

L'Illuminismo ispanico tra America ed Europa: esperienze sonore del viaggiatore atlantico nell'Italia del Settecento

di Eliana CABRERA SILVERA
Conservatorio Superior de Música de Canarias

Riassunto: La Spagna del secondo Settecento vive aneliti di cambiamento. L'evento viaggio vi assume funzione politica, stimolo e spunto per le agognate riforme. Poco prima della rivoluzione francese viaggiano in Italia, e ne scrivono, il religioso canario Viera y Clavijo (1780) e il militare venezuelano Miranda (1785), promotore dell'indipendenza delle colonie. Accomuna i due viaggiatori un'origine eccentrica rispetto al continente europeo, ma le rispettive, contrastanti concezioni del vecchio mondo e dell'Ancien Régime si riflettono nell'ascolto, generando divergenti esperienze musicali del contesto italiano.

Abstract: During the second half of the 18th century, Spain is striving for a change. Travelling abroad becomes a practice with political implications as both an incentive and an inspiration for the sought-after reforms. Shortly before the French Revolution, Viera y Clavijo, a clergyman from the Canaries, and Miranda, a Venezuelan serviceman committed to national independence, take their own journeys to Italy. Both voyagers come from countries which are eccentric to Europe, but their particular and conflicting worldviews regarding the Old Continent and the Ancien Régime are each mirrored by their respective approach to listening, thus producing diverging experiences of the Italian musical context.

Keywords: Grand Tour, Canaries, Spanish Enlightenment

doi.org/10.26337/2532-7623/CABRERASILVERA

Introduzione

Avendo studiato in passato i racconti di viaggio degli europei che arrivano ad altre terre e ne traggono un resoconto delle proprie esperienze, anche musicali, ero giunta alla convinzione che quei testi parlassero non solo delle altre culture osservate, ma anche in buona misura della cultura musicale di coloro che scrivevano: le loro aspettative, il loro linguaggio musicale, le loro categorie e giudizi. In questi racconti ci si esprime per comparazioni, riferendosi alla propria realtà nota e pregressa per rendere accessibile quella nuova: ciò porta questi scrittori a parlare della musica e dei suoni facendo uso di confronti che risultano senz'altro interessanti per avere nozioni su come potevano essere le culture musicali osservate, ma che sono anche rivelatori dell'universo di partenza. Così ad esempio in un testo italiano del Trecento attribuito a Giovanni Boccaccio le danze dei popoli indigeni delle Canarie venivano descritte tramite il paragone con le danze dei francesi. Trovo molto stimolanti queste associazioni e penso che meritino attenzione di per sé, in quanto modalità tipica con cui si può organizzare la conoscenza concernente la musica.

Per questo motivo a un certo punto ho avuto la curiosità di rovesciare la prospettiva e osservare come le persone provenienti da ambiti molto lontani dall'Europa scrivessero sulla musica quando si trovavano a viaggiare per l'Europa stessa.

Con questo intervento, in particolare, ho voluto offrire uno sguardo eccentrico sull'Italia musicale del Settecento. Ho scelto di confrontare i viaggi di due figure periferiche o esterne al continente europeo che viaggiarono in Italia - e scrissero dei loro viaggi - nella stessa epoca, vale a dire negli anni Ottanta del Settecento. Il primo viaggiatore è Francisco de Miranda, militare e intellettuale venezuelano: costui nel trascorso di quattro decenni viaggiò per i neonati Stati Uniti d'America, buona parte dell'Europa centrale e meridionale, Turchia, Russia e poi Scandinavia. Queste esperienze vennero da lui trascritte in un estesissimo corpus documentario conosciuto come *Colombeia*, che comprende anche i suoi numerosi diari di viaggio. Il secondo viaggiatore di cui vorrei parlare è José de Viera y Clavijo, religioso canario e massimo rappresentante dell'illuminismo nelle isole; Viera y Clavijo realizzò diversi viaggi per l'Europa accompagnando il marchese di Santa Cruz al cui servizio lavorava, e basandosi sugli appunti di viaggio redasse diversi volumi in forma di diario sulle proprie esperienze estere. In realtà all'epoca erano entrambi cittadini spagnoli: nondimeno entrambi si sono dimostrati perfettamente consapevoli della particolarità delle proprie origini. Francisco de Miranda è infatti considerato il precursore dell'indipendenza delle

colonie americane; Viera y Clavijo, autore di importanti opere sulla storia dell'arcipelago, dimostra questa appartenenza quando firma il registro dei visitatori della Biblioteca Medicea-Laurenziana come *Presbyter Canariensis*¹.

I viaggi e la scrittura

Sotto il regno illuminato di Carlo III gli intellettuali spagnoli ebbero modo di riflettere sul proprio paese, sullo stato della scienza, dell'industria e della società, e - tra le altre cose - cercarono modelli all'estero, anche attraverso un viaggio di conoscenza, con l'aspirazione di contribuire in tal modo al superamento della povertà culturale in cui era caduto il proprio paese. I viaggi in Italia di Viera y Clavijo e di Francisco de Miranda dimostrano di essere viaggi di conoscenza antropologica, in cui si riflette il loro forte impegno verso questioni culturali, scientifiche, sociali e politiche, durante un'epoca in cui l'Europa degli enciclopedisti aveva considerato la Spagna come sinonimo di oscurantismo e arretratezza.

Viera y Clavijo viaggiò in Italia tra maggio e novembre del 1780, passando, tra le altre città, per Torino, Genova, Parma, Modena, Bologna, Rimini, Pesaro, Ancona, Roma, fino ad arrivare a Napoli, per poi tornare a nord verso l'Austria, passando anche per Siena, Livorno, Pisa, Lucca, Firenze, Mantova, Cremona, Milano, Bergamo, Brescia, Verona, Vicenza, Padova, Venezia.

Francisco de Miranda, che veniva dal suo viaggio centroeuropeo, arrivò in Italia nel mese di novembre di 1785 e viaggiò per numerose città, passando anche per Venezia, Verona, Mantova, Parma, Modena, Bologna, Lucca, Pisa, Livorno, Roma, Napoli, per poi imbarcarsi verso Grecia e Turchia nel 1786.

Entrambi prendono delle note di viaggio nello stile dell'epoca: cercando di cogliere la natura di questi paesi, con un atteggiamento e a volte perfino un metodo protoantropologico², interessandosi alle abitudini e ai costumi di ogni luogo, oltretutto all'arte, all'architettura, ai personaggi che incontrano, così come ai paesaggi. Entrambi inseriscono riferimenti all'ascolto, non molto estesi ma interessanti in quanto vi traspaiono i loro particolari interessi, cultura e aspettative.

Miranda e Viera condividono l'illuministica sete di conoscenza a tutto tondo, di stampo appunto enciclopedico, nonché l'impegno etico e sociale che nutre i loro viaggi. Entrambi provengono dai margini di una cultura che aveva il continente europeo come centro. D'altro canto i loro punti di vista, come militare, laico, rivoluzionario il primo, e come religioso e riformista il secondo, offrono spunti ben diversi. I loro testi sono anche sicuramente condizionati dal contesto di scrittura e di lettura: il viaggio di Miranda si realizza in autonomia, e il suo testo contiene le note di viaggio originali e immediate; invece il viaggio di Viera si attua in veste di accompagnatore e subordinato del marchese di Santa Cruz, per il quale lavorava, e il suo testo è stato rivisto da lui stesso per poi essere condiviso con altre persone, incluso lo stesso marchese. Il testo di Miranda poteva dunque permettersi di essere molto più schietto nei giudizi e nel linguaggio, mentre quello di Viera sembra sempre molto contenuto, prudente, acquiescente.

Il teatro musicale

In ogni caso sono interessanti alcune curiose differenze che si trovano nei loro resoconti musicali. Ad esempio è spiccato il contrasto tra le opinioni dell'uno e dell'altro per quel che riguarda il teatro musicale. Con mia iniziale sorpresa, è il militare venezuelano a formulare un giudizio morale più rigido sull'opera, mentre il religioso canario non nasconde il godimento che trae da questa esperienza musicale. Miranda, amante della musica strumentale del suo tempo, che aveva conversato con Joseph Haydn durante la propria visita a Esterhaza e che apprezzava profondamente la musica di Luigi Boccherini, mostra invece un atteggiamento di insofferenza verso il teatro musicale italiano, e si esprime con tono

¹ Sono state impiegate le edizioni seguenti: F. DE MIRANDA, *Colombeia*, IV, *Segunda Sección, El viajero ilustrado, 1785-1786*, a cura di J. Rodríguez DE Alonso Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1978-1992; J. de VIERA Y CLAVIJO, *Diario de viaje desde Madrid a Italia*, a cura di R. Padrón Fernández, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006.

² In questo senso il presente lavoro sviluppa le premesse di lavori precedenti (si veda E. CABRERA SILVERA, *Escritura y experiencia musical en un diario del siglo XVIII*, in *XIX Coloquio de Historia Canario Americana. Casa de Colón, 18-22 de octubre de 2010*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria e Casa de Colón, 2012, pp. 1707-1716).

indispettito sia a proposito del comportamento del pubblico sia in merito all'immoralità degli spettacoli: la licenziosità carnale dello spettacolo a Venezia, lo scandaloso impiego di uomini interpretando ruoli di donne a Roma, o la disinvoltura con cui si parla a Napoli dei castrati. Riporto un esempio eloquente:

[Roma, 26 gennaio 1786] .-á las 7 marché á Piazza di Spagna, inmediato á donde está el Theatro de *Aliberti* uno de los maiores y mejores q^e. hai en Roma; y un *Thebon* que representava la prespectiva de un Portico con la gran escalera de un Palacio &c..... es uno de los mejores rasgos en su especie q^e. Io he visto jamás: entre los actores solo el soprano *Rubinelli* es de merito, el resto no vale nada; y los bailes *son insufribles*, pues las *mugeres son representadas p^f. hombres* que con calsones negros, y de todos colores, hacen vér sus cochinas piernas que es una indecencia..... en la representación sucede lo mismo, y asi da asco vér las Damas-el gobierno no quiere sin embargo dexár montar las mugeres al Theatro; como si los desordenes que pueden resultár de la opuesta conducta no fuesen mas infames-³ (Miranda, *Colombeia*, p. 60)

Invece Viera y Clavijo si avvicina all'opera con uno spirito quasi da critico professionista, commentando soprattutto la qualità esecutiva dei musicisti o delle danze. Né tralascia di specificare i titoli delle opere a cui assistette: a Bologna e a Milano ascoltò la *Frascatana* di Paisiello, e a Napoli conobbe *Armida*, di Jommelli. Parimenti, lo stesso Viera y Clavijo specifica sempre anche i nomi dei cantanti e delle cantanti più importanti, senza esprimere perplessità alcuna verso il fenomeno dei castrati:

[Firenze, 1 ottobre 1780] Por la tarde me llevo el abate *Vernaccini* al teatro llamado del *Pargolo*, para que me divertiese con la ópera. El teatro es muy bueno y los cantantes lo hacían muy bien. *Pozzi* era el nombre de la primera dama o *prima donna*. *Beghini*, el del primer capón. La segunda dama me gustó también mucho y todas las voces eran harto agradables. El baile del *Robo de las Sabinas* se ejecutó perfectamente. Volvimos a nuestra posada a las once⁴. (Viera, *Diario de Viaje*, p. 198).

In occasione del proprio viaggio negli Stati Uniti, Miranda descrive una società dove la sobrietà e il buon gusto tanto nell'arte quanto nei divertimenti vanno di pari passo con un sistema politico che rappresenta con giustizia i popoli; allo stesso modo, l'Italia incarna per lui la corruzione, il cattivo gusto, l'immoralità, e in definitiva la decadenza del vecchio mondo. Mentre Miranda fornisce uno sguardo più in accordo con una sensibilità borghese moderna, Viera sembra conformarsi molto di più al modello che era ancora vigente all'epoca, benché avviato alla crisi. Anche se intellettuale impegnato, realizza il viaggio da religioso, accompagnando una famiglia nobile, e si attiene in ogni momento a un'etichetta assolutamente rispettosa delle gerarchie dell'Ancien Régime.

In genere i diari di Miranda in altri paesi offrono spunti interessantissimi sulla musica e le persone che la praticano; tuttavia per quel che riguarda l'Italia sono più numerosi, precisi e variegati i riferimenti alla musica da parte di Viera y Clavijo. Il canario fa riferimenti interessanti sia agli spettacoli come l'opera o la musica nei riti religiosi, sia all'ambito domestico, familiare e popolare:

[Torino, 16 maggio 1780] Hubo gran convites en casa y por la tarde me anduve solo de paseo por los portales de la calle del *Po*, plaza de S. Carlos, que es la más hermosa de Turín, también con portales y plazas de palacio, donde estaban divirtiéndose al pueblo en parajes distintos dos compañías de charlatanes y charlatanas, cada uno en su respectivo tabladillo. Vístense de trajes y pelucas ridículas, representan y cantan sus bufonadas, tocan sus violines, violones y otros instrumentos; y para sacar dinero, arrojan de cuando en cuando las actoras de mejores barbas un pañuelo, atado en pelotón, a alguno del concurso, que a fuer de hombre galante debe volvérselo a arrojar con algunas monedas. También estaba encaramado en otro palenque un *improvisador*, esto es, un poeta inspirado, que pide le den el asunto y sobre él compone de repente, y sin detenerse, octavas,

³ «Alle sette mi diressi a Piazza di Spagna, dove si trova il Teatro Alibert, fra i principali e migliori di tutta Roma; e uno scenario che rappresentava la prospettiva di un portico con la grande scalinata di un palazzo [...] è una delle dotazioni migliori di questo genere che io abbia mai visto: tra gli attori solo il soprano Rubinelli è di merito, il resto non vale niente; e i balli sono insopportabili poiché le donne sono rappresentate da uomini che con i calzoni neri, e di tutti i colori, fan vedere le proprie schifose gambe che è un'indecenza... nella rappresentazione succede la stessa cosa, ed è disgustoso veder così i personaggi femminili - il governo non vuole però che le donne calchino le scene teatrali; come se i disordini che possono risultare dall'opposta condotta non fossero anche più infami» (tutte le traduzioni a pie' di pagina sono mie).

⁴ «In serata l'abate Vernaccini mi portò al teatro detto del Pargolo, affinché mi divertissi con l'opera. Il teatro è molto buono e i cantanti si sono ben comportati. Pozzi era il nome della prima voce femminile o "prima donna". Beghini, quello del primo castrato. Pure la seconda voce femminile mi piacque molto e tutte le voci erano assai gradevoli. La danza del Ratto delle Sabine venne eseguita alla perfezione. Tornammo alla nostra locanda alle undici».

rimas y otro cualquier género de verso, lo que es muy común en Italia. La musa no le soplabá a este con felicidad⁵. (Viera, *Diario de Viaje*, p. 39).

L'improvvisazione

L'argomento dell'improvvisazione appare diverse volte, sia in contesti pubblici come quello del passaggio appena letto, sia in contesti domestici e privati. È un tema di grande interesse, poiché l'improvvisazione poetico-musicale, particolarmente nella forma della decima, diventerà molto importante nella poesia popolare ispanica, in special modo in quella canaria e ispanoamericana. Le ipotesi sulla sua origine e diffusione tanto alle Canarie quanto in America Latina sono incerte. Purtroppo Viera y Clavijo, per quanto si dimostri molto interessato al fenomeno, non fa riferimento all'esistenza di questa pratica nel proprio paese, e anzi sembrerebbe che lo consideri perfino qualcosa di specifico dell'Italia:

[Roma, 24 giugno 1780] Después de visitar las cuarenta horas en la iglesia de *S. Cosme y S. Damián*, fuimos ya de noche, en casa de los príncipes de *Santacroce*, donde había un lucido concurso de señoras, los cardenales *Ghilini, Bernis*, etc. y un poeta ferrarés, *improvisador famoso*, que había estado en Madrid. Es propio de los italianos este talento de componer de repente versos gallardos, especialmente en octavas rimas, cantándolos y accionándolos sobre cualquier asunto que se las da. Dióle a este el cardenal de *Bernis* por asunto el rapto de *Proserpina* y lo desempeñó muy bien⁶. (Viera, *Diario de Viaje*, p. 106).

Tutto dà a intendere che Viera y Clavijo non conosca, o mostri di non conoscere, questa pratica dell'improvvisazione come parte della cultura poetico-musicale canaria: è possibile che alle Canarie già esistesse, ma fosse segregata entro determinati ambiti sociali, ed è altresì possibile che il diarista ometta scientemente il riferimento alla propria terra, anche se entrambe queste possibilità sembrano meno plausibili alla luce dell'attenzione speciale che tale pratica stimola in lui; con le debite cautele, questa testimonianza potrebbe servire come terminus post quem per datare la tradizione dell'improvvisazione nelle isole, e dunque, potenzialmente, elaborarne una genealogia.

Incontri e oggetti sonori

Viera y Clavijo parla anche degli incontri con personalità dell'epoca. Accenna a figure come il musicista Vicente Martín y Soler, i teorici Antonio Eximeno e Giovanni Battista Martini. A Firenze frequenta diverse volte l'improvvisatrice poetica e musicista Maria Maddalena Morelli, conosciuta come "Corilla Olimpica", della quale parlò anche Charles Burney. A Bologna Viera y Clavijo e il marchese incontrano il cantante Carlo Broschi detto "Farinelli", il quale suonerà per loro un fandango al clavicembalo, come omaggio ai due visitatori spagnoli.

Un tema che viene citato in entrambi i diari è quello degli oggetti sonori. Coincidono nella loro visita alla campana di Mantova (che, secondo quanto raccontato a Francisco de Miranda, fa abortire le donne incinta per l'intensità del suono) e accennano pure ai meccanismi sonori di villa Aldrovandini. Viera y Clavijo descrive inoltre il congegno sonoro della villa Doria Pamphili:

[Roma. 4 luglio 1780] Los jardines tienen mucha extensión y son alegres, llenos de fuentes y juegos de agua, con bastantes estatuas. Hay un cenadorcito muy gracioso, donde se ve la figura del dios *Pan*, sobre un peñasco, que toca una zampoña y,

⁵ «Ci fu un grande ricevimento a casa, e nel pomeriggio me ne andai da solo a passeggio lungo i portici di via Po, [poi a] piazza San Carlo, la più bella di Torino, anch'essa con portici e corti, dove stavano intrattenendo il popolo, in due spazi distinti, un paio di compagnie di guitti, uomini e donne, ciascuna sul proprio rispettivo palchetto. Indossano costumi e parrucche ridicoli, rappresentano e cantano le proprie buffonerie, suonano i propri violini, violoni e altri strumenti; e per far qualche soldo, di tanto in tanto le attrici di miglior presenza lanciano un fazzoletto annodato a mo' di fagotto a qualcuno degli astanti, che da bravo galantuomo deve ributtarlo indietro con qualche moneta. Su un'altra pedana era montato un improvvisatore, cioè un poeta ispirato che chiede che gli si dia un tema su cui compone di getto, e senza fermarsi, ottave, rime e qualsivoglia altro genere di verso, una pratica assai comune in Italia. A questo in particolare la musa non dava fiato in modo troppo felice».

⁶ «Dopo aver compiuto le Quarantore nella chiesa dei santi Cosma e Damiano, ci recammo, ormai di notte, a casa dei principi di Santacroce, dove si teneva una splendida riunione di signore, coi cardinali Ghilini, Bernis etc., nonché con un poeta ferrarese, famoso improvvisatore, che era stato a Madrid. È proprio degli italiani questo talento di comporre a braccio versi vigorosi, specialmente in ottava rima, cantandoli e recitandoli su qualsiasi argomento gli venga dato. A costui il cardinal de Bernis diede come tema il ratto di Proserpina che fu assai ben svolto».

por detrás, se oye la melodía de un órgano que repite diversas sonatas, ya fuerte, ya piano, a impulsos de un arroyo que da movimiento a un cilindro⁷. (Viera, *Diario de Viaje*, pp. 117-118).

Conclusioni

Per esigenze di tempo, limito a questo piccolo campione la presentazione dei riferimenti musicali che ho recuperato in questi diari di viaggio, il cui totale ammonterebbe a quasi un centinaio di schede fra tutti e due.

Mi sarei aspettata che fossero più evidenti le particolarità di questi sguardi eccentrici, dalla colonia verso la metropoli: invece sono piuttosto rari i confronti espliciti coi loro luoghi d'origine. Alla fin fine i due viaggiatori originari di zone colonizzate mostrano un approccio agli altri popoli e realtà che riecheggia sostanzialmente quello che potrebbe avere un intellettuale della metropoli. Nell'intraprendere il Grand Tour seguono gli stessi percorsi, leggono le stesse guide di viaggio e, in definitiva, si avvicinano all'esperienza seguendo fondamentalmente il modello europeo: questo è insomma l'universo che rispecchiano. Eppure una differenza sostanziale c'è, e sta proprio in ciò che manca: nei viaggiatori europei, come abbiamo sottolineato in apertura, il paragone con il proprio contesto d'origine è un dispositivo sistematicamente presente. Viceversa qui non vi si ricorre, trasmettendo - comparativamente - il senso di un'omissione.

Resta essenziale conoscere bene le circostanze del viaggio nonché della stesura delle relative annotazioni per poter calibrare con precisione il significato e la portata dei contenuti musicali reperibili in questi testi.

⁷ «I giardini sono di vasta estensione e sono allegri, ricchi di fontane e giochi d'acqua, con parecchie statue. C'è un piccolo padiglione assai grazioso dove si vede la figura del dio Pan che, su una roccia, suona una zampogna e, da dietro, si sente la melodia di un organo che ripete varie sonate, ora forte ora piano, sulla spinta di un ruscello che muove un cilindro».

Fonti bibliografiche

F. DE MIRANDA, *Colombeia, IV, Segunda Sección, El viajero ilustrado, 1785-1786*, a cura di J. Rodríguez de Alonso Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1978-1992

J. DE VIERA Y CLAVIJO, *Diario de viaje desde Madrid a Italia*, a cura di R. Padrón Fernández, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006.