

A08



Claudio Babuscio

**Carlo Broschi “Farinelli”**

Riccardo Broschi, il fratello e l'ingegnere militare  
Giovanni Battista Antonelli di Gatteo (FC)





Aracne editrice

Copyright © MMXXI

ISBN 978-88-255-3844-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2021



Dedico questo libro ai miei figli Roberto, Gianluca Ernesto, Massimo e a mio nipote Cristiano. Siete la mia Famiglia.

Dedico este libro a mis hijos Roberto, Gianluca Ernesto y Massimo, y también a mi sobrino Cristiano. Ustedes son mi Familia.



Roberto, Cristiano



Massimo



Gianluca Ernesto



Desidero ringraziare l'amico Giulio Zamagni per l'aiuto fornito a questa mia seconda edizione. Grazie alla sua esperienza nello scrivere è stato prodigo di buoni consigli ed ha sempre risposto puntualmente alle domande che gli ho rivolto.

Giulio Zamagni è nato nel 1954 e residente a Gatteo (FC), appassionato di storia, ha fin dagli anni '90 approfondito le sue ricerche sulla Romagna. Ha poi allargato i suoi interessi dedicandosi anche allo studio dei simboli e dell'araldica. Questi studi hanno portato alla pubblicazione di diversi lavori: Il valore del simbolo, (tratta dei simboli e stemmi degli Ordini e delle Congregazioni religiose di diritto pontificio), Cesena 2003; I vescovi di Cesena e i loro stemmi (con E. Turci), Cesena 2007; Il santuario di S. Maria del Monte in Cesena (con L. Crippa), Cesena 2006; Lo stemma comunale di Gatteo, Cesena 2011; I vescovi di Rimini del secondo millennio (con A. Turchini), Cesena 2013. Ha inoltre collaborato alla redazione della rivista «La Madonna del Monte» sulla quale ha pubblicato numerosi articoli nonché alla pubblicazione dei due volumi celebrativi del Bicentenario dell'incoronazione della Madonna del Monte da parte di Pio VII (a cura di D. Giovanni Spinelli) editi nel 2013 e 2014; ha anche curato la pubblicazione Il Monte - Il Fonte - Il Ponte: Gastronomia e tradizione a Cesena, edita nel 2015. È membro di diversi sodalizi, fra cui la "Società Amici del Monte" di Cesena, la "Rubiconia Accademia dei Filopatridi" di Savignano sul Rubicone, il "Centro di Studi e Ricerche dell'antica Provincia ecclesiastica ravennate" (Ravennatensia) e la "Società di Studi Romagnoli".



# Indice

- 13    *Premessa*
- 15    *Introduzione*
- 17    Capitolo I  
      *Il castrato nel campo della musica*
- 19    Capitolo II  
      *Gli effetti della castrazione sulla voce*
- 21    Capitolo III  
      *La castrazione*
- 23    Capitolo IV  
      *L'impiego dei castrati nell'opera lirica*
- 31    Capitolo V  
      *Il declino dei castrati*
- 33    Capitolo VI  
      *Farinelli*
- 35    Capitolo VII  
      *Il debutto*
- 37    Capitolo VIII  
      *Le famose sfide di Farinelli*
- 39    Capitolo IX  
      *Il ventennio a Madrid di Farinelli*

10	<i>Indice</i>
41	Capitolo X <i>Le doti di Farinelli alla Corte di Spagna: cantante, scenografo e progettista</i>
43	Capitolo XI <i>Farinelli nel teatro “El retiro”</i>
49	Capitolo XII <i>Fiesta Reales — En El Reinado de Fernando VI</i>
51	Capitolo XIII <i>Nuovi documenti inediti n. 5, 6, 8</i>
53	Capitolo XIV <i>Documento n. 5</i>
55	Capitolo XV <i>Documento n. 6</i>
57	Capitolo XVI <i>Documento n. 8</i>
59	Capitolo XVII <i>Gli artisti italiani che lavorarono nel Teatro del Retiro</i>
63	Capitolo XVIII <i>Lo sposalizio di Maria Antonia Fernanda con Amadeo III di Savoia</i>
73	Capitolo XIX <i>L'ordine di Calatrava—Ordine Militare Spagnolo</i>
75	Capitolo XX <i>Requisiti per essere ammessi all'Ordine</i> 20.1. Le medaglie e la loro descrizione dal testamento di Farinelli, 74.
81	Capitolo XXI <i>L'idea geniale di Farinelli: “La flota del Tajo”. La flotta delle barche reali del fiume Tajo (Tajo)</i>

- 95 Capitolo XXII  
*Le barche sublimi. Palcoscenico regale sull'acqua tra Europa, Venezia e Madrid*  
22.1. La peota veneziana, origine ed evoluzione di un mezzo di comunicazione e trasporto, 95 – 22.2. La peota dei Savoia, la nave dei Re, la barca sublime, 99 – 22.3. Barche cerimoniali a Venezia, 100 – 22.4. Le feste sull'acqua, 103 – 22.5. Regata di voga sul Po per la corte di Carlo Emanuele I, 110 – 22.6. Le peote imbandierate, 112.
- 115 Capitolo XXIII  
*Il disegno politico*
- 117 Capitolo XXIV  
*La politica interna*
- 119 Capitolo XXV  
*La caduta di Ensenada*
- 121 Capitolo XXVI  
*Farinelli nel giro di amicizie con Ensenada e viceversa*
- 123 Capitolo XXVII  
*Il Marchese De Ensenada e lo spionaggio in Spagna nel secolo XVIII*
- 127 Capitolo XXVIII  
*La rete di spionaggio di Ensenada*
- 131 Capitolo XXIX  
*Appendice documentaria. Archivio Storico di Toledo*
- 145 Capitolo XXX  
*Riccardo Broschi, il fratello maggiore di Farinelli*  
30.1. La corrispondenza di Farinelli con la corte napoletana, 175.
- 223 Capitolo XXXI  
*La casa di Farinelli a Madrid en El Real sitio de Aranjuez*
- 225 Capitolo XXXII  
*La casa d'allora e di oggi di Farinelli*

- 299 Capitolo XXXIII  
*Farinelli dal mito alla tragedia in Spagna*
- 233 Capitolo XXXIV  
*L'inizio del Regno di Carlo III a Madrid, lotta politica e riforme*
- 235 Capitolo XXXV  
*Bernardo Tanucci*
- 237 Capitolo XXXVI  
*Carlo III a Madrid e le lettere di Tanucci*
- 241 Capitolo XXXVII  
*L'ingegnere militare Giovanni Battista Antonelli di Gatteo (FC)*
- 247 Capitolo XXXVIII  
*Il piacere della navigazione del re Filippo II sul fiume Tago*
- 249 Capitolo XXXIX  
*La barca reale di Farinelli e Luca Tarpani*
- 255 Capitolo XL  
*Farinelli ha cantato a Monaco*
- 257 *Conclusione*
- 259 *Documenti*

## Premessa

Carlo Broschi, Farinelli (il castrato), (Andria, 1705–Bologna, 1782)

Riccardo Broschi, il fratello, (Napoli, 1698–Madrid, 1756)

L'Ingegnere Militare Giovanni Battista Antonelli, (Gatteo, 1527–Toledo, 1588)

Io l'autore. Ottobre, 2020, un numero magico. All'inizio dell'anno nella mia mente volavano alcuni pensieri che avrebbero portato qualcosa di buono e così è stato, questo è il secondo libro che scrivo. Un altro magico numero fu il 2010, dopo quarant'anni di lavoro presso la Federazione dello sport tedesca a Francoforte, dove vivevo, sono andato in pensione e poi mi sono trasferito a vivere a Cartagena de Indias, Colombia, una bellissima città coloniale fondata dagli spagnoli, con un centro storico racchiuso da una muraglia, una fortificazione di circa 12 Km costruita dalla Famiglia d'Ingegneri Militari Antonelli di Gatteo nel 1600.

Da qui è nato il mio interesse sulla storia dell'impero spagnolo in America delle Indie, Europa e in particolare in Italia dal 1500 fino al 1800. Dal 2015 vivo di nuovo a Francoforte e le mie ricerche su documenti inediti continuano con grande passione. La storia della famiglia Antonelli è gigantesca, la cui documentazione si trova in gran parte negli archivi spagnoli e anche in altri paesi del sud dell'America e a Cuba.

La Famiglia Antonelli era composta da sette ingegneri militari, si descrivono tre generazioni d'ingegneri che affondano le loro radici familiari in Gatteo, ed operarono per quasi un secolo in Spagna al servizio di quattro Re tra il XVI e XVII secolo, protagonisti di eccezionali imprese nello scacchiere mediterraneo e in America.

Gli Antonelli sono la scuola della scienza dell'ingegneria militare, sette opere degli Antonelli sono UNESCO Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

Nei seguenti paesi eseguirono diverse opere: **Brasile/Messico/Re-**

**pubblica Dominicana/Venezuela/Porto Rico/ Colombia/ Panama/  
Cuba/Florida/Spagna/Nord dell’Africa**

Per la storia dell’architettura, ingegneria militare e idraulica sono un capitale italiano di epoca tardo rinascimentale che non ha uguali nel mondo, ancora sconosciuti in Italia.

Da dieci anni dedico il mio tempo alla ricerca e studio dei documenti sugli Antonelli e uno dei miei sogni, che voglio realizzare, è quello di scrivere su ognuno di loro una monografia. In questo libro inizio a raccontare un capitolo di un grande lavoro che ha realizzato in Spagna Giovanni Battista Antonelli (Gatteo, 1527 – Toledo, 1588), il capostipite.

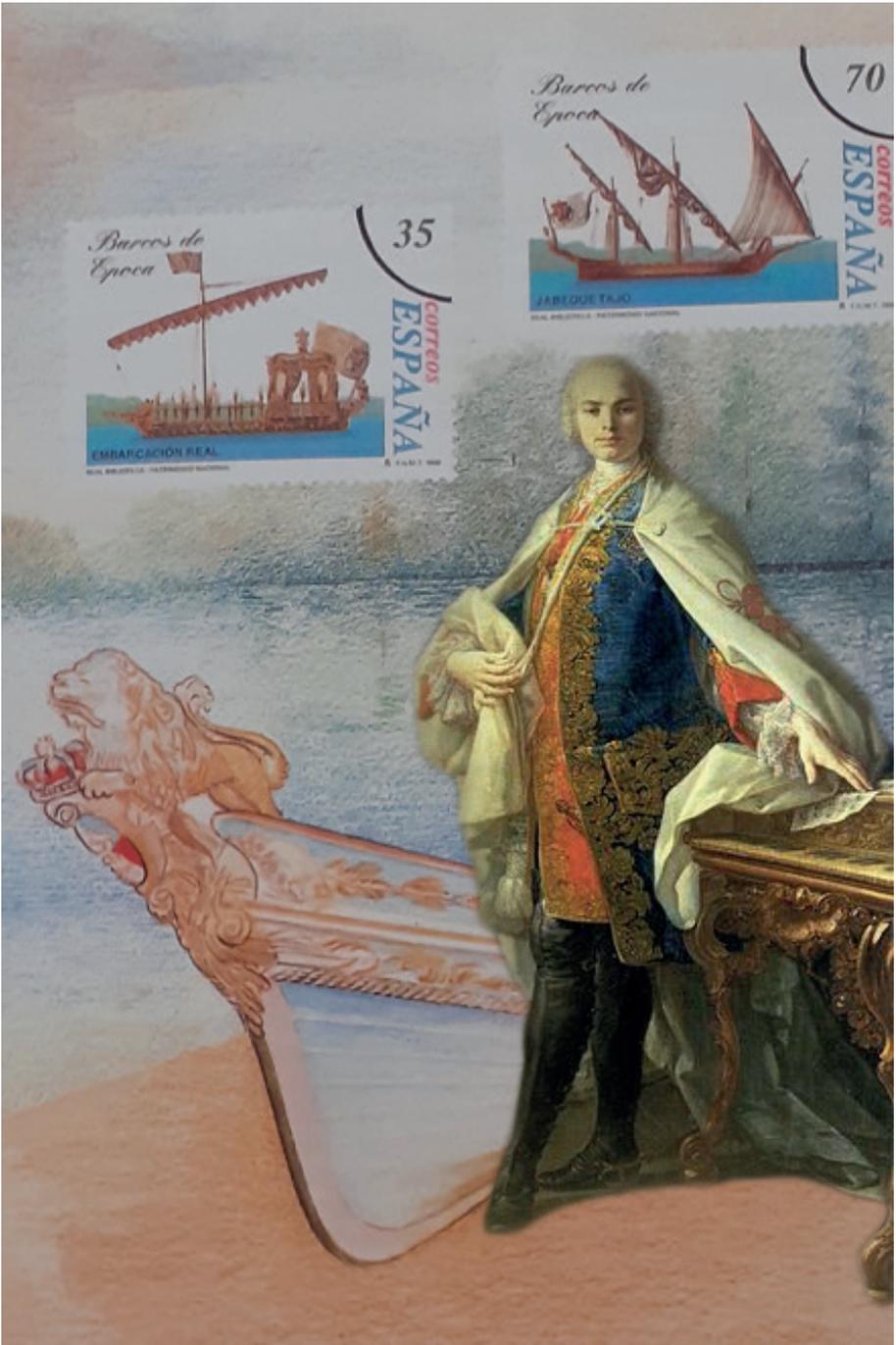
Buona lettura.

Claudio Babuscio

## Introduzione

Farinelli, come era soprannominato Carlo Broschi, è considerato il più famoso cantante lirico castrato della storia. Durante il ventennio trascorso a Madrid di Farinelli, quando divenne “Criado familiar” dei re di Spagna, il cantante vide la sua importanza crescere. Broschi-Farinelli, favorito dei monarchi per i suoi spettacoli reali, esercitò sulla corte e sulla politica, una grande influenza.

Egli portò al trionfo il dramma musicale italiano del Barocco in Spagna, fece tradurre i libretti in castigliano, chiamò i più famosi cantanti e strumentisti italiani organizzando messe in scena straordinariamente fastose e fantasiose. Fu direttore del “Real teatro di Madrid” e il complesso stesso delle sue eccezionali qualità di uomo e di artista ne fece un fenomeno unico e irripetibile a livello internazionale. Una delle sue più grandi scenografie fu quella delle “Barche Reali” sul fiume Tajo (Tago in italiano), Madrid.



## Il castrato nel campo della musica

Nella storia della musica, furono definiti “castrati” i cantanti maschi che avevano subito la castrazione prima della pubertà, allo scopo di mantenere la voce acuta in età adulta. Con la maturità sessuale, infatti, sia gli uomini che le donne mutano la voce, ma nei primi la modificazione è molto più evidente e comporta un cambiamento notevole del timbro e dell'estensione. Il termine castrato, per il significato spregevole che poteva assumere, fu spesso sostituito da altre locuzioni, come cantori evirati, musici o soprani naturali. I cantori evirati divennero in alcuni casi veri e propri fenomeni e furono impiegati da molti operisti e compositori soprattutto nel XVII e XVIII, sino al XIX secolo. La castrazione in seguito cadde in disuso e nel Novecento fu vietata dalla Chiesa, dove tale pratica era sino allora sopravvissuta. Tra i più celebri cantori eunuchi del periodo aureo si ricorda Carlo Broschi, in arte Farinelli, cui è stata dedicata anche in tempi moderni una copiosa letteratura e alcuni film.



## Gli effetti della castrazione sulla voce

La castrazione, che in passato avveniva con modo e tecniche differenti, non era esente da rischi – a volte fatali – sia per le scarse condizioni igieniche, sia per le limitate conoscenze medico-chirurgiche. Eseguita prima della pubertà, la castrazione non consentiva di raggiungere una normale maturità sessuale; di conseguenza, la laringe e l'estensione vocale della preadolescenza erano in gran parte mantenute e il timbro si sviluppava con caratteristiche *sui generis*. L'allenamento intenso cui erano sottoposti i giovani destinati al canto permetteva di conseguire prestazioni virtuosistiche eccezionali; la proliferazione dei castrati avvenne parallelamente allo sviluppo della vocalità del periodo barocco, il cui repertorio richiedeva notevole abilità. Molte caratteristiche vocali degli eunuchi potevano essere possedute anche dai cantanti 'integri' di sesso maschile, che cantavano parti acute in falsetto, conservando la normale voce virile nel registro di petto. I castrati furono perciò detti "soprani naturali", ossia uomini in cui la voce acuta era la condizione "naturale" (normale), mentre si parlava di soprani 'artificiali' nel caso di uomini che cantassero con la voce 'artefatta' di falsetto.



### Capitolo III

## La castrazione

La castrazione, dal latino *castrāre* “castrare”, parola imparentata anche con il sanscrito *çastrām*, “coltello”, ha una lunga tradizione che risale agli antichi Sumeri. La castrazione era in uso nel periodo Neolitico per addomesticare gli animali, ma sin dalla remota antichità fu imposta anche agli esseri umani come mezzo di soggiogazione, schiavitù o come punizione. Nella storia della musica l’esistenza di cantanti eunuchi è testimoniata sin dal primo periodo dell’Impero bizantino; nel ‘400 circa, l’imperatrice Elia Eudossia aveva un maestro eunuco, Brisone, forse egli stesso cantore, che presumibilmente istituì l’uso dei castrati nei cori bizantini. Nel IX secolo i cantanti eunuchi erano ancora utilizzati, come ad esempio nel coro della Basilica di Santa Sofia, e continuarono ad esistere fino alla presa di Costantinopoli, nel corso della quarta crociata del 1204. Apparentemente scomparsi per circa tre secoli, ricomparvero in Italia in circostanze ancora non chiare, forse importati dalla Spagna, che fino alla fine del XV secolo era rimasta in gran parte sotto il dominio degli Arabi, dove gli eunuchi, in genere appartenenti a etnie conquistate e impiegati in vari ruoli, come ad esempio custodi dell’harem, erano diffusi. I primi castrati di cui si ha notizia in Italia intorno alla metà del XVI secolo erano spagnoli. Il duca di Ferrara Alfonso II d’Este fu uno dei primi estimatori entusiasti di questi cantanti. Heinrich Schütz, maestro di cappella di corte a Dresda dal 1615, aveva castrati nel coro. Nel 1589, con la bolla *Cum pro nostri temporali munere*, papa Sisto V ammetteva i castrati fra i cantori della Cappella Pontificia. Nel 1599 furono ammessi nella cappella del papa Pietro Paolo Folignato e Girolamo Rosini; sembra tuttavia che uno dei primi cantori evirati del coro pontificio fosse lo spagnolo Francisco Soto de Langa, entrato in servizio l’8 giugno 1562.



## L'impiego dei castrati nell'opera lirica

Il successo dei castrati fu parallelo allo sviluppo del melodramma e dell'opera. Alla prima rappresentazione dell'Orfeo di Monteverdi del 1607 presero parte almeno due castrati.

Dalla fine del XVII secolo, i castrati divennero protagonisti delle scene e mantennero la loro egemonia per circa un secolo, soppiantando i colleghi di sesso maschile nel ruolo di 'primo uomo'. Nel corso del XVIII secolo, con la diffusione dell'opera italiana a livello europeo (con la particolare eccezione della Francia), cantanti come Baldassarre Ferri, Matteo Sassano, Nicolò Grimaldi, Senesino, Farinelli, Gaspare Pacchierotti, Giovanni Battista Velluti divennero autentici divi internazionali, originando finanche fenomeni di adorazione isterica, e i più fortunati guadagnarono ricchezze considerevoli.

La concezione drammaturgica dell'epoca era improntata all'irrealità e all'idealizzazione, pertanto sempre più spesso nei protagonisti (personaggi della mitologia o della storia romana) non vi era alcun rapporto fra sesso e ruolo; i castrati dunque potevano interpretare indifferentemente parti maschili o femminili. L'organizzazione rigida e strettamente gerarchica dell'opera seria favoriva le voci acute per la rappresentazione delle virtù eroiche (sebbene i castrati venissero anche spesso derisi per il loro aspetto o per la recitazione ridicola), mentre le voci maschili tradizionali del basso e del tenore baritonale (il tenore acuto dalla voce chiara nascerà solo nel XIX secolo, con la fine dei castrati) erano considerate troppo realistiche e perciò volgari, poco portate al virtuosismo e adatte solo a ruoli secondari o comici.

La castrazione per fini musicali era una pratica quasi esclusivamente italiana e, secondo il diritto canonico, illegale: si trattava di una mutilazione e in quanto tale punibile con la scomunica. Non è strano, quindi, che il musicografo Charles Burney cercasse senza successo i luoghi dove si praticava l'intervento di 'miglioramento': "Indagai attraverso l'Italia in quale posto prevalentemente i ragazzi fossero scelti per cantare tramite castrazione, ma

non ne potei avere un'informazione sicura. Mi fu detto a Milano che era a Venezia; a Venezia che era a Bologna; ma a Bologna negarono, e fui indirizzato a Firenze; da Firenze a Roma, e da Roma fui mandato a Napoli. Si dice che vi siano botteghe a Napoli con questa insegna: QUI SI CASTRANO RAGAZZI; ma io non fui in grado di vedere o di sentir parlare di alcuna di queste botteghe durante la mia permanenza in quella città”.

L'addestramento dei ragazzi era molto severo; la celebre descrizione di Angelini Bontempi delle scuole di canto di Roma del XVII secolo, illustra la giornata tipica dei giovani apprendisti, consistente in un'ora di canto di pezzi difficili, un'ora di pratica nel trillo, un'ora di studio nell'esecuzione di passaggi, un'ora di esercizi di canto alla presenza dei maestri e di fronte a uno specchio per imparare a cantare mantenendo un atteggiamento composto della figura, e un'ora di studio di lettere.

A questo, che era lo studio svolto la mattina, si aggiungeva quello pomeridiano, che prevedeva mezz'ora di teoria musicale, un'altra di composizione contrappuntistica, un'ora di copiatura su una corretta tavoletta (chiamata 'cartella') e di nuovo un'altra ora di studio delle lettere. Gli allievi dovevano inoltre esercitarsi al clavicembalo e comporre musica. Questo programma così intenso faceva sì che i giovani più dotati raggiungessero molto presto un'eccellente tecnica e un'ottima preparazione musicale, con brillanti prospettive di carriera.

Negli anni venti e trenta del XVIII secolo, al culmine della mania collettiva per queste voci, si stima che circa 4000 ragazzi fossero castrati ogni anno per servire l'arte.

Molti di essi erano orfanelli, o provenivano da famiglie povere ed erano venduti dai loro genitori a un'istituzione ecclesiastica o a un maestro di canto, nella speranza che potessero raggiungere il successo e progredire nella scala sociale (questo fu il caso, ad esempio, di Senesino). Tuttavia ci sono anche casi documentati di giovani che chiesero spontaneamente di essere sottoposti all'intervento per preservare le loro voci, come ad esempio Caffarelli, figlio di un contadino. Caffarelli era inoltre famoso per le sue eccentricità, per il carattere molto irascibile e per le presunte relazioni amorose con varie nobildonne; altri eunuchi, secondo Giacomo Casanova, preferivano i gentiluomini di sesso maschile, nobili o meno.

I moderni endocrinologi ipotizzano però che le vantate prodezze sessuali dei castrati fossero più leggenda che realtà.

Non tutti i giovani castrati conseguivano eguale successo, e non tutti si dedicavano all'opera: alcuni cantavano nelle cappelle ecclesiastiche, altri, dopo una carriera in parte onorevole, si dedicavano all'insegnamento; altri, infine, fallivano completamente ed erano a volte relegati a occupazioni umili o indecorose.