



OSPITI dei nostri musei civici saranno, di tanto in tanto, alcuni capolavori, o anche dipinti e sculture che possono suscitare curiosità e interesse per la singolarità della loro storia, o di ciò che raffigurano, o per la loro rarità, o per la ricerca d'una loro corretta attribuzione, o insomma per uno qualsiasi dei mille motivi che formano l'attrattiva d'un'opera d'arte. Come ogni collezione, il museo dovrebbe in primo luogo tendere ad accrescere le proprie raccolte, tenendo un occhio attento sul multiforme e mutevole mondo del mercato, cercando di colmare le proprie lacune, andando in caccia degli oggetti che convengono ai suoi fini: che in parte convergono con quelli del privato collezionismo e in parte no, perché non vi trovano spazio fenomeni mercantili, e perché scopo del museo è, principalmente, quello di appartenere a chiunque, e a chiunque esporre le bellezze che conserva, che eredita, che acquista.

Ma appunto perché il museo è un luogo pubblico, a tutti aperto, di contemplazione e di apprendimento, esso è anche la sede più adatta, quasi casa comune, per offrire ospitalità a cose che non gli appartengono, che non sono di sua proprietà: ma la cui proprietà culturale resta comunque di tutti, se tutti possono goderne, anche solo ogni tanto.

Perciò abbiamo chiesto, e continueremo a chiedere, che le stanze delle raccolte private, o le botteghe dei mercanti d'arte più esperti ed informati, si aprano per noi, e per voi, ogni tanto; e magari con una certa continuità. Le stanze del museo diverranno, così, comunicanti con quelle dei privati cittadini: della nostra città e di altre, del nostro paese e di altri; e non escludiamo di offrire ospitalità anche ad opere di altri musei. Le nostre stanze offriranno, così, un'attrattiva in più: e si vedranno, forse, cose rare e non consuete. Che saranno illustrate, di volta in volta, in questi libricini da chi meglio le conosce. Che illustreremo, di volta in volta, con la nostra voce a chi vorrà accompagnarci nelle stanze del nostro museo. Anzi, no: del vostro museo.

Musei Civici d'Arte Antica

## OSPITI 8

Corrado Giaquinto

*Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*



Persino la barba irsuta del Carducci s'è a lungo piegata su questi fogli vergati in bella grafia settecentesca, che giacciono muti tra i fondi di biblioteca della nostra università: e cioè le lettere che, dalla corte di Vienna, il Metastasio così spesso inviava a Carlo Farinelli, suo "gemello amatissimo, adorabile", per metterlo al corrente dei suoi successi teatrali, e d'ogni pettegolezzo su conti e marchesi, su musicisti e cantanti. Neppure una volta, però, le cipigliose sopracciglia del vate professore, e ribelle in pensione, si saranno alzate d'un palmo, a percorrere con l'occhio la superficie di miele e di meringa di questo bel ritratto. I tempi, certo, non erano propizi. E allora (ma ancor oggi, direi) si nutriva non poco sospetto per quella pompa lietamente ostentata, per quella dovizia dell'abito e delle decorazioni, per quella serena latitanza dell'angoscia, del dubbio, e d'ogni profondità del pensiero. Sarà per questo nostro moderno esigere, dall'arte, chissà quale svelamento dei più oscuri recessi dell'anima, che s'è lasciato disperdere il cumulo di cose belle e anche bellissime che il Farinelli aveva messo assieme, nella sua villa appena fuori la porta delle Lame: dipinti perlopiù simili a questo, nel gusto, e cioè ancora del Giaquinto, e dell'Amigoni, del Nazzari e di chissà quanti altri dei suoi anni; ma anche del Ribera, del Giordano, e perfino di Velazquez; ed anche il capolavoro ove si vede il grande spagnolo all'opera, dipinto da suo genero Juan Bautista del Mazo. Ed infine (e quasi nessuno, più, se ne rammenta: se non gli ultimi suoi ammiratori, che al Farinelli hanno dedicato, oggi, un cenacolo di studi) quella sua bella casa di campagna l'abbiamo anche demolita, meno di cinquant'anni fa; e oggi, al suo posto, c'è un ufficio delle poste. E mai un fiore, alla Certosa, sulla sua lapide; anche se era un nostro concittadino, per onore e per pubblico decreto.

Poi, come ormai tutti sanno (e meno male) è arrivato il cinema; con uno spettacolo recente, e anche di successo. E così, anche se fra lo storcer di narici di storici e d'esperti della musica, Carlo Broschi detto il Farinelli s'è visto ricadere addosso, fuori tempo, un poco di quella fama che in vita l'ha sempre accompagnato, fra l'applauso e il deliquio. Al cinema, però, questo suo volto pacioso, di tranquilla soddisfazione, proprio non si vede. E a ragione, perché il cinema, come l'affresco antico, mette in scena l'avventura; e il Farinelli di avventure ne ha vissute pochine, e specie di quelle galanti.



V. Franceschini, *Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*, incisione  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Ma il Farinelli vero è proprio questo, che ora tutti vedete. E che ben pochi scorgono, appeso al buio e disadorno nella sala di prove e di concerti annessa al nostro conservatorio. Né i cittadini, né i forestieri di passaggio giungono mai di fronte a questa squisita pasticceria dolcissima partenopea, dipinta con ogni gamma del gelato: alla fragola, al pistacchio, alla vaniglia, al cioccolato. Di questa gran tela (che mi sono portato appresso, ricordo, con Luigi D'Urso fin sulle ghiacciate rive della Neva, quasi un quarto di secolo fa) Corrado Giaquinto, ch'era anch'egli regnicolo e all'incirca coetaneo del Farinelli, doveva andar fiero: e ci ha messo anche il proprio ritratto, appena in penombra. Ne aveva ogni motivo: perché questo è uno dei suoi dipinti in cui meglio esibisce quella fluida maestria senza azzardi né impuntature, quel suo fare scorrevole e armonioso, d'impasto un poco butirroso e fuso, soave e privo di squillo; ciò che, come accadeva appunto al Metastasio, lo rendeva così orecchiabile e gradito in ogni corte. In quella di Spagna, specialmente: ove ha spalmato di nubi verdazzurre e di santi e d'angeli lo scalone e la cappella del nuovo palazzo reale, lasciando un bell'esempio al giovane Goya, che fu suo stretto seguace. Laggiù sia il Farinelli che il Giaquinto recitavano al meglio il loro ruolo d'italiani senza paragone; ed era giusto che figurassero l'uno accanto all'altro, al cospetto delle immagini dei sovrani, di cui costituivano non poca gloria. Sei o sette anni dopo, tornato il Farinelli a Bologna nel 1761, dipinti come questo, e come i tanti bozzetti dello stesso Giaquinto, eserciteranno non poco fascino anche qui: ad esempio sull'ancor giovane Ubaldo Gandolfi.

Occorreva, quindi, che tra i nostri ospiti giungesse anche questa chicca, a passar l'estate. Gli faremo accanto un po' di musica: anche la sua, anche quella che gli preparava suo fratello. E cercheremo, vincendo l'inadeguatezza della parola, di discorrerne, spesso.

Così, forse, la nostra città riparerà un poco alle sue gravi distrazioni. E così, forse, in questa piccola impresa di forze congiunte (abbiamo accanto l'Archiginnasio, e il Museo bibliografico musicale, e il Centro Studi Farinelli, e la gloriosa Accademia Filarmonica) ci si proverà a prefigurare quel bel concertato di musica, d'arte e di storia, ad ogni cittadino facilmente offerto, che potrà essere la quotidiana vita del nuovo Museo della musica, nel palazzo così civilmente donato dalla famiglia Sanguinetti, e che Antonio Aldini fece elegantemente decorare, facendovi spazio per una sala proprio alla musica dedicata. A pochi passi dal conservatorio, e a due passi dalla casa di Gioacchino Rossini. Il Farinelli, come al suo tempo s'usava dire, era un virtuoso; e così pure il Giaquinto. L'aggettivo, negli anni, ha mutato un poco di senso. Ma in fondo non sarebbe male, ora che se ne ha l'occasione, sfoggiare anche noi qualche poco di virtù. Di virtù civica, magari: quella che a tutti serve, e che dà un poco d'entusiasmo, e di speranza.

Eugenio Riccòmini



Volle farsi ritrarre come un principe: è un principe con servitù in livrea e carrozze trainate da cavalli reali l'evirato cantore cinquantenne che s'erge davanti alla tela con posa sicura, col volto pacifico del regnante illuminato, con le vesti e gli orpelli del più antico ordine cavalleresco spagnolo, con le mani lunghissime e bianche posate sulle armi della sua gloria, la spinetta barocca, il foglio da musica.

Lo vegliano i suoi sovrani, gli spagnoli Ferdinando VI e Barbara di Braganza, per i quali, ogni sera e per vent'anni, Farinelli cantò. Ogni sera, le stesse quattro arie, per lenire la regale malinconia.

Lo veglia la fastosa cornice di putti e allegorie, di nubi e pesanti drappi, di gioielli sparsi a terra, coi fogli che giacciono negletti, e la spada.

Lo veglia l'amico pittore, quel Corrado Giaquinto di Molfetta appena arrivato a corte per sostituire Jacopo Amigoni, d'indole paziente e mite, che tutto si sentiva fuorché un principe, eppure lo era, anche lui, e forse anche di più. Dimesso e pensoso, il nuovo "pittore di camera" della monarchia spagnola si effigia, nell'unico autoritratto che abbia lasciato, col volto serio di chi si sta sbirciando nello specchio, senza nulla aggiungere, senza nulla togliere all'unico suo dovere di pittore di corte. Indossa una casacca grigiastria, in mano stringe le armi della sua gloria, una cartella da disegno e il carboncino.

Carlo Broschi e Corrado Giaquinto erano coetanei, nati sulla stessa terra di Puglia a distanza di due anni l'uno dall'altro. Avevano entrambi risalito l'Italia fino alle corti europee con enorme fatica, con indefesso impegno. Invitati, corteggiati, acclamati da tutti i grandi del tempo: entrambi coronarono le loro carriere alla corte di Spagna e là le conclusero, sia l'uno che l'altro, per tornare poi a morire in Italia.

Farinelli, quando posa per Giaquinto, ha finito la sua carriera pubblica: *haec est requies mea*, scrive all'amico bolognese Sicinio Pepoli. A corte dirige la cappella musicale, dirige i teatri reali, scrittura cantanti e musicisti, mette in

Corrado Giaquinto, *Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*  
olio su tela, cm 275,5 x 185,5, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale



scena macchine complesse e straordinarie invenzioni. Giaquinto no. Giaquinto dipinge come non ha mai fatto. Anche lui, presidente dell'Accademia di San Fernando, anche lui, sovrintendente di tutti i lavori del Re, sorveglia tutta quanta l'arte che si produce a corte, dagli affreschi agli arazzi, ma, soprattutto, dipinge come mai prima, nonostante una vita ricchissima d'impegni e commissioni.

Farinelli colleziona pittura e sa disegnare. "Oltre la perfetta cognizione della musica, era anche intelligente di pittura – narra il biografo Giovenale Sacchi nel 1784 – ed egli stesso si esercitava dipingendo alcun poco con la penna". Ma poi raccoglie quadri: trecentotrenta ne conta il suo inventario del 1783, che elenca ritratti di papi, re, imperatori: d'Austria e di Spagna, delle Due Sicilie e di Sardegna, ed elenca "paesaggi", "prospettive", "teste" e "boschereccie". Opere di Jacopo Amigoni, di Salvator Rosa, di Ribera, di Mattia Preti, di Corrado Giaquinto, di pittori spagnoli. Opere nelle quali, come scrisse Luigi Lanzi che visitò la collezione nella villa bolognese di Farinelli, "quel musico era ritratto sempre, ora in una ora in altra corte, in atto di essere accolto, applaudito e premiato da' Sovrani d'Europa".

Jacopo Amigoni lo ritrasse a Londra, intorno al 1735, incoronato dalla sua Musa e dalla Fama che gli volteggia sul capo, nel tripudio di rasi, fiori, e puttini della tela oggi a Bucarest; poi lo ritrasse ancora, dopo il 1750, nel dipinto della Staatsgalerie di Stoccarda, dove Farinelli già sfoggia le insegne dell'Ordine di Calatrava di cui il Re di Spagna lo aveva insignito nel 1750. È, questo, un ritratto più privato, intimo, familiare quasi. Il cantante carezza il suo cane da destra, con la sinistra regge un'aria di cui si legge il titolo, *Vì conosco amate stelle*: dietro di lui si apre un paesaggio da fondale di teatro con frasche lievi e un fiume lontano.

Tutti insieme, infine, compaiono nella bellissima scena della National Gallery di Melbourne, in cui Amigoni ritrasse se stesso, con Farinelli, Pietro Metastasio, e Teresa Castellini, famosa soprano milanese. Tutti amici: Metastasio e Farinelli, che per trentacinque anni si scambiarono lettere chiamandosi "gemello adorato" e "gemello amatissimo"; Farinelli e Amigoni, che poggia affettuosa la mano destra sulle spalle del cantante che guarda lontano; Farinelli e la Castellini, che da lui fu chiamata alla corte di Spagna, da lui prese lezioni e da lui fu forse, e invano, amata.

J. Amigoni, *Farinelli, Teresa Castellini, Pietro Metastasio e Amigoni stesso*, Melbourne, National Gallery of Victoria

J. Amigoni, *Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*, Bucarest, Museo Nazionale d'Arte

J. Wagner, *Carlo Broschi detto Farinelli*, incisione da J. Amigoni  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Morto l'amico veneziano, Farinelli si volge al nuovo pittore di corte con tutt'altro piglio. La sua carriera di cantante è finita, ormai. Di lì a pochi anni avrebbe lasciato Madrid. Il successore di Ferdinando VI, Carlo III di Borbone, lo inviterà ad andarsene e Farinelli se ne tornerà in Italia, a Parma, a Napoli e infine a Bologna.

A Bologna lo visitò Charles Burney, nel 1770, lo stesso anno in cui in città si fermarono i Mozart padre e figlio. "Sabato 25 (luglio). Ho avuto il piacere di passare la giornata col Farinelli nella sua casa di campagna ad un miglio da Bologna (...) Il Farinelli ha lasciato il canto da molto tempo, ma si diletta ancora sul clavicembalo e sopra la viola d'amore. Egli ha un grande numero di clavicembali fatti in diversi paesi, e da lui intitolati, nell'ordine della stima professata, ai grandi pittori d'Italia. Il primo e il più famoso è un pianoforte fatto a Firenze nel 1730, sul quale a lettere d'oro si legge *Raffaello d'Urbino*, di poi il Correggio, Tiziano, Guido, ecc. Ha suonato assai il suo Raffaello con grande abilità e molta delicatezza ...".

"Il suo merito - scriveva ancora Burney, citato e tradotto da Corrado Ricci nel saggio dedicato a Farinelli del libro *Figure e figuri del mondo teatrale* - non consisteva solo nella rapidità; egli aveva ancora riunito quanto ciascun cantante possedeva d'eccellente nella voce: la forza, la dolcezza, l'estensione".

Forza, dolcezza ed estensione sono le stesse virtù della pittura di Corrado Giaquinto. Formata su una conoscenza profonda ma liberamente eletta di tutta la migliore arte italiana dei suoi e dei passati tempi; maturata coi viaggi e con l'affollarsi di commissioni prestigiose che sembravano attenderlo ovunque andasse, la pittura di Giaquinto seppe raccogliere le diverse eredità del barocco italiano che volgeva ormai al tramonto per diffonderle nel suo stile fluido ed elegante, adatto a riempire pareti, cupole, cappelle, volte e scaloni rinnovandosi ogni volta, ogni volta felice.

Gli anni che Giaquinto passò alla corte di Spagna, come notava Mario d'Orsi nella monografia del 1958, anni che "lo costrinsero a lavorare con estrema sollecitudine" per "il numero e la varietà di commissioni che gli vennero affidate", gli consentirono però di spaziare nella produzione di opere profane, molto più copiose rispetto al periodo italiano, segnato principalmente da commissioni religiose. "A Madrid, alle dipendenze dirette ed esclusive di un Monarca, la produzione profana ebbe il sopravvento. Il pittore sembra compiacersene: la sua fantasia respira più liberamente nel vasto mondo della mitologia, delle allegorie storiche e della narrazione biblica".



Anonimo, *I Reali di Spagna conferiscono a Farinelli l'Ordine di Calatrava*  
disegno acquarellato, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale



L. 117. 33.

Stimatij <sup>mo</sup> e Caris <sup>mo</sup> Amico Padre Martini  
 soffrite colla vita il dipinto colla ma  
 desima amicizia colla quale riquar  
 date l'originale; e ricordatevi nel  
 medesimo tempo che la compiacenza  
 del vostro servitore d'Amico Carlo  
 Broschi, è, una sempre nel l'aspetta  
 re il desiderio de suoi buonissimi  
 Vale

Dopo cena della figlia  
 di kalala ad ore Venti del 1761  
 G. Broschi

I suoi momenti più felici hanno insieme la sostanza dell'antica pittura colta e la levità del rococò: tutto accade e scorre sulla scena come sopra un fondale mobile che può ospitare, ogni volta, nuovi eroi. Cambiano gli abiti e le pose, restano le frasche delicate e leggere degli sfondi, resta l'enfasi di braccia sempre spalancate, di mani aperte che gesticolano. Il colore brilla sempre leggero, e disegna architetture e scalee, memori insieme di Francesco Solimena e di tutti i veneziani, arriccia drappi e sete lucenti.

Il Corrado Giaquinto che ritrae, intorno al 1755, il Farinelli, è un artista ancora in ascesa. Cui si spalancano, ogni giorno, metri e metri di pareti da affrescare. È il Giaquinto, scriveva Roberto Longhi nel 1927 riportando al suo catalogo il famosissimo ritratto fino ad allora attribuito all'Amigoni, "delle forme a bulle vitree iridescenti, sbocciate in rosa sui fondi vetrini di verdi e di lapislazzuli, tra il suo arbitrio tutto gioia retinale di scale tonali irrealistiche". È il pittore che lasciò sulla cupola della cappella del Palazzo Reale spagnolo la sintesi suprema del suo linguaggio, l'estremo volteggio della libertà barocca, raccolta in un movimento che ascende sinuoso al cielo.

Poi anche Giaquinto dovrà lasciare la Spagna. I tempi nuovi giungono e la "ragione" di cui si comincia a parlare - di "ragionevolezza" si parlava già nell'epoca romana dell'Arcadia - e il nuovo classicismo che si comincia anche a vedere, fanno supporre che qualcosa è cambiato per sempre.

A Madrid arriva il boemo Anton Raphael Mengs, presagio del futuro prossimo. È il 1762. A Madrid c'è ancora Tiepolo, che lì morirà nel 1770.

Ma la favola bella della pittura italiana è finita. Dopo Giaquinto, Tiepolo mette in scena l'ultima esibizione della destrezza italiana. Poi tutto finisce. Finisce il barocco con le maldicenze di Mengs, finisce il gran sogno italiano della bravura.

Verrà Goya, ammiratore di Giaquinto e suo silenzioso seguace.

Beatrice Buscaroli Fabbri





## CORRADO GIAQUINTO

Corrado Giaquinto, quinto figlio di Francesco, mastro "sartore" di Manfredonia e della barese Angela Fontana, nacque a Molfetta l'8 febbraio 1703.

La storia della sua giovinezza e della sua educazione resta tuttora affidata alle pagine di uno degli storiografi più estrosi della storia dell'arte italiana, quel Bernardo De Dominicis che, nel 1742, pubblicò i tre volumi delle *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*. Secondo lo scrittore, Giaquinto fu presto a Napoli, dove divenne allievo di Nicola Maria Rossi - che, subito conquistato dal suo "maraviglioso talento" gli avrebbe affidato la commissione di "varie pitture" - e poi di Francesco Solimena, ma nessuna prova appoggia la versione tradizionale della formazione napoletana che tuttavia, come scrive Edith Gabrielli nella più recente biografia dell'artista, "ha avuto uno straordinario successo, com'è ampiamente dimostrato dalla consuetudine di includere il pittore pugliese nella scuola napoletana, nonostante la relativa esiguità cronologica del periodo trascorso nella città partenopea."

Certo è che il ventiquattrenne pittore che, nel 1727, arrivò a Roma, è artista compiutamente formato e pronto ad accogliere le richieste che, da subito, giunsero copiose alla sua bottega.

Prima impresa pubblica documentata fu la pala eseguita nel 1730, su commissione reale portoghese, per la Cattedrale di Mafra, alla quale immediatamente seguirono gli affreschi per la chiesa di San Nicola dei Lorenesi, primo saggio di cultura barocca veramente romana e nuova, ma ancora attenta a Giovanbattista Gaulli, a Pietro da Cortona e a Lanfranco.

Nel giugno del 1733, dopo l'affresco per la chiesa romana di Santa Maria Maddalena, Giaquinto, rispondendo all'invito di Filippo Juvarra, partì alla volta di Torino. L'artista che ricevette l'incarico di ampliare una pala di Sebastiano Conca e di lavorare nella Chiesa di Santa Teresa e nella Villa della Regina sfoggiò per la prima volta, notava Mario d'Orsi nel 1958, "una pennellata rapida, estrosa e ricca di colore": pienamente cosciente della sua bravura, è il miglior frescante della Roma di primo Settecento.

Nella capitale sabauda, la conoscenza della pittura di Carlo Andrea Van Loo e di Giambattista Crosato lo portò a maturare definitivamente il suo linguaggio, che assunse, fin da queste date, una sorta di chiara misura internazionale - una "levità decorativa", scriveva Marisa Volpi - aggiornata sulle più importanti novità della pittura italiana contemporanea, dai veri o presunti maestri napoletani ai protagonisti romani, da Sebastiano Ricci a Luca Giordano.

Corrado Giaquinto, *Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli* (part.)

Tornato a Roma, Giaquinto si affermò come uno dei primi artisti dell'ambiente papale. Le commissioni, sempre più importanti, sempre più impegnative, continuarono a succedersi, per un decennio, una dopo l'altra: *L'Assunzione della Vergine* nella parrocchiale di Rocca di Papa, eseguita nel 1739 per incarico di Pietro Ottoboni; la *Pentecoste* del Palazzo di Propaganda Fide; la decorazione di San Giovanni Calibita, seconda grande impresa romana dopo gli affreschi dei Lorenese; le tele per Santa Croce in Gerusalemme; la Cappella Ruffo per San Lorenzo in Damaso.

Nel frattempo trascorse un secondo soggiorno a Torino, poi seguito dalla richiesta di un immensa tela per il Duomo di Napoli e dai lavori per Fermo, Macerata e Cesena: l'affresco nella cupola della cappella di Santa Maria del Popolo in Duomo e la *Nascita della Vergine* per la Chiesa del Suffragio, opera coeva ad un'altra *Natività*, dipinta per il Duomo di Pisa.

Nel 1752, a Madrid, era morto il veneziano Jacopo Amigoni, pittore di corte. Ritenuto il primo rappresentante della "Escuela mista", ossia di quello stile che meglio coniugava le virtù delle scuole romana e napoletana, Corrado Giaquinto fu subito invitato a sostituirlo. Congedatosi da Roma e dall'Accademia di San Luca, di cui era stato eletto membro nel 1740 e dove aveva svolto, accanto a Francesco Mancini, un ruolo assai importante, il pittore fu accolto trionfalmente a Madrid il 28 agosto 1753, per diventare, la settimana successiva, il nuovo "pintor de Camara".

La Spagna, osservò Luigi Lanzi nella *Storia Pittorica della Italia*, era ben preparata ad accogliere la pittura di Giaquinto: il gusto locale infatti, "che lungo tempo aveva conservati i dettami della scuola fondatavi da Tiziano, era cangiato da più anni: ammiravasi il Giordano, il suo spirito, la sua franchezza, la sua fretta; qualità ch'ella riscontrava in Corrado". Giaquinto, da parte sua, aveva già lavorato per committenti spagnoli e spagnolo era stato il suo migliore allievo, Antonio Gonzales Velazquez, che il maestro aveva accolto presso di sé a Roma nel 1746.

In Spagna, dove rimase dieci anni, la pittura di Giaquinto conobbe l'apice della sua felicità cromatica e della sua libertà: la sua carriera conobbe l'apoteosi della fama. Come presidente dell'Accademia di San Fernando, da poco fondata, ebbe il compito di dirigere tutti i lavori di Palazzo Reale; dipinse nel castello di Aranjuez, con sette tele destinate alla sala da pranzo e due soggetti sacri; nella cupola della Cappella Reale, dove affrescò un *Paradiso* che è considerato il capolavoro spagnolo; e nel Palazzo del Buen Retiro, con la doppia serie di dipinti preparati per gli oratori del Re e della Regina.

Gli affreschi dello scalone d'onore e della Sala delle Colonne di Palazzo Reale furono l'ultima impresa che Giaquinto dedicò alla monarchia spagnola.

Nel 1762 l'artista lasciò la Spagna per tornare a Napoli. Era arrivato a Madrid Anton Raphael Mengs e Giaquinto, come aveva fatto dieci anni prima quando il tedesco era giunto a Roma nel 1752, se ne andò.

Morì a Napoli nel 1766, dopo aver lavorato con Luigi Vanvitelli al ciclo di affreschi e dipinti della sagrestia del Monastero Reale di San Luigi di Palazzo.

B.B.F.

Per Corrado Giaquinto:

M. d'Orsi, *Corrado Giaquinto*, Roma 1958; M. Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti della cultura figurativa del Settecento in Italia*, "Bollettino d'Arte", XLIII, 1958, pp. 263-282; Idem, *Traccia per Giaquinto in Spagna*, ibidem, pp. 329-340; G. Sestieri, *La pittura del Settecento*, Torino 1988; *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, catalogo della mostra (Bari, 1983) con testi di C. Strinati, F. Gabrielli, M. G. di Capua, L. Arcangeli, A. Zanella, schede di A. Catalano, M. G. di Capua e L. Di Giacomo e bibliografia di V. Pugliese, Milano 1993.

Per il ritratto di Farinelli:

Il ritratto comparve alla *Mostra della pittura italiana del '600 e del '700*, Firenze 1922, con attribuzione a J. Amigoni (cat. p. 21). R. Longhi, nel 1927, ne riportò la paternità a C. Giaquinto; in tutta la bibliografia precedente si trova citato come opera di Amigoni.

R. Longhi, *Di Gaspare Traversi*, in "Vita artistica", 1927, pp. 145-167, ripubblicato in *Saggi e ricerche*, 1925-28, Firenze 1967, p. 193; M. d'Orsi, *Corrado Giaquinto*, Roma 1958, pp. 111-114, 125-126, 146; Volpi, art. cit. p. 329; *Pittura italiana del Settecento*, catalogo della mostra (Leningrado - Mosca - Varsavia 1974) a cura di E. Riccòmini e J. Winkelmann, Bologna 1974, pp. 38-39; *Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento. La quadreria e la biblioteca di Padre Martini*, catalogo della mostra (Bologna, 1984) con testi di G. Morelli, G. Degli Esposti, A. Mazza, M. C. Casali, O. Mischiati, Bologna 1984; F. Boris e G. Cammarota, *La collezione di Carlo Broschi detto Farinelli*, in "Accademia Clementina - Atti e Memorie", 27, 1990, pp. 183-237; *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, cat. cit., pp. 109-110 e 192; A. Scarpa Sonino, *Jacopo Amigoni*, Soncino (Cr) 1994, pp. 28, 31-33, 36-39, 88-91, 158-163.

Il ritratto fu esposto, fuori catalogo, alla *Mostra della pittura napoletana dei secoli XVI-XVIII-XIX*, catalogo a cura di S. Ortolani, C. Lorenzetti, M. Biancale, R. Pane, Napoli 1938, p. 168.



Molti cantori sono pervenuti a ricchezze grandi ed a grandi onori. Nessuno pervenne a più grandi onori – o a più grandi ricchezze, se voluto avesse, potette pervenire – del Cavaliere D. Carlo Broschi, appellato il Farinello. Né però ebbero gli uomini giusta cagione di querelarsi che il piacere occupasse il luogo del merito, tante virtù accompagnavano in lui l'eccellenza dell'arte che professava.

Giovenale Sacchi  
*Vita del Cavaliere Don Carlo Broschi*

Sono nato a Napoli — mi disse — dove ogni anni capponano due o tremila bambini; alcuni muoiono, gli altri acquistano una voce più bella di quella delle donne, altri vanno a governare qualche stato.

Voltaire  
*Candide, cap. XII*

Cosa significasse per uno spettatore del Settecento andare all'opera ed assistere alla rappresentazione di un dramma per musica, rimane un interrogativo cui risulta difficile rispondere in modo certo ed univoco anche ai più esperti studiosi dell'opera di quel tempo: ancora poco si conosce delle modalità e delle motivazioni profonde – antropologiche, si vorrebbe dire – sottese alla fruizione di quel tipo di spettacolo. Certamente, allora come oggi, l'evento spettacolare rappresentava, per le classi coinvolte, un'occasione importante di vita sociale, forse perfino imprescindibile. E certamente a teatro si andava.

G. Massi, *Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*, incisione  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale



va per apprendere e per appropriarsi di una *koiné* politica, amoroso-sentimentale e relazionale che poteva godere nel sistema operistico italiano di una diffusione capillare straordinariamente efficace. Ma sfuggente appare il fenomeno quando ci si sofferma sulle forme concrete assunte dallo spettacolo operistico. E in particolare sulla naturalezza con la quale venivano presentate situazioni che poco o nulla avevano di naturale. Non ultima quella sorta di annullamento di ogni chiara e netta caratterizzazione sessuale dei personaggi che, anche tramite l'impiego di cantanti evirati (di *castrati* così come si diceva con bruta e franca crudeltà), rendeva plausibili tra cantante interprete e personaggio interpretato "sfasamenti" a più livelli: del timbro vocale, del sesso, o di entrambi. È un dato di fatto che dalla fine del Sei e per quasi tutto il Settecento ovunque si rappresenti l'opera seria italiana, si vedranno in scena *cast* formati nella quasi totalità dei casi da un tenore e da quattro o cinque tra contralti, mezzosoprani e soprani, siano questi solo donne, donne e castrati o solo castrati (quest'ultimo caso si dava a Roma, ove, a seguito di un divieto promulgato nel 1676 da Innocenzo XI e revocato definitivamente solo nel 1797 da Pio VI, alle donne era fatto divieto di comparire in palcoscenico).

La pratica di evirare fanciulli di bella voce e promettenti come cantori, al fine di preservarne la voce bianca dall'abbassamento di registro provocato dall'inizio della pubertà, è testimoniata dalla metà del Cinquecento. La voce, che grazie all'operazione conservava il colore chiaro, dolce e penetrante dei fanciulli, addestrata con lo studio acquisiva la potenza, l'agilità e la duttilità propria delle voci adulte. La richiesta di soprani e contralti castrati proveniva di norma dalle cappelle musicali di importanti istituzioni religiose, la vaticana Cappella Giulia *in primis*. Va da sé che con la nascita e la diffusione del melodramma nel Seicento, il fenomeno della castrazione a fini artistici registrò un incremento. A ciò si aggiunga che, sempre meno legata al servizio di istituzioni religiose o principesche, e sempre più simile alla libera professione ben remunerata, quella del cantante divenne una delle possibili attività attraverso le quali diveniva raggiungibile, se non un'elevazione sociale, almeno una certa agiatezza.

Poteva perciò accadere – e accadeva – che nelle famiglie, per lo più umili quando non indigenti, si investisse sul futuro artistico di un figlioletto affidandolo, magari su consiglio di un mediocre maestro di musica, alle cure del

- A. M. Zanetti, *Farinelli in abito di scena*, disegno a penna, Venezia, Fondazione Cini  
 A. M. Zanetti, *Farinelli in abito da viaggio*, disegno a penna, Venezia, Fondazione Cini  
 P. L. Ghezzi, *Farinelli*, disegno a penna, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana  
 P. L. Ghezzi, *Farinello napoletano*, disegno a penna, New York, Coll. Janos Scholz

cerusico che prometteva una miglior riuscita della castrazione. E che per un residuo di pudore e di rispetto delle apparenze si adducessero a motivazione dell'intervento, secondo *topoi* escusatori ben collaudati, o una stringente ragione medica (malformazioni, traumi violenti, morsi di animali etc.) o una cosciente e volontaria, benché improbabile, richiesta del fanciullo stesso di poter conservare per sempre la propria bella voce puerile. Per i più dotati o fortunati, ad ogni modo, la possibilità di conquistare un certo benessere economico ed un'elevazione sociale era reale, e la coscienza stessa del prezzo pagato, creava una determinazione e un desiderio di auto-affermazione imprescindibili nel perseguimento del fine. Ma per quei pochi che raggiungevano il pieno o anche il solo parziale successo, quanti erano coloro ai quali l'operazione schiudeva solo le porte di una cappella musicale di secondo o terz'ordine, e di una vita frustrata priva di ogni possibile consolazione affettiva e familiare?

Carlo Broschi da Andria, detto Farinelli, ottenne dalla sua carriera di virtuoso quanto era possibile, e nella più generosa delle misure. E se la sua biografia ricorda nei primi anni quella di molti altri cantanti, essa se ne distacca assai presto per seguire un percorso affatto singolare e unico. Anch'egli – come tutti d'altronde – “non fu sottoposto al taglio nella puerizia per conservare la mollezza della voce, e così venderla a maggior prezzo; ma bensì per conservare la vita in un grave pericolo corso per la sua fanciullesca vivacità, saltando sopra un cavallo, onde cadde e fu anche offeso nella fronte” (Sacchi). Studiò a Napoli, dove forse subì anche l'eufemistico “taglio”, con Nicola Antonio Porpora, valentissimo compositore e insegnante di canto. E lì nel 1720, quindicenne e già “Farinelli” – forse per esser di casa presso una famiglia di uomini di legge chiamata, appunto, Farina –, ebbe il suo battesimo del fuoco interpretando, con il soprano Marianna Benti Bulgarelli, la cantata *Angelica e Medoro*, composta da Porpora su testo di un secondo debuttante d'eccezione, il ventiduenne Pietro Metastasio. (La riuscita dell'evento e la conoscenza reciproca dei due debuttanti segnò da lì in poi la vita di entrambi fino alla morte. Uniti dalla complicità giovanile iniziata allora, Metastasio e Farinelli si protesteranno incessantemente, per gli oltre sessant'anni che avranno da vivere, l'uno il gemello dell'altro.) Due anni più tardi il giovane Broschi è pronto a cominciare una tra le più strepitose e fulminanti carriere di cantante. Saltando a piè pari gli inizi nei teatri della provincia, a partire dal 1722 canta, spesso più e più volte, a Roma, Napoli, Vienna, Parma, Milano, Bologna, Monaco, Firenze, Venezia, Piacenza, Lucca



Corrado Giaquinto,  
*Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli (part.)*



Carlo Broschi, *Che chiedi, che brami*, aria per soprano e strumenti  
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

e Torino. Nel 1731, di nuovo a Bologna, può già permettersi di dettare agli impresari del teatro Malvezzi condizioni particolari, imponendo con il suo ingaggio anche quello dell'amica Vittoria Tesi. Quindi, prima di approdare nel 1734 a Londra, chiamato da Porpora per fronteggiare Händel nella guerra operistica in corso, canta ancora a Fano, Milano, Ferrara, Torino, Vienna, Venezia, Bologna, Lucca, Vicenza e Firenze. Nella capitale inglese Farinelli ha modo di confrontarsi con alcuni tra i più eminenti virtuosi del tempo, tanto primi uomini quanto prime donne, sbaragliandoli tutti. Il librettista Paolo Rolli, che in quasi 20 anni di permanenza a Londra di cantanti di prim'ordine ne aveva conosciuti e ascoltati parecchi, scrive così nella sua lettera a Giuseppe Riva del 9 novembre 1734 (due settimane dopo il debutto

di Farinelli): "Non voglio tacervi che il Farinelli mi ha sorpreso di tal maniera che mi sono accorto non aver prima inteso se non una particella del canto umano, ed ora lusingami sentirne il tutto. Egli è inoltre d'amabilissimi e accorti costumi, onde con piacer sommo ne godo la conoscenza e la vicinanza". Ma non è solo Rolli ad esser colpito dall'eccezionalità del cantante. Il successo londinese di Farinelli dovette provocare un'isteria collettiva di proporzioni mai viste, se anche William Hogarth, nella seconda delle otto incisioni in cui è narrata *La carriera di un libertino* – pubblicate a Londra nel giugno del 1735 – riesce a inserire in un particolare l'immagine di una folla femminile osannante e offerente, al motto di *Un solo Dio, un solo Farinelli*, cuori ardenti al cantante in cima a un piedestallo.

A Londra, con l'unica interruzione di un viaggio a Versailles nel 1736, Farinelli rimane fino al 1737. Quindi il ritiro dalle scene pubbliche per accettare l'offerta del re di Spagna di stabilirsi a Madrid. Si trattò di un ritiro dal teatro tanto repentino da sembrare un esilio volontario; un allontanamento dalla mischia, talora volgare e rissosa, dell'ambiente operistico. A trentadue anni Farinelli contempla il proprio passato, con la consapevolezza di chiudere al colmo della gloria una straordinaria carriera pubblica di virtuoso, e con il distacco di un uomo arrivato, sereno e destinato a ben altri onori. Ed abbandona per sempre il salace, vivo e spregiudicato mondo raccontato nelle caricature di Zanetti e Ghezzi, per entrare in quello aulico e "ultraterreno" evocato nei ritratti di Amigoni e Giaquinto. A Madrid farà altro. Sarà, certo, il cantante capace con la sua arte di risollevarlo per pochi momenti Filippo V dagli abissi della sua depressione. Ma sarà anche il responsabile della ridefinizione del corso del Tago, colui che riorganizzerà il Teatro del Buen Retiro e di Aranjuez e che importerà e produrrà drammi per musica del suo caro Gemello; ed altro ancora. Nel 1750 Ferdinando VI, sul trono da appena un anno, ne decreterà il culmine dell'ascesa a corte con il conferimento, fissato per la posterità e per noi sulla tela da Giaquinto, della croce dell'Ordine di Calatrava, l'onorificenza più alta concessa dalla corona di Spagna.

Contrariamente alle biografie più benevole, è pressoché certo che a quel punto Farinelli fosse realmente in grado di influenzare a qualche livello la vita politica spagnola. Un'ingerenza nella vita politica che ne renderà indesiderata la presenza a Madrid. Alla morte di re Ferdinando, con la successione al trono di Carlo III, Farinelli rientra in Italia stabilendosi nel 1761 a Bologna, sua città d'interesse, se non proprio d'adozione, sin dal 1732. Lì, contornato dalle ricchezze, dagli oggetti e dai ricordi accumulati in una vita di successi ed onori, passerà l'ultimo malinconico ventennio della sua esistenza in una solitudine alleviata dalle non infrequenti visite di personalità o musicisti venuti a conoscere, e magari a udire cantare, colui che fu il più grande cantante del secolo, e forse di tutti i secoli.

Mario Armellini



## CARLO BROSCHI detto FARINELLI

Carlo Maria Michel Angelo Nicola Broschi detto Farinelli o Farinello, nacque ad Andria, presso Bari, il 24 gennaio 1705 da Salvatore Brosco, maestro di cappella presso il Duomo di Andria (nel 1707 lo sarebbe stato del Duomo di Barletta), e Caterina Barrese, entrambi di Napoli. Con ogni probabilità Carlo inizia lo studio della musica con il padre e forse con il fratello Riccardo, di 7 anni più vecchio e già avviato alla professione musicale. Alla morte del padre, nel 1717, Carlo e la madre raggiungono Riccardo a Napoli, ove già dal 1712 era studente al Conservatorio di Santa Maria di Loreto. Non è certo se all'epoca Carlo avesse già subito l'evirazione in seguito ad un incidente, come narra Sacchi, o se fu Riccardo, viste le promettenti qualità vocali del fratello, a decidere di sottoporlo all'operazione. Ciò che è certo è che in quegli anni Carlo studia canto privatamente con "Niccolò Porpora, il più perfetto maestro di canto che allora Napoli avesse, e forse tutta Italia" (Sacchi). Durante quell'apprendistato, nel 1720, Carlo ha modo di esibirsi per la prima volta in pubblico nella serenata *Angelica e Medoro*, musica di Porpora e libretto del debuttante Metastasio. (In quell'occasione tra i due nacque quell'amicizia, intima ed assidua, destinata a durar per l'intera loro vita.) A quell'epoca Broschi era già noto con il soprannome che l'accompagnerà sempre, derivatogli con probabilità dalla frequentazione della famiglia Farina, "tutti grandi conoscitori ed amatori della musica" (Sacchi).

Nel 1722 al Teatro Alibert nel ruolo eponimo della *Sofonisba* di Predieri, Farinelli inizia la sua folgorante carriera teatrale. Nel 1724 si esibisce a Vienna al cospetto dell'imperatore Carlo VI. Nell'estate 1727, è al Teatro Malvezzi di Bologna nella *Fedeltà coronata* di Orlandini con il famoso castrato Antonio Bernacchi. (A questi, dopo un duello canoro perso sulla scena, si legherà di affettuosa amicizia.) L'anno dopo è per la seconda volta a Vienna, quindi a Monaco, a Firenze e finalmente a Venezia, forse la più vivace e importante piazza operistica d'Europa. In ottobre è nuovamente a Monaco e nel luglio

Anonimo, *I Reali di Spagna conferiscono a Farinelli l'Ordine di Calatrava*  
disegno acquarellato, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

1730, dopo aver cantato a Venezia e Piacenza, è nuovamente a Bologna, ove con il fratello Riccardo è aggregato alla prestigiosa Accademia Filarmonica. La primavera successiva è ancora a Bologna, sempre al Malvezzi, per il *Farnace* di Porta. (I rapporti con la città emiliana sono tanto stretti che il 29 ottobre 1732, dopo aver acquistato alcuni terreni ed aver manifestato l'intenzione di stabilirvisi, Farinelli ne riceve la cittadinanza.) Nell'autunno 1734, quasi per certo su invito di Porpora, è a Londra, ove fino alla primavera 1737 figura quasi ininterrottamente tra i cantanti di stanza nel Teatro di Haymarket. Nel corso di sedici opere Farinelli diventa il divo canoro assoluto del momento.

Nella primavera 1737, a seguito dell'offerta di Filippo V di Spagna a recarsi a Madrid, Farinelli abbandona per sempre con Londra la vita di cantante di teatro. Giunto in Spagna nell'agosto 1737, vi resterà ventidue anni, ricoprendo oltre a quella di musicista privato dei regnanti e di sovrintendente alla musica delle istituzioni più importanti, molte altre funzioni di potere e di prestigio. Il 3 settembre 1750, con il conferimento da parte di Ferdinando VI, da un anno succeduto a Filippo V, della più alta onorificenza concessa dalla corona spagnola, la croce dell'Ordine di Calatrava, Farinelli raggiunge l'apice della sua ascesa sociale. Nel 1759, morto Ferdinando, Farinelli lascia la Spagna per rientrare in Italia, quasi di certo su invito del successore Carlo III, che lo riteneva, benché privo di un ruolo ufficiale, troppo influente sulla vita politica nazionale. Dopo aver soggiornato alcuni mesi a Parma e Napoli, il 3 luglio 1761 Farinelli si stabilisce definitivamente a Bologna, ove inizia la costruzione, nei possedimenti acquistati trent'anni prima, della casa in cui trascorrerà il resto della sua vita. Amico di Padre Giovanni Battista Martini, Farinelli vive l'ultimo ventennio della sua vita in malinconica solitudine tra gli agi domestici della sua villa, allietato di quando in quando dalle visite di musicisti o personaggi illustri di passaggio. Tra questi si ricordano, Charles Burney, il Mozart padre e figlio, Giacomo Casanova, l'imperatore Giuseppe II.

Dal punto di vista vocale Farinelli possedeva un'estensione prodigiosa di 3 ottave piene, dal  $do^2$  al  $do^5$ . Secondo i contemporanei, ai doni naturali della sua voce, chiarissima, dolcissima e penetrante, Farinelli aveva saputo aggiungere un perfetto controllo tecnico dell'emissione: dizione perfetta, colore espressivo, grande tecnica respiratoria, perfetto attacco del suono. Del Farinelli uomo oltre a quella tramandataci dall'iconografia, tanto ufficiale quanto caricaturale, possediamo le descrizioni lasciate da Burney, che lo conobbe nel 1770 ("è alto, magro e porta molto bene i suoi anni") e da Sacchi ("fu di altezza straordinaria, ben complesso, bianco, di occhi vividi e lunga vista").

M.A.

Succinti ma corretti inquadramenti bio-bibliografici di Farinelli si trovano alle voci "Broschi" o "Farinelli" dei seguenti dizionari ed enciclopedie: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Enciclopedia dello Spettacolo*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, *The new Grove dictionary of music and musicians*.

Testimonianze biografiche o critiche coeve sono contenute in: Charles Burney, *Viaggio musicale in Italia*, Edt, Torino 1979; Giovenale Sacchi, *Vita del Cavaliere Don Carlo Broschi* (Venezia 1784): rist. facs. in *Vite ed elogi di Accademici Filarmonici di Bologna*, Forni, Bologna 1970.

Sulla specifica figura di Farinelli la bibliografia è relativamente abbondante. Diamo qui i titoli di libri ed articoli di maggior interesse scientifico: Robert Freeman, *Farinello and his repertory*, in *Studies in Renaissance and Baroque music in honor of Arthur Mendel*, Bärenreiter - Boonin, Kassel - Hackensack (NJ), 1974, pp. 301-330; Carlo Vitali, *Una fonte inedita per la biografia di Farinelli: il carteggio Pepoli presso l'Archivio di Stato di Bologna*, "Accademia Clementina", n. s. XXVII, 1990, pp. 239-250; Patrick Barbier, *Farinelli. Le castrat des Lumières*, Grasset, Paris 1994; Sandro Cappelletto, *La voce perduta. Vita di Farinelli, evirato cantore*, Edt, Torino 1995.

Per un inquadramento più generale della figura sociale e professionale dei castrati si rinvia ai seguenti titoli: Angus Heriot, *I castrati nel teatro d'opera*, Rizzoli, Milano 1962; Rodolfo Celletti, *Storia del belcanto*, 3<sup>a</sup> ed. aum. La Nuova Italia, Firenze 1996; John Rosselli, *The castrati as a professional group and a social phenomenon, 1550-1850*, "Acta Musicologica", LX, 1988, pp. 143-179; Patrick Barbier, *Gli evirati cantori*, Rizzoli, Milano 1991; John Rosselli, *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600-1990)*, Il Mulino, Bologna 1993; Sylvie Mamy, *Les grands castrats napolitains à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Mardaga, Liège 1994.

Ulteriore bibliografia, sul cantante d'opera, castrato e non, si può reperire in appendice a Sergio Durante, *Il cantante*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, 6 v., Edt, Torino 1987-, IV (= *Il sistema produttivo e le sue competenze*), pp. 347-415.

Corrado Giaquinto  
*Portrait of Carlo Broschi called Farinelli*

Both came from southern Italy and they were almost exact contemporaries. They were born two years apart on the same Puglian soil: the painter Corrado Giaquinto at Molfetta in 1703; the singer Carlo Broschi, known as Farinelli, at Andria in 1705. Both had extraordinarily successful careers, conquering not only the whole of Italy but also Europe in their respective fields of painting and music, reaching the apotheosis of their success and fame in that seventeenth century which pushed back the limits of every form of artistic expression and which, in the arts, broke through national boundaries.

The large canvas in Bologna's Civico Museo Bibliografico Musicale, in which Corrado Giaquinto (1703-1766) has left to posterity his self portrait behind the full figure portrayal of his friend Farinelli, represents the two men in about 1755 when, at the Spanish court, they were both in the service of Ferdinand VI of Bourbon and of Maria Barbara of Braganza. Farinelli (1705-1782), the celebrated virtuoso who was castrated as a child, had a natural soprano voice of the exceptional range of three octaves and was admired and sought after in all the courts of Europe. In this portrait he has himself represented in princely fashion together with the symbols of his art - a spinet and sheets of music - and with those of his prosperity and acquired nobility: with jewels strewn on the ground and the Spanish chivalric Order of Calatrava, gift of the Spanish king. Behind him, Corrado Giaquinto, in those years Court Painter to the Spanish court, represents himself with one hand resting on a portofoglio, a pencil between the fingers. Above, the faces of the Spanish monarchs appear in a oval, surrounded in Baroque jubilation by putti, allegorical figures and drapery.

Farinelli's portrait constitutes one of the most important works in the collection of Padre Giambattista Martini (1706-1784), the learned master of "contrappunto osservato" and the greatest expert on the musical arts in Italy, who created in Bologna, with three hundred and fifty portraits of musicians from all over Europe, the most important iconographic collection concerning music in existence. On display beside the painting are important materials concerning Carlo Broschi, who was linked to Bologna by close artistic and biographical ties, and who lived long in the famous villa which had accommodated Mozart, Gluck, Casanova and Metastasio: engravings, manuscripts and the librettos of the works interpreted by him in the theatres of the city as well as his diploma of admission to the Accademia Filarmonica. The display of these exhibits, which serve to evoke the centrality of Bologna in European musical life, represents an important opportunity to understand and emphasise the rich potential of the collections of materials of a musical character in the city of Bologna, now dispersed in various locations and almost inaccessible to the public.

Corrado Giaquinto  
*Portrait de Carlo Broschi, dit Farinelli*

Ils venaient l'un et l'autre de l'Italie du Sud et ils avaient pratiquement le même âge. Ils naquirent à deux ans d'intervalle et sur la même terre des Pouilles: le peintre Corrado Giaquinto à Molfetta, en 1703; le chanteur Carlo Broschi dit Farinelli à Andria, en 1705. Ils firent tous les deux une carrière éblouissante, en subjuguant toute l'Italie et l'Europe de la peinture et de la musique, pour atteindre, chacun dans son art, l'apothéose de la célébrité et du succès, au cours de ce XVIIIe siècle qui étendit les limites de toutes les expressions artistiques et abattit les frontières des différentes nations, dans le domaine des arts.

La grande toile du Civico Museo Bibliografico Musicale de Bologne, où Corrado Giaquinto (1703-1766) nous a laissé son autoportrait derrière son ami chanteur figurant en pied, les représente vers 1755, lorsqu'à la cour d'Espagne, ils étaient tous deux au service de Ferdinand VI de Bourbon et de Marie Barbara de Bragança. Farinelli (1705-1782), virtuose très célèbre castré en bas âge, qui eut une voix de soprano naturel d'une extension exceptionnelle de trois octaves et fut admiré et recherché pour son talent dans toutes les cours européennes, voulut se faire représenter ici dans une attitude tout à fait princière, en montrant, à côté des signes de son art - l'épinière, les pages de musique - ceux de son bien-être et de sa noblesse acquise, avec des bijoux épars sur le sol et les insignes de l'Ordre espagnol de chevalerie de Calatrava, que le Roi lui avait conféré. Derrière lui, Corrado Giaquinto, alors "peintre de chambre" auprès de la cour espagnole, se représenta la main appuyée à un carton à dessin et un crayon entre ses doigts. En haut, dans une exubérance baroque de "putti" et de figures allégoriques, de nuages et de drapés, apparaissent, dans un ovale, les visages des monarques espagnols.

Le portrait de Farinelli représente une des œuvres les plus intéressantes de la célèbre collection de tableaux de Padre Giambattista Martini (1706-1784), maître savant de "contrappunto osservato" et très grand connaisseur de l'art musical en Italie, qui, avec trois cent cinquante portraits de musiciens de toute l'Europe, rassembla à Bologne la collection iconographique musicale la plus importante qui existe. Près du tableau sont exposés certains précieux témoignages concernant Carlo Broschi, qui eut des liens artistiques et biographiques étroits avec Bologne où il passa un grand nombre d'années, dans la célèbre villa qui avait accueilli Mozart et Gluck. Casanova et Métastase : gravures, manuscrits et livrets des opéras qu'il interpréta dans les théâtres de la ville, ainsi que le diplôme d'admission à l'Académie Philharmonique. L'exposition de ces témoignages, appelés à évoquer le climat et la centralité de Bologne dans la vie musicale européenne, représente une occasion importante pour saisir et souligner l'intérêt que représentent les très riches collections de caractère musical de la ville, dispersées en différents lieux, mais actuellement presque inaccessibles au grand public.

Corrado Giaquinto  
*Bildnis Carlo Broschi, genannt Farinelli*

Beide kamen aus Südtalien und waren etwa gleich alt. Sie wurden im Abstand von zwei Jahren in derselben Gegend Apuliens geboren: Der Maler Corrado Giaquinto im Jahre 1703 in Molfetta, der Sänger Carlo Broschi, Farinelli genannt, 1705 in Andria. Beide Künstler machten glänzende Karrieren und eroberten auf dem Gebiet der Malerei bzw. der Musik nicht nur ganz Italien, sondern auch Europa, und erreichten in ihrer Kunst glanzvollen Ruhm und Erfolg in jenem 18. Jahrhundert, das die Grenzen des künstlerischen Ausdrucks öffnete und auf dem Gebiet der Künste die Grenzen der verschiedenen Nationen sprengte.

Das großartige Gemälde des "Museo Bibliografico Musicale" der Stadt Bologna, auf dem Corrado Giaquinto (1703-1766) sich hinter dem Ganzbildnis des Sängers und Freundes Carlo Broschi selbst darstellte, zeigt die beiden Künstler um das Jahr 1755, als sie am Spanischen Hof in den Diensten von Ferdinand VI. von Bourbon und Maria Barbara von Braganza standen. Farinelli (1705-1782), der hochberühmte, in jungen Jahren entmannte Virtuose, der eine natürliche Sopranstimme mit dem außerordentlichen Umfang von drei Oktaven hatte und wegen seiner Meisterschaft an allen europäischen Höfen bewundert und begehrt wurde, wollte sich hier geradezu in fürstlicher Manier abbilden lassen. Neben den Zeichen seiner Kunst - einem Spinett und Notenblättern - sind die Symbole seines Wohlstandes und des ihm verliehenen Adelsstandes zu sehen: am Boden verstreute Juwelen sowie die Insignien des Spanischen Ritterordens von Calatrava, mit dem ihn der König ausgezeichnet hatte. Hinter Farinelli hat sich Corrado Giaquinto, der in jenen Jahren "Kammermaler" am Spanischen Hof war, in einem Selbstbildnis dargestellt: Er stützt sich, mit einem Stift in der Hand, auf eine Zeichenmappe. Im oberen Teil des Gemäldes sind in einem Oval die Antlitze der spanischen Monarchen, umgeben von überschwenglichen barocken Putten- und allegorischen Darstellungen, Wolken und Draperien, abgebildet.

Das Bildnis Farinellis ist eines der bedeutendsten Werke der berühmten Gemäldegalerie von Pater Giambattista Martini (1706-1784), dem gelehrten Meister des "beobachteten Kontrapunktes" und größten Musikkennner Italiens, der in Bologna mit seinen 350 Porträts von Musikern aus ganz Europa die heute wichtigste Sammlung von Musikergemälden zusammengetragen hat. Ausgestellt werden neben dem Gemälde auch einige wertvolle Zeugnisse über Carlo Broschi, dessen Leben und Kunst mit Bologna in enger Verbindung stand, und der in Bologna in der berühmten Villa, die Mozart, Gluck, Casanova und Metastasio beherbergt hatte, lange Zeit lebte. Zu sehen sind Stiche, Handschriften und Libretti von Opern, die er in den Theatern der Stadt gesungen hat sowie auch die Urkunde, die seine Aufnahme in die Accademia Filarmonica bezeugt. Die Ausstellung dieser Objekte, die an die Atmosphäre und die zentrale Stellung der Stadt Bologna im damaligen europäischen Musikleben erinnern soll, bietet eine einmalige Gelegenheit, um die unermeßliche Bedeutung der so reichen, auf mehrere Sitze verstreuten und derzeit der Öffentlichkeit fast unzugänglichen musikalischen Sammlungen der Stadt zu erfassen und hervorzuheben.

## OSPITI

### Ospiti 1

Ludovico Carracci

*Ritratto di Lucrezia Bentivoglio Leoni*

testo di Daniele Benati

### Ospiti 5

Bernardo Minozzi e Carlo Lodi

*Quattro paesaggi*

testo di Renzo Grandi

### Ospiti 2

Giacomo Ceruti

*L'incontro al pozzo*

testo di Eugenio Riccòmini

### Ospiti 6

Antelami

*La Madonna di Fontevero*

testo di Eugenio Riccòmini

### Ospiti 3

Giovanni di Balduccio

*Natività*

testo di Massimo Medica

### Ospiti 7

Jacobus Rosetus

*Il Reliquario del Capo di San Domenico*

testo di Franco Faranda

### Ospiti 4

Giovan Angelo Del Maino

*San Giovanni Evangelista*

testo di Raffaele Casciaro

### Ospiti 8

Corrado Giaquinto

*Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*

testi di Beatrice Buscaroli Fabbri  
e Mario Armellini

Questa pubblicazione  
curata da Beatrice Buscaroli Fabbri  
è stata realizzata dalla  
Direzione dei Musei Civici d'Arte Antica  
del Comune di Bologna  
e stampata da  
Sate - Ferrara  
Giugno 1998

*Traduzioni*  
Lawrence Smith  
Brigitte Pasquet  
Ingrid Malzer

*From time to time, our city museums will host certain masterpieces or even paintings and sculptures which are objects of curiosity or interest because of their unusual backgrounds, for what they represent, for their rarity and/or to research on their correct identification; in short, for any of the thousand and one reasons which make a work of art what it is. As with any collection, a museum should firstly strive to augment its own collection, keeping a close watch on the diverse and changing art market with a view to filling gaps and searching for those objects which suit its needs. In some ways these do and in others do not coincide with those of private collectors because there is no room here for commercial considerations and because the raison d'être of a museum is mainly that of belonging to the public and exhibiting for everyone's enjoyment the beautiful objects it preserves, inherits or purchases.*

*In fact, it is because the museum is public, available to all for appreciation and learning, that it is also the most apt place, almost like a public residence, to host things which it does not own, which are not its property: but whose cultural ownership remains common to all so we can enjoy them, even if only from time to time.*

*We have, therefore, requested and continue to ask that the rooms of private collectors or those of the most expert and qualified commercial art galleries be occasionally opened to us and to you; perhaps with a certain continuity in this way. The rooms of the museum would be links to those of private collectors of our city and of our own and even foreign countries: we would be prepared to exhibit hospitality even to works of other museums. Our rooms would in this way offer an added attraction; and perhaps it would be possible to see unusual and rare works. These would then be presented in our booklets by the respective experts and from time to time described orally to those who choose to accompany us through the rooms of our museum. Or rather, your museum.*

26085

UBO 297145



L. 5.000