi, si affrontano nuovi aspetti, nuove prospettive di ricerca attorno agli evirati cantori del Sei e del Settecento. La ricerca sul Farinelli e, più generalmente, sul fenomeno degli evirati cantori, non cessa di sorprendere. Il nostro Centro ha dimostrato, dalla sua creazione nel 1998, quanto è possibile arricchire questa ricerca, invitando studiosi a collaborare e a far conoscere questo fenomeno, non solo dal punto di vista musicale ma anche artistico, sociale, politico, religioso, antropologico... Per compiere questo lavoro siamo stati sostenuti da istituzioni prestigiose che qui voglio ringraziare: il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, che ci ha spesso aperto le porte per organizzare convegni, ed il Reale Collegio di Spagna, sempre desideroso di accompagnare le nostre giornate di studio e i nostri concerti. Più specificamente, rendo omaggio al Rettore emerito del Collegio di Spagna, S.E. José Guillermo García Valdecasas, che ci ha da sempre sostenuto, e ringrazio di cuore l'attuale Rettore, S.E. Juan José Gutiérrez Alonso, che ha patrocinato le giornate del novembre 2018. La Loro presenza ha sempre dato rilievo e prestigio alle nostre manifestazioni. Per quanto riguarda la tavola rotonda di Roma, nel maggio del 2019, ringrazio sinceramente il M° Flavio Colusso che ci ha permesso di organizzare gli eventi nella stupenda sala di Villa Lante al Gianicolo, sede dell'ambasciata di Finlandia presso la Santa Sede.

Ringrazio tutti i soci del Centro Studi Farinelli che, anno dopo anno, hanno contribuito a farlo vivere e ad aprirlo a nuove esperienze; ringrazio in particolare il maestro Luigi Verdi, coordinatore sempre attivissimo degli ultimi eventi. Infine, saluto calorosamente Stefano Alberto Canavesio, rappresentante dei discendenti della famiglia del Farinelli, e sono lieto di congratularmi con i tre nuovi soci onorari che ci sono uniti a noi recentemente: il soprano Aris Christofellis, il M° Flavio Colusso e il controtenore Raffaele Pe.

PATRICK BARBIER
Presidente del Centro Studi Farinelli

NOTA DEL CURATORE

Giunto al 20° anniversario della sua fondazione, il Centro Studi Farinelli, in collaborazione con la Libreria Musicale Italiana, pubblica il quarto volume di studi dopo i precedenti: *Il fantasma del Farinelli* (2003), *Il Farinelli e gli evirati cantori* (2007), *Il Farinelli ritrovato* (2014). Questo volume, reso possibile grazie al sostegno del Reale Collegio di Spagna di Bologna, nell'ambito del progetto triennale *Mito, storia e sogno di Farinelli* dell'associazione Musicaimmagine, è anche il più ricco della collana, con numerosi interventi di autorevoli studiosi. Come in altre occasioni, arte, musica, storia, cronaca, fantasia e leggenda si mescolano in un affascinante crogiuolo. Il percorso è diviso in varie sezioni dedicate a specifici argomenti.

Una rilevante documentazione, spesso inedita, va ad arricchire in maniera significativa la conoscenza del personaggio Farinelli e dell'epoca degli evirati cantori, ancora per molti versi inesplorata.

L.V.

LASCITO E ICONOGRAFIA

COMUNICAZIONI

Sandro Cappelletto

SOLO IL POVERO FARINELLI NON PUÒ OTTENERE SIMILI
E PIACEVOLI NOTTI OSCURE
(RITRATTO DI LUI FANCIULLO)

L'opera ha sempre prelevato dalla vita, dalla storia e dalla mitologia quello che le è servito. La scelta dei personaggi operistici durante circa tre secoli è una faccenda piuttosto complicata che non riguarda solo la consapevolezza umana e culturale dell'autore ma anche la società che egli, spesso inconsciamente, è chiamato a rappresentare e che ne guida in ultima analisi le scelte.¹

È la società, la sua dialettica, le sue tensioni, a suggerire ai compositori, consci o inconsapevoli che fossero e che siano, la scelta dei soggetti e dei personaggi. Rigoletto, Azucena nel *Trovatore*, Violetta Valéry in *Traviata*, tre emarginati e perdenti, non avevano diritto di esistere in una scena settecentesca. E quando Wozzeck, il proletario creato dal drammaturgo Georg Büchner nel 1837, privo di ogni bene al di fuori del proprio corpo che affitta per esperimenti clinici, rivive nell'opera di Alban Berg (1925), il suo personaggio è lo specchio dei milioni di diseredati europei che la Prima guerra mondiale ha creato. Oggi, se si eccettuano i testi di alcuni *raper* nei quali persiste l'eco del disagio e del disincanto giovanili e la capacità di creare un *sound group* (gruppo di persone che si riconoscono in uno stile musicale, attribuendogli una funzione identitaria), prevale «la tendenza, sia nel campo creativo che in quello critico-analitico, a non voler integrare un fenomeno artistico-culturale nel suo contesto storico, cioè a non volerlo considerare in rapporto alle sue origini e agli elementi che l'hanno formato, non in rapporto alla sua partecipazione alla realtà presente e all'efficacia su di essa, né in rapporto alle sue capacità di proiezione nel futuro, ma esclusivamente in sé e per sé, come fine a se stesso, e solo in relazione a quel preciso istante in cui si manifesta [...]. La musica resterà sempre una presenza storica, una testimonianza degli uomini che affrontano coscientemente il processo storico». Probabilmente dogmatica, certamente fertile questa conversazione di Luigi Nono tenuta durante i corsi estivi a Darmstadt nel

1. LUCIANO BERIO, *Verdi?*, «Studi verdiani» 1, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma 1982, p. 102.

1959 e che volle chiamare *Presenza storica della musica d'oggi*.² Quale società ha consentito e voluto che l'opera prelevasse dalla storia e dal mito gli evirati cantori? Possiamo raccogliere le indicazioni di Berio e di Nono anche in questo nostro così specifico contesto? Una società persuasa che l'irrealtà della loro identità vocale, non prevista dalla naturale divisione dei registri e delle relative estensioni, fosse in grado di rappresentare e comunicare una realtà altra, inventata, sottratta alle scansioni della storia e di conseguenza ambiziosa di eternità. Se è vero che «la musica resterà sempre una presenza storica, una testimonianza degli uomini che affrontano coscientemente il processo storico, e che in ogni istante di tale processo decidono in piena chiarezza dalla loro intuizione e della loro coscienza logica», allora gli uomini che nel lungo tempo chiamato, per comoda consuetudine, barocco, hanno voluto il canto degli evirati, cercavano, grazie alle loro voci, di fermare il tempo, di fondere la naturalità e l'artificialità di quei corpi: angeli senza sesso, senza carne, senza peccato, perché la carne attrae e tenta e se non hai carne non puoi essere tentato, non puoi peccare, non puoi cedere alle passioni, pur essendo vittima del più crudele dei peccati, cioè la privazione del diritto all'integrità del proprio corpo. Irreale, onnipotente, quel canto sembrava capace di sfidare la realtà dei generi, di crearne — e che importa se brutalmente! — una diversa: non è il cuore stesso dell'estetica barocca l'effetto sorpresa, il mirabile, il sovvertimento della staticità del dato della natura e della realtà? E i compositori, consci o inconsapevoli poco importa, soddisfacevano questa esigenza dei loro committenti e del loro pubblico.

Patria e madre, cellula germinale e incubatrice della metamorfosi in cantanti professionisti di esseri umani risultanti da una pratica — l'evirazione rituale e funzionale all'esercizio del potere, religioso e politico — diffusa in diverse epoche e civiltà, è stata l'Italia cattolica:

Non stupisce che il fenomeno si sia sviluppato in Italia, luogo culturale in cui da sempre prosperano le contraddizioni fra le esasperazioni intellettuali ed estetiche e il più bruto cinismo. Teniamo anche conto che, secondo una certa morale cattolica, il concetto stesso di "natura" è quanto mai ambiguo: talora serve a indicare la semplicità, l'innocenza, la purezza; talora invece è il male delle passioni, degli impulsi e dei bisogni scomposti del corpo. La misoginia della chiesa ha spesso accostato il concetto di "natura" a quello di "femmina" e l'evirato cantore ha avuto la funzione di escludere la donna, con tutto il suo alone di turbamenti, sia da uno spazio reale che da un mondo immaginario.³

2. A.A.V.V., *Luigi Nono*, a cura di Enzo Restagno, EDT, Torino 1987, p. 245.

3. SIMONA ARGENTIERI, *Riflessioni sul destino di un evirato cantore*, in *La voce perduta*, EDT, Torino 1995, p. 15.

Quanto soffrivano gli evirati per la loro menomazione? «Finita la Serenata, grandissimi fuochi e dopo di questi lauta cena, e dopo la cena, Re e Regina, Principe Reale e Principessa furono a porre in letto i due amabili cuori. Postisi in letto, si restò all'oscuro, per quello che fanno tutti la primiera notte di nozze. Solo il povero Farinelli non può ottenere simili e piacevoli notti oscure», scrive in confidenza, da Madrid, Farinelli al conte Sicinio Pepoli. Malinconia e rassegnazione nelle sue parole. E quanto erano nitidi, o invece torbidi, i ricordi di lui fanciullo, quanto riusciva a ricordare, a *sentire*, il prima e il dopo dell'operazione?

ERMAFRODITO – *Gran fantasia mitologica per chitarra, formata da sette momenti scenico-danzabili* (1999), un brano per chitarra di Sylvano Bussotti, propone una folgorante associazione, forse inconscia, certamente non casuale. Il quarto di questi momenti è chiamato dal compositore *Farinello*, e il successivo *Foto di me, fanciullo*. Scrive acutamente Luigi Esposito nelle note al compact-disc:

Farinello tocca antiche risonanze, precisissimo incide una pulsazione con vividi colori e s'abbandona sciolto in *Lachrimae*. Qui la chitarra ha l'arduo compito di incidere un'armonia dettata da lunghe frasi di biscrome, semibiscrome e quintuple gestite in arpeggi complessi, dinamiche dal *ppp* al *fff*, assieme alle loro varianti e accenti d'ogni tipo. Segue *Foto di me, fanciullo* che s'incammina su un andamento moderato, dove l'autore richiede un suono lieve, ma *piano*, appena rinforzato. Brevissima istantanea con suoni danzanti su tutta la gamma strumentale.

Gran fantasia mitologica: il mito dell'Ermafrodito incontra nel proprio errare — secondo l'impaginazione di Bussotti — prima l'evirato cantore per eccellenza e poi l'autore fanciullo. È nella fanciullezza che l'identità di genere, vocale e comportamentale, non è ancora definita. Si può pensare di essere Ermes e insieme Afrodite, Afrodite e insieme Ermes, ma quanto a lungo? Quanto a lungo lo ha potuto pensare Farinelli, quando è finita la sua fanciullezza, quanto è durata? Creatura angelica in scena, ma fuori dalla scena vittima della violenta realtà della castrazione; una mutilazione dell'anima prima che del corpo, operata su bambini ignari della mitizzata 'perfezione' estetica in nome della quale — e della misoginia — venivano condannati.

Il rapporto, tutt'altro che episodico e breve, tra società italiana, committenza, pubblico e produzione di evirati cantori e di melodrammi pensati per il loro protagonismo, assieme all'indagine sul *ricordo di sé fanciulli* rimangono territori esplorati soltanto in superficie. La nuova sensibilità degli storici della musica e degli studiosi dei fenomeni di genere connessi ai codici culturali, morali e religiosi, di una società, promettono di schiudere più approfondite traiettorie di ricerca.

Vincenzo De Gregorio

FILÌOLI, EUNUCHI E MEZZANI: NUOVI DOCUMENTI DAI CONSERVATORI NAPOLETANI

Sono stato direttore del Conservatorio “San Pietro a Majella” di Napoli negli anni accademici 1999–2008. Nel riordino dei beni bibliografici e archivistici dell’istituto, effettuato negli anni 2001–2004, e nella ricostruzione degli ambienti della Biblioteca storica e del Museo, si è dovuto provvedere all’organizzazione in appositi locali del patrimonio archivistico, ammucciato in alcune stanze. La collaborazione con la Soprintendenza archivistica regionale e il suo intervento nel fornire personale esperto, indispensabile per lo scopo, hanno consentito la distinzione tra biblioteca e archivio, fino a quel momento confusi in un’unica gestione. C’è voluto del tempo per convincere il bibliotecario, in pratica con un atto di forza, a rinunciare alla gestione di un archivio per il quale non aveva né competenze né esperienza. Una cosa è una biblioteca, altro è un archivio.

La storia dei conservatori napoletani è stata un singolare intrecciarsi di provvedimenti politici e amministrativi da parte dei sovrani, dei viceré e delle autorità civili ed ecclesiastiche, che fundamentalmente hanno avuto un grande merito: quello di determinare l’accorpamento dei beni librari, strumentali e immobiliari dei conservatori giunti alla fine della loro storia ed esistenza, con quelli dei conservatori superstiti. Tutto questo ha determinato, alla fine del Settecento, il concentrarsi di una storia iniziata alla prima metà del Cinquecento, in un’unica istituzione: il Conservatorio della Pietà dei Turchini, il cui palazzo con la chiesa annessa è ancor oggi visibile in via Medina (quanta Spagna nella Napoli di ieri e di oggi!). Il palazzo è oggi un albergo che, guarda caso, porta l’insegna di Hotel dei Turchini; la chiesa è la parrocchia di Santa Maria Incoronatella.

Il rettore di questo conservatorio, Saverio Mattei (1742–1795), il cui ritratto accoglie oggi chi entra nella Biblioteca storica e nell’annesso museo del San Pietro a Majella, chiese e ottenne, nel 1797, dal re di Napoli Ferdinando IV (1751–1825), un provvedimento di legge grazie al quale ogni compositore che avesse rappresentato una sua opera nel Teatro di San Carlo, avrebbe dovuto lasciare alla biblioteca del conservatorio una copia manoscritta dell’opera stessa. Da qui una collezione di autografi e manoscritti unica al mondo per quantità e importanza dei pezzi. La collezione è stata digitalizzata negli anni dell’intervento al quale si accennava, per due milioni e mezzo di pagine, oggi fruibili in definizione non altissima ma sufficiente

per una prima visione, in servizio informatico. Giuseppe Verdi (1813–1901) non aveva mai obbedito alla disposizione sovrana e, negli anni '60 dell'Ottocento, il bibliotecario di allora, Francesco Florimo (1800–1888), compagno di gioventù del brillante Vincenzo Bellini (1801–1835), ma più fortunato di lui per la sua vita longeva, si pone alle calcagna di Verdi con insistenti richieste, forse fastidiose. Insistenze che non si fermano neanche sulla soglia della vita domestica del grande musicista: scrive anche alla consorte Giuseppina, per rammentare e insistere presso l'autorevolissimo marito, l'adempimento di legge. Siamo nel 1870: Verdi è a Napoli. Ormai seccato, ma messo alle strette, finalmente assolve il suo dovere ma, non volendo lasciare il manoscritto di un'intera opera, preferisce ricorrere a uno stratagemma di ripiego: compone un Quartetto per archi, l'unico nella sua attività di compositore, che si presenta in una veste autografa con pochissimi ripensamenti e una sola pagina totalmente cancellata. Invia il manoscritto a Florimo nel conservatorio, ormai dislocato nell'antico monastero dei benedettini Celestini di San Pietro Celestino V, il Pietro della Majella, e accompagna l'invio con caustico e icastico biglietto da visita, sul quale di suo pugno semplicemente scrive: "SALDATO!". Il tutto è ancora lì, in una splendida rilegatura in marocchino rosso con incisioni in oro. Nell'archivio — oggi finalmente fruibile e consultabile, perché finalmente in ordine e degnamente distribuito nei locali di un appartamento che era in dotazione agli ex custodi, dai quali mi sono beccato molte maledizioni avendoli sfrattati da quella casa che si affaccia nel cortile cinquecentesco dell'ex monastero poi conservatorio, occupata ormai dalla seconda generazione dell'antico custode — si scopre un'imbarazzante verità. L'operazione di evirazione, con la quale si sperava aprire una carriera di riscatto dalla povertà familiare, non era compiuta per iniziativa dei disgraziati genitori, ma per determinazione delle autorità stesse dei conservatori. Ne è testimonianza certa l'aver ritrovato nelle minuziosissime note di spesa dei conservatori, l'annotazione dell'avvenuto pagamento al cerusico di turno che, tra le prestazioni cui era chiamato, tra cui cavadenti, si aggiungeva l'intervento per bloccare lo sviluppo degli elementi secondari della sfera sessuale, riguardante le corde vocali dei ragazzini in età puberale.

Dagli stessi archivi, si evince che l'organizzazione interna del convitto/scuola musicale era determinata nel distinguere tre categorie di assistiti/allievi/alunni: i "filioli", cioè i piccoli pre pubertà; i "mezzani", cioè quelli dalla pubertà compiuta ai diciotto anni, età in cui erano obbligati ad andar via e a badare a loro stessi; infine gli "eunuchi": quelli che avevano subito l'evirazione e che, si annota, godevano di panno pesante per le "zimarre", di carbonelle per i rigori del freddo invernale e di cibo adatto alla fragilità fisica dovuta alla singolare e delicata condizione di evirati.

Concludo gettando lo sguardo dell'immaginazione a poco meno di duecento metri dal Teatro di San Carlo, nella zona che introduce ai famosi "quartieri spagnoli", nel cuore della città antica, appartenente alla platea della parrocchia di

Sant'Anna di Palazzo (quello reale, per intenderci). In via Carlo De Cesare, traversa di via Toledo (ancora la Spagna!) a poca distanza dai palazzi dell'antica e orgogliosa nobiltà che si faceva motivo di obbligo di censo possedere un palazzo nella capitale del regno, avendone un altro nel capoluogo del feudo del latifondo dal quale derivava il titolo nobiliare, c'è il palazzo dell'evirato Caffarelli, a suo tempo non meno noto del Farinelli. Sul frontone del palazzo, che esibisce un fasto notevole, con bel cortile interno che lascia intravedere un magnifico scalone, è posta ben in evidenza ai passanti una lapide dal contorno mistilineo, che suona come provocatoria protesta per una gloria conquistata a un prezzo unico e inimmaginabile. È una lapide che grida come motivo di riscatto, non solo dalla povertà ma anche di orgoglio nell'immaginario collettivo, per un ceto di maschi dimezzati nel fisico, e di femmine mancate nella voce.

Caffarelli, si riferisce al mito greco di Anfione che, insieme con quello di Orfeo, aveva evocato agli antichi Elleni la potenza misteriosa del canto che non solo ammansisce le belve e le divinità degli inferi ma, come nel caso di Anfione appunto, costruisce le mura della città di Tebe. Caffarelli quasi getta in faccia ai passanti, con impertinente e vendicativa forza, la frase incisa sulla lapide ["Anfione avrà pure costruito, con la sua voce, le mura di Tebe, ma io mi sono costruito un palazzo!"]:

AMPHION-THEBAS
EGO-DOMUM
A-MDCCLIV

QUALCHE NOTA BIOGRAFICA

Dopo cinquant'anni che mi occupo a tempo pieno di oggetti rari e antichi, non sono riuscito a rispondere a una domanda ormai divenuta comune: «Antiquari si nasce o si diventa?». Invero, non lo so. Quindi, se non sono stato capace di formulare una risposta convincente o quanto meno credibile fino ad oggi, non lo sarò neppure domani, forse mai.

La mia galleria è stata la Loggia Rucellai, insigne monumento di Leon Battista Alberti, dove sono state esposte opere d'arte provenienti da collezioni private e pubbliche, sia italiane che straniere. Mi sono ritrovato *marchant-amateur* quasi senza accorgermene. Più che le antichità di casa mia, credo abbia influito non poco la biblioteca creata dai miei vecchi. Libri, documenti, manoscritti erano e sono lì a ripetermi quanto tutti conoscono: «considerate la vostra semenza». Dante-sca memoria pronta a spronare chiunque a «seguir virtute e canoscenza». Viaggi, esperienze, amici, nemici, acquisti, restauri, donazioni: insomma, una vita piena e soddisfacente. Per me, tutto è stato ed è sirenico canto. La curiosità del sapere mi è da sempre consueto viatico.

Se lo studio è stato una delle mie grandi passioni, non meno è stato lo scrivere. Scrittore dilettante, come ancora mi considero, non ho mai avuto alcuna frenesia di confrontarmi con cose o persone. Ogni mio libro è solo un'annotazione sulla mia vita, su ogni esperienza e avventura che l'hanno riempita. Questo, e niente più.

La genesi del mio interesse per la ricerca e il collezionismo va ricercata nell'egittologia. Fu il primo Amore, quello che mai si dimentica. La *Lectura Dantis* e il suo approfondimento mi accompagnarono nel Medioevo regalandomi emozioni indicibili. Il Rinascimento completò la formazione. Se il Seicento mi travolse fu a causa di Caravaggio e di quei pittori di epoca barocca influenzati dalla sua forte personalità e dall'ineguagliabile stile. Per quanto possibile, non ho tralasciato le Arti del Settecento né dell'Ottocento. Ho dedicato decenni alla storia di Firenze. Da tempo, quasi a voler riparare alla forse scarsa attenzione dedicata agli ultimi Medici, ho ripreso come uno scolaretto a ripassare il declino e la fine dell'età granducale. Come sempre l'Archivio di Stato di Firenze non è stato avaro di sorprese. Credo degne del massimo interesse risultino, a tutti gli effetti, le scoperte su alcuni membri di Casa Medici, alle quali sono giunto con l'ausilio di preziosi supporti documentari in gran parte inediti. Con tali strumenti ho potuto ricostruire le vicende

di personalità a volte trascurate nel più ampio panorama della storia fiorentina tra Sei e Settecento. Attraverso i miei scritti, talvolta intrisi di ironia o di ‘malinconico’ sarcasmo, prendono vita, insieme al settimo ed ultimo granduca Gian Gastone e alla consorte Anna Maria Francesca Saxen-Lauenburg, alcune figure che, pur gravitanti nell’ambiente di corte, risultano apparentemente non di primo piano poiché non appartenenti alla nobiltà locale o alle più alte cariche dello Stato. Figure quali Paolino Dolci e Giuliano Dami, personaggio, quest’ultimo, da me indagato in tutti i suoi aspetti, in particolare in quello di uomo privo di scrupoli e moralità dedito solo all’interesse personale.

Sia come sia, le mie ricerche sono state premiate: ho avuto modo di far parte come consulente esterno al Progetto Medici, operazione che ha portato alla riesumazione e all’indagine dei resti dei nostri antichi sovrani. Ed oggi, quella storia da me inseguita per tanti anni, posso dire di averla vista in faccia.

L’approdo alla musica barocca lo devo a più fattori. Ma il mio mentore è stato il Gran Principe Ferdinando (1663–1713), erede al trono ma premorto al padre Cosimo III (1642–1723), sesto granduca di Toscana. Come è noto Ferdinando fu grande protettore delle Arti, collezionista raffinato ma soprattutto amante della musica fin dalla giovinezza. Si impegnò nello studio del clavicembalo, strumento di cui ebbe piena padronanza. Mantenne contatti con molti fra i più valenti maestri italiani, quali Alessandro Scarlatti e il bolognese Giacomo Antonio Perti. A quest’ultimo commissionò, dal 1704 al 1709, il delicato compito di musicare dei corposi mottetti encomiastici da suonare il 14 agosto di ogni anno, genetliaco del padre. Con Ferdinando, potremmo affermare che la corte si trasformò in un conservatorio di musica. Lo spazio di questa sede non consente neppure di accennare alla committenza musicale dei Medici. Innumeri furono i musicisti, gli strumentisti e i cantanti chiamati a Palazzo per volontà del Gran Principe. In non pochi dipinti, sono stati perfino ritratti da pittori aulici della levatura di Anton Domenico Gabbiani che, sulla tela *Trio di musicisti del Gran Principe Ferdinando*, effigiò il violista Martino Bitti, il soprannista Francesco de Castris e un suonatore di cembalo al momento ignoto.

Se vogliamo possiamo perfino fissare una data d’inizio di questo mio interesse. Era il gennaio del 1993 quando, consultando un manoscritto, mi accorsi che neppure un mese dopo, il 18 di febbraio, sarebbero trascorsi duecentocinquanta anni dalla scomparsa di Anna Maria Luisa de’ Medici, sorella del Gran Principe, meglio conosciuta come Elettrice Palatina per aver sposato Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg della casa Wittelsbach, Elettore Palatino del Reno.

A questa donna lungimirante, ultima rappresentante del ramo granducale, Firenze e il mondo devono la salvezza delle collezioni medicee. Deceduto il fratello Gian Gastone, 9 luglio 1737, con la Convenzione di Famiglia, controfirmata da lei e da Francesco Stefano, duca di Lorena al quale le grandi potenze avevano assegnato la Toscana, riuscì a salvaguardare dalla dispersione gli immensi tesori artistici

commissionati nei secoli dai Medici. La ricorrenza della morte era sfuggita a tutti, studiosi o non studiosi, storici o non storici che fossero. Tale anniversario non poteva passare sotto silenzio, per di più a Firenze. E non passò. La Loggia Rucellai divenne sede di una Mostra e, in accordo con le Soprintendenze, alle Cappelle dei Principi ebbe luogo un concerto di musica barocca invero degno di nota. Alcuni spartiti furono presi in prestito da Düsseldorf, scegliendo fra quelli preferiti in vita dall'Elettrice. La corsa col Tempo era stata vinta e per chi scrive si apriva un nuovo capitolo.

Un capitolo impensato e quasi senza fine: Farinelli. Appassionato lettore dell'attendibile e non certo dimenticato Corrado Ricci, che dei primi decenni del secolo scorso fu poliedrico storico dell'arte — semplifico tralasciando i suoi numerosi titoli accademici e i meritati incarichi museali — mi colpiscono le parole con cui concludeva una sintetica biografia di Carlo Broschi, insuperato soprannista passato alla storia con lo pseudonimo Farinelli. Il Ricci infatti, che fra l'altro durante la sua formazione letteraria aveva frequentato il felsineo ambiente storico artistico, così chiudeva: «e nulla più si sa del sepolcro del Farinelli».

Quando parliamo del Farinelli, evochiamo un uomo e una voce fra i più riassuntivi della cultura musicale dell'epoca barocca. Com'era dunque possibile che se non una tomba almeno un cenotafio non lo rievocasse? Oltretutto in quella sua amata Bologna in cui era morto nel 1782? Non è questa la sede per dipanarne la lunga storia; possiamo solo dire che questa volta, a venirci incontro, fu, in maniera casuale, Farinelli stesso. Come da una nebbia secolare, la lapide con il lungo epitaffio era riapparsa. E fu l'inizio di un succedersi di vicende che portarono, grazie al prezioso ausilio del Centro Studi Farinelli, dell'Università di Pisa, di studiosi italiani ed esteri e certo non ultimo dell'insostituibile Luigi Verdi, alla riesumazione dei resti del grande Broschi, al restauro del monumento funebre e a quelle onoranze che spettano ai morti, famosi o meno. Non so se abbiamo fatto poco o molto, ma qualcosa è accaduto: almeno alle realtà di questo mondo abbiamo restituito una dignità che pareva destinata a dissolversi con spregio dei diritti di sotterra. Sappiamo che grazie all'ingegneria genetica le ossa divengono come libri aperti; se stavolta si sia rivelata impotente o meno non lo so e poco importa. Forse hanno voluto mantenere celata la disperata malinconia di un'eclatante gloria e di un'infinita solitudine.

Ovviamente, nessuno potrà mai più ascoltare il tono con cui Farinelli mandava in delirio intere platee, neppure i documenti arrivati fino a noi possono suggerirne la potenza e la dolcezza. Gli stessi studiosi ed esperti hanno a disposizione conoscenza e uno spolvero di sogno. Non basta. Ogni confronto è impossibile, negato. La sua voce appartiene alla Morte. Le ingenue alchimie di accostare, sovrapporre e fondere i più diversi registri vocali femminili e maschili non bastano. Il buon senso suggerisce che siano pure fuorvianti. Nient'altro che meste parodie. Non resta quindi che appellarsi all'immaginario e niente più.