

Egon Botteghi

## Cantanti castrati: macchine canore e chimere animali

Molti storici riconducono l'inizio della diffusione della castrazione a "scopo canoro" al papato di Sisto V, che alla fine del Cinquecento proibì alle donne di cantare in chiesa e di esibirsi nei teatri dello Stato pontificio, interpretando letteralmente quanto scritto da San Paolo nella *Prima lettera ai Corinzi*: «Le donne in chiesa tacciano perché non è permesso loro di parlare, perché è turpe per una femmina parlare nelle assemblee di Dio»<sup>1</sup>.

Per lungo tempo la vicenda dei castrati è stata fonte di forte imbarazzo e di scandalo per l'Italia e l'Europa: un numero considerevole di ragazzi fu castrato a scopo artistico, non in chissà quale tempo antico e in chissà quale lontano continente, ma in tempi moderni e nel «cuore della cristianità»<sup>2</sup>. Attorno a queste persone, nascoste nelle pieghe della storia della musica rinascimentale e barocca, si è così sviluppata una sorta di «geografia della discolpa»<sup>3</sup>, in cui nessuno desiderava apparire come l'esecutore materiale delle castrazioni – in Italia, ad esempio, ogni provincia attribuiva la responsabilità ad altre<sup>4</sup>. È stata, infatti, da sempre presente la tendenza a considerare il castrato come qualcosa di esotico, qualcosa che viene da lontano, della cui "barbara" mutilazione va incolpato qualcun altro:

Ogni tradizione d'Occidente [...] ne vede collocata la creazione in luoghi remoti da quello in cui si registra la loro presenza, per cui a tutti gli effetti

1 Corinzi 14, 34.

2 John Rosselli: «The Castrati as a Professional Group and Social Phenomenon, 1550-1850» in «Acta Musicologica», vol. 60, n. 2, 1998, pp. 143-179 (la citazione è a p. 143).

3 Valeria Finucci: *The Manly Masquerade. Masculinity, Paternity and Castration in the Italian Renaissance*, Duke University Press, Durham 2003.

4 In Italia, dove la castrazione avveniva pressoché ovunque, gli abitanti di Venezia indicavano Bologna come luogo chiave dove si eseguivano le castrazioni, tanto che in città erano presenti chirurghi che venivano chiamati anche dalla Germania per eseguire questa operazione e si diceva che vi erano otto letti a disposizione in un ospedale per i ragazzi che dovevano sottoporsi a tale intervento. Di contro i bolognesi sostenevano che l'operazione veniva eseguita a Firenze ed i fiorentini rimandavano a Roma, dove il Papa ne avrebbe tratto vantaggio. A Roma invece indicavano Napoli a causa dei suoi tanti e famosi conservatori e a Napoli un qualunque punto ancora più a Sud a causa dell'indigenza che avrebbe spinto i genitori a castrare i figli. Cfr. V. Finucci, *The Manly Masquerade*, cit., p. 238.

nel mondo classico essi furono simbolo di una corruzione dei costumi squisitamente orientale<sup>5</sup>.

Significativa di questa idea “asio-fobica” è la descrizione di Ammiano Marcellino (IV secolo d.C.): nel quattordicesimo libro delle sue *Storie* afferma che, vedendo questa «schiera di mutilati», ognuno «maledirà la memoria di Semiramide (l’antica regina), la prima a castrare i maschi in giovane età, come per far violenza alla natura»<sup>6</sup>. Quale migliore combinazione di indicibile maleficio: orientale, contro natura e pure donna!

In realtà, la pratica della castrazione a scopi utilitaristici era collegata alla conoscenza acquisita a partire dall’esperienza della manipolazione dei corpi degli animali non umani. Gli effetti della castrazione degli animali erano infatti ben conosciuti fin dall’antichità ed erano impiegati in ambito zootecnico. Già Aristotele sosteneva che la castrazione favoriva l’ingrassamento, rendeva gli animali più docili e le carni più gustose. Aristotele, come Galeno, associava gli animali castrati alle donne, così come Ambroise Parè, medico del ’500, considerato il padre della chirurgia moderna, affermava che le stesse cure erano efficaci «per i temperamenti deboli e delicati, come donne, bambini piccoli, pigri, eunuchi ed altri»<sup>7</sup>.

Anche l’effetto della castrazione sulla voce era noto: per Aristotele era dovuto alla rimozione dei testicoli, il che spiegava perché negli animali castrati la voce risultasse simile a quella delle femmine. Questo antico sapere, acquisito nella pratica e nelle osservazioni dell’allevamento, ha permesso di venire a conoscenza del “segreto” utile a “fabbricare” cantanti geneticamente maschi ma dotati di voci con tonalità acute quando si rese necessario riempire il vuoto provocato dall’interdizione delle donne a cantare in chiesa, vuoto che doveva essere colmato, vista l’importanza simbolica ed effettiva delle voci acute nella nostra tradizione canora. Nella musica sacra le voci acute assolvevano il ruolo di “funzione angelica”, fondamentale per l’effetto devozionale a cui quelle opere erano specificamente destinate.

I cantanti castrati erano maschi cisgender, soprattutto italiani, i cui testicoli erano rimossi chirurgicamente in età prepuberale per preservare il loro assetto vocale pre-adolescenziale, cioè per impedire che il testosterone ne ispessisse le corde vocali con il procedere della maturazione sessuale,

5 Luca Scarlini, *Lustrini per il mondo dei cieli. Ritratti di evirati cantori*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 22.

6 Ammiano Marcellino, *Storie*, a cura di G. Viansino, Mondadori, Milano 2001, p. 51.

7 Ambroise Parè, *Ten Books of Surgery with the Magazine of the Instruments Necessary for it*, University of Georgia Press, Athens 1969 (prima edizione 1564), p. 130.

inducendo la cosiddetta “muta vocale”. Quindi, come la castrazione negli animali allevati era/è utile per rendere il corpo degli animali più conforme ai nostri scopi e ai nostri bisogni, così la castrazione dei bambini tra i sette ed i dodici anni era utile per creare un corpo “umano” adatto a un determinato scopo: poter continuare a scrivere ed eseguire musica utilizzando il range acuto delle donne senza dover far affidamento su queste. I castrati, per certi versi, si rivelarono addirittura superiori alle donne, perché i loro corpi e le loro vite potevano essere completamente adattati al loro impiego musicale. I castrati ricevevano infatti una formazione musicale continua ed ininterrotta fin dalla fanciullezza e non avevano l’impiccio di doversi costruire una famiglia e una reputazione all’ombra del marito. Questi artisti erano spesso considerati alla stregua di “macchine canore”, in cui il corpo e la vita erano funzionali al loro impiego sulla scena. Se per Descartes i gemiti degli animali uccisi o feriti non erano altro che il rumore prodotto dal movimento dei loro ingranaggi, il rumore degli ingranaggi dei castrati era il canto che ammaliava gli spettatori nei teatri di tutta Europa.

Chi decideva se un bambino avrebbe dovuto essere castrato? Erano i loro stessi padri, all’interno di un pensiero che potremmo definire “allevatorio”. Il capo famiglia, infatti, si comportava come un pastore dedito ad amministrare e far sopravvivere il suo gregge. I singoli individui non avevano importanza di per sé, ma solo in quanto membri del gruppo. I figli potevano essere castrati per essere venduti a un’istituzione musicale o a un potente mecenate, se la famiglia era povera, oppure per risolvere diritti di successione o per incrementare lo status della famiglia. Si pensi, ad esempio, a Domenico Melani (1588-1648), campanaro del duomo di Pistoia, che riuscì nell’intento di elevare considerevolmente il livello sociale della sua famiglia, castrando cinque dei suoi sette figli. Ed il gregge al quale i castrati erano sacrificati era ancora più ampio, dal momento che la chiesa cattolica utilizzò ampiamente questi artisti, a dispetto della formale proibizione di castrare bambini – pena la scomunica –, adducendo che la salvezza dell’intero gregge dei fedeli valeva la perdita dei testicoli di “alcune pecorelle”.

Insomma, come si castra la maggior parte dei maschi negli allevamenti per rendere l’allevamento più redditizio e di più facile gestione, così si potevano castrare bambini a maggior gloria di Dio e del benessere delle loro famiglie. Del resto, l’accostamento tra la pratica in ambito veterinario e quella in ambito umano era talmente chiaro che non sfuggì ai contemporanei. In un sonetto anonimo del XVIII secolo conservato nella biblioteca Pubblica di Palermo si legge:

Sarà dunque permesso agli villani

nello Stato Papale, impunemente  
di castrar i lor figli empivamente  
acciò strillin cantando in modo strano?  
Che si castrino i gatti oppure i cani,  
un cavallo, un somar, non dico niente,  
mai i figlioli, per Cristo Onnipotente...<sup>8</sup>

Anche alcuni castrati accostarono la loro condizione a quella degli animali non umani. Ad esempio, Filippo Balatri, diplomatico e cantante castrato, ci ha lasciato un'autobiografia, un'opera unica nel suo genere, in cui racconta di come cercò di spiegare la sua esistenza al *kahn* dei Calmucchi:

Incomincia col farmi domandare se maschio son o femmina e da dove, se nasce tal gente (ovvero piove) con voce ed abilitate di cantare [...] Pure, fatto coraggio, al fin rispondo che son maschio, toscano, e che si trova galli dalle mie parti che fanno ova, dalle quali i soprani sono al mondo<sup>9</sup>.

E come Balatri si accosta a un animale al momento della nascita, così fa anche nel momento della morte, descrivendosi come un maiale, animale disprezzato, a cui in vita nessuno concede neppure una carezza, ma sul cui corpo, una volta macellato, tutti si avventano per averne un pezzo – corpo smembrato di cui ogni parte acquista un valore preciso. Il musicista era lucidamente consapevole dell'ambivalenza con cui lui e i suoi colleghi venivano trattati, a causa della loro professione e della loro condizione, contemporaneamente idolatrati e sbeffeggiati, trasformati in divi e in animali.

Nel processo di reificazione e di “sub-umanizzazione”, l'animalizzazione ha, come spesso succede, una funzione importante. Come sostiene Luca Scarlini,

lo stigma sociale è dato, spesso, dal ricorso ad attributi tratti dal regno animale, in un fiorire di paragoni avicoli di vario genere, ma comunque sempre umilianti (dal cappone all'usignolo), laddove il sostantivo “animale” è assai spesso utilizzato a indicare l'irragionevolezza e l'infantilismo degli evirati cantori<sup>10</sup>.

8 Angelo La Bella, *I castrati di Dio*, Scipioni, Valentano 1995, p. 18.

9 Karl Vossler, *I frutti del mondo. Autobiografia di Filippo Balatri da Pisa (1676-1756)*, Sandron, Palermo 1924, pp. 70-71.

10 L. Scarlini, *Lustrini per il mondo dei cieli*, cit., p. 28.

Per Finucci i castrati provocavano reazioni omofobiche. Vittime di abusi verbali, di coercizioni e di violenze fisiche, erano dileggiati e apostrofati con nomignoli come «evirati», «coglioni», «capre» e «capponi»<sup>11</sup>. Anche grandi musicisti che lavorarono ed apprezzarono questi artisti hanno lasciato testimonianze in cui dichiarano di credere che il castrato abbia perso nella mutilazione anche la sua “umanità” e che quindi sia diventato inferiore, perdendo intelligenza e spirito, e sia pertanto accostabile a un animale non umano.

L'umano castrato, avendo perso uno degli attributi più importanti della sua perfezione, e cioè la virilità, il potere riproduttivo del “pater familias”, si va a collocare nell'inquietante regno dei corpi altri, animalizzati, sessualizzati e razzializzati, turbando con incubi voluttuosi i sogni della nostra società specista e patriarcale. Secondo Sole, «la figura dell'evirato cantore serviva a sanzionare il primato maschile su quello femminile»<sup>12</sup> (e – aggiungerei – dell'umano sul non umano:

All'universo che non era maschile veniva lasciato un immenso potere, ma legato alla deformità [...]. I castrati mostravano la cupidigia, l'impurità, il disordine. La fase primordiale, dominata dagli istinti e dal caos, non era mai stata superata, in mancanza di regole, l'uomo poteva precipitare in qualsiasi momento. I castrati erano tutto ciò che stava negli abissi pronto a riemergere per avere il sopravvento sul cosmo, rappresentavano il possibile ritorno dell'uomo al disordine, erano la personificazione della lussuria istintiva e insaziabile<sup>13</sup>.

I castrati come sirene, come chimere mezzo uomini, mezzo donne e mezzo animali, mostri marini, come Metastasio chiama il suo amato amico Carlo Broschi, meglio noto come Farinelli. In ultima analisi, troppo animali per essere Uomini.

11 V. Finucci, *The Manly Masquerade*, cit., p. 239.

12 Giovanni Sole, *Castrati e cicisbei. Ideologia e moda del settecento italiano*, Rubettino, Soveria Mannelli 2008, p. 28.

13 *Ibidem*.