

fazione), la quale adotta volutamente un linguaggio semplice e genuino per tradurre in versi la sua *Weltanschauung*, che è poi la poetica del "fanciullino" di Giovanni Pascoli espressamente citata dall'Autrice (*Tu, Poesia, dolce canto dell'anima. / Musica di cuore di fanciullino, / tenero e sincero*).

La nostra poetessa, che è stata tra l'altro mia rigorosa insegnante di 5ª elementare agli esordi della sua carriera (in Giuliana, anno scolastico 1959 - 1960) è da annoverare senz'altro tra quegli spiriti felici che hanno assunto la poesia come «oblio dell'anima nell'oggetto della sua contemplazione» (De Sanctis), una poesia che, al dire di Percy Bisshe Shelley, «fissa il ricordo dei momenti migliori e più felici degli spiriti più felici e migliori».

(inedito)

Bisacquino chiama Palermo. Per una storia della musica nella Sicilia del '700

Cecilia Bartoli, mezzosoprano italiano di fama internazionale, ha voluto recentemente rendere omaggio ai castrati cantando i loro maggiori successi in un doppio cd dal titolo "Sacrificium", di per sé emblematico del dramma di quelle giovani voci del passato dalla vita spesso disumana e triste. La stessa, in una intervista rilasciata a "Panorama" del 27 agosto 2009, specifica come «in Italia, fra il '700 e i primi decenni dell'800, sono stati castrati ogni anno 4.000 ragazzini, tutti al di sotto dei dieci anni. Quasi sempre provenienti da famiglie molto povere del Sud.

Una volta eseguita l'operazione, lasciavano la casa e venivano avviati agli studi di tecnica vocale e teoria musicale. In pratica venivano strappati alla vita e imprigionati in grandi scuole di formazione». Per "castrato" la *Garzantina della musica* intende un «cantante adulto di sesso maschile che, secondo un uso invalso sino alla fine del sec. XIX, avendo subito la castrazione prima della pubertà, possedeva eccezionali capacità vocali per effetto della mancata produzione degli ormoni sessuali».

Questa pratica, di origine orientale, diffusasi in Europa sin dal XV secolo, veniva generalmente tollerata nonostante fosse proibita dalle leggi e dalla stessa Chiesa (che di fatto utilizzava molti fanciulli nei cori durante le funzioni religiose), la quale faceva divieto alle donne di cantare nei luoghi sacri, sostituendole «nell'esecuzione delle composizioni polifoniche, con voci maschili di registro corrispondente».

Il più famoso dei cantanti castrati italiani fu quel Carlo Broschi detto il Farinelli (1705 - 1782), allievo prodigio del maestro napoletano

no Nicola Porpora, alla cui vita artistica è stato dedicato un film firmato dal regista belga Gérard Corbiau (*Farinelli. Voce regina*, 1995). Alla medesima scuola del Farinelli appartenne il soprano barese Gaetano Majorano detto il Caffarelli (1710 - 1783), virtuoso di fama europea che ha meritato persino una citazione di Gioacchino Rossini nel secondo atto del *Barbiere di Siviglia* (1816).

Evidentemente erano pochi quei giovani che riuscivano ad emergere alla fine del loro percorso di formazione, anzi, assai spesso, «finivano in balia di agenti e manager senza scrupoli, disposti a tutto pur di introdurli negli ambienti giusti» (Bartoli).

Cantanti castrati erano presenti anche nella Palermo del '700, i cui nomi sono stati coperti dalla polvere del tempo e che emergono, a tratti, dalle carte d'archivio, come nel caso del registro n° 9035 del notaio palermitano Angelo Accardi (Archivio di Stato di Palermo, fondo dei notai defunti, 4ª stanza) che riporta i nomi di due voci bianche facenti parte di un *ensemble* vocale-strumentale presente a Palermo, il soprano don Carlo Abbate e il contraltista don Girolamo Spina, impegnate in un concerto di musica sacra nella chiesa madre di Bisacquino per la festa del Corpus Domini dell'anno 1758.

Le altre voci sono don Giuseppe Toscano (tenore) e don Domenico Pirrone (basso), mentre il gruppo strumentale è composto da don Salvatore Condina (primo violino), don Filippo Russo (violino), don Domenico Denaro (violino), don Francesco Mendola (prima tromba), don Gennaro Sampognara (seconda tromba), don Girolamo Onero (oboe), don Antonino D'Antona (organo e violoncello) don Antonino Denaro (contrabbasso).

Questo gruppo di 12 musicisti si impegnava, con atto del citato notaio palermitano Angelo Accardi del 13 aprile 1758, col reverendo sacerdote don Gaspare Biondo della città di Bisacquino, rappresentato dal suo procuratore a Palermo, il reverendo padre Giuseppe Scardino dei Frati Minori Conventuali della chiesa di San Francesco d'Assisi, «a far la musica nella Madre chiesa di detta città di Bisacquino in occasione della detta festività del Corpus Christi con dover principiare dalla

vigilia e terminare sino all'ottavario dovendo in detta vigilia fare il Vespere solenne, in ogni mattina del giorno della festività in poi rispettivamente sonare e cantare quando si celebra la messa cantata, ed in ogni dopo pranzo altresì sonare e cantare in far il dialogo».

Inoltre don Antonino Denaro si obbligava «a portare in detta città di Bisacquino le carte della musica per il servizio delle messe cantate, dialoghi ed ogn'altro». Il contratto prevede anche il compenso per l'opera prestata, così differenziato per i singoli musicisti: Abbate (onze 10), Spina (onze 9), Toscano (onze 4), Pirrone (onze 3), Condina (onze 2 e tari 15), Russo (onze 2), Domenico Denaro (onze 2), Mendola (onze 2 e tari 15), Sampognara (onze 2), Oneto (onze 2), D'Antona (onze 3), Antonino Denaro (onze 3 e tari 15). A parte vengono calcolate le spese di «accessu et recessu ab hac urbe ad dicta civitatem Bisacquini et ab eadem hie Panormi». Abbiamo visto come i tre principali obblighi contrattuali del concerto bisacquinese da parte dell'*ensemble* vocale-strumentale palermitano fossero costituiti dall'esecuzione del Vespere (la vigilia della festa) e delle Messe concertanti e dei Dialoghi (per tutto il periodo dell'Ottavario del Corpus Domini).

Va precisato come il *Vespere* sia una antica forma della liturgia cattolica, costituente una delle ore maggiori dell'Ufficio, che si esegue sul finire del giorno; inizia con i versetti del "Deus in adiutorium" e si conclude con il *magnificat*, preceduto e seguito da un'antifona. La *Messa concertante* (da distinguersi dalla *Messa polifonica "a cappella"*) è l'insieme delle cinque parti dell'ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Benedictus, Agnus Dei), musicate per solisti e coro, con l'accompagnamento dell'organo o di un insieme strumentale.

Il *Dialogo*, già in uso nel canto liturgico e nelle laudi spirituali medievali, oltre che nelle raccolte di motetti rinascimentali a sei, sette ed otto voci, costituì in età barocca una composizione vocale, sacra o profana, il cui testo è strutturato per domande e risposte.

Va rilevato come con l'evento musicale indetto per la festa del Corpus Domini del 1758 il clero bisacquinese abbia voluto in qualche modo "festeggiare" il momento *clou* della ricostruzione settecentesca

della chiesa madre conclusasi con l'apparecchiatura della facciata da parte del lapicida saccense Matteo Savoca, impegnatosi con atto del 7 agosto 1756, che avrà utilizzato un disegno del noto architetto palermitano Nicolò Anito.

«Le date del 1756, 1757 e 1760 incise sui portali confermano i tempi di realizzazione della facciata, che si richiama, forse per espressa volontà della committenza, al prospetto della chiesa di San Giovanni Battista di Ciminna, dovuto all'insigne architetto Paolo Amato» (A.G. Marchese, *La Chiesa Madre di Bisacchino. Artisti, maestranze e committenti dal Cinquecento al Settecento*, ed. Plumelia, Bagheria-Palermo 2008, p. 34).

Quasi certamente i dodici musicisti palermitani scritturati per la festa del Corpus Domini del 1758 dal clero di Bisacchino facevano parte dell'Unione dei Musicisti di Palermo, una sorta di confraternita con propri capitoli di cui parla anche il Pitrè nella sua famosa opera *La vita a Palermo 100 e più anni fa. Glorie e miserie della Palermo del '700*, al cap. V dedicato a "I musicisti e la loro unione. Musicate, oratorii, cantate, dialoghi". Scrive, infatti, il celebre etnografo siciliano: «Antica era in Palermo la Unione dei Musicisti (1679), fratellanza alla quale erano ascritti quanti "come strumentisti", o come cantanti, o come maestri, coltivassero l'arte dei suoni» (vol. II, p. 102).

Sembra che i migliori musicisti palermitani del '700 iscritti a tale Unione provenissero dal Conservatorio del Buonpastore. «Semenzaio di musicisti, il Conservatorio trovava ragione di sviluppo e di continuato incremento nelle funzioni religiose, nelle cantate profane, nelle feste nobiliari e nelle popolari. La vita fiorentissima degli ordini religiosi portava con sé una lunga sequela di quasi giornaliere funzioni chie-sastiche, fonti di non laute ma sicure mercedi» (*ibidem*, p. 104).

Dei dodici musicisti palermitani presenti al concerto di Bisacchino per la festa del Corpus Domini del 1758 il più famoso è senz'altro il contraltista don Girolamo Spina, menzionato dallo stesso Pitrè anche per la sua attività di spadaccino assieme ad altri tre cantanti. «Farà certo meraviglia il sapersi di quattro cantanti (D. Giovanni Anghirelli, pro-

tabilmente non siciliano, D. Girolamo Spina, D. Agostino Dulena, D. Saverio Scivoli, spadoni» (*ibidem*, p. 109).

Sulla scia del Pitrè apprendiamo, altresì, che lo Spina era un cantante "castrato": «Quando poi si sappia che tra i cantanti erano delle voci femminili di soprani e contralti, ci vuol poco a supporre la esistenza di quei disgraziati, i quali peraltro venivano ufficialmente ammessi dalle antiche Costituzioni del Conservatorio del Buon Pastore, e rimasero in un motto di dispregio, divenuto ormai storico».

(inedito)