



# diritto & religioni

Semestrale  
Anno X - n. 1-2015  
gennaio-giugno

ISSN 1970-5301

19



LUIGI  
PELLEGRINI  
EDITORE

# Diritto e Religioni

Semestrale  
Anno X - n. 1-2015  
**Gruppo Periodici Pellegrini**

*Direttore responsabile*  
Walter Pellegrini

*Direttore*  
Mario Tedeschi

*Segretaria di redazione*  
Maria d'Arienzo

## *Comitato scientifico*

F. Aznar Gil, A. Autiero, R. Balbi, G. Barberini, A. Bettetini, F. Bolognini, P. A. Bonnet, P. Colella, O. Condorelli, P. Consorti, G. Dammacco, P. Di Marzio, F. Falchi, M. C. Folliero, A. Fuccillo, M. Jasonni, G. J. Kaczyński, G. Leziroli, S. Lariccia, G. Lo Castro, M. F. Maternini, C. Mirabelli, M. Minicuci, L. Musselli (†), R. Navarro Valls, P. Pellegrino, F. Petroncelli Hübler, S. Prisco, A. M. Punzi Nicolò, M. Ricca, A. Talamanca, P. Valdrini, M. Ventura, A. Zanotti, F. Zanchini di Castiglionchio

## *Struttura della rivista:*

### **Parte I**

#### SEZIONI

*Antropologia culturale*  
*Diritto canonico*  
*Diritti confessionali*

*Diritto ecclesiastico*  
*Sociologia delle religioni e teologia*  
*Storia delle istituzioni religiose*

#### DIRETTORI SCIENTIFICI

M. Minicuci  
A. Bettetini, G. Lo Castro  
M. d'Arienzo, V. Fronzoni,  
A. Vincenzo  
M. Jasonni, L. Musselli (†)  
G.J. Kaczyński, M. Pascali  
R. Balbi, O. Condorelli

### **Parte II**

#### SETTORI

*Giurisprudenza e legislazione amministrativa*  
*Giurisprudenza e legislazione canonica*  
*Giurisprudenza e legislazione civile*

*Giurisprudenza e legislazione costituzionale e comunitaria*  
*Giurisprudenza e legislazione internazionale*  
*Giurisprudenza e legislazione penale*  
*Giurisprudenza e legislazione tributaria*

#### RESPONSABILI

G. Bianco  
P. Stefani  
L. Barbieri, Raffaele Santoro,  
Roberta Santoro  
  
G. Chiara, R. Pascali  
S. Testa Bappenheim  
V. Maiello  
A. Guarino

### **Parte III**

#### SETTORI

*Lettere, recensioni, schede,*  
*segnalazioni bibliografiche*

#### RESPONSABILI

M. Tedeschi

## Comitato dei referees

Prof. Andrea Bettetini - Prof.ssa Geraldina Boni - Prof. Salvatore Bordonali - Prof. Orazio Condorelli - Prof. Pierluigi Consorti - Prof. Raffaele Coppola - Prof. Pasquale De Sena - Prof. Saverio Di Bella - Prof. Francesco Di Donato - Prof. Olivier Echappè - Prof. Nicola Fiorita - Prof. Antonio Fuccillo - Prof. Federico Aznar Gil - Prof. Ivàn Ibàn - Prof. Pietro Lo Iacono - Prof. Dario Luongo - Prof. Agustin Motilla - Prof. Salvatore Prisco - Prof. Patrick Valdrini - Prof. Gian Battista Varnier - Prof. Carmela Ventrella - Prof. Marco Ventura.

# *L'ordinamento canonico ed i cantanti evirati: dal divieto del canto muliebre alla parità tra uomo e donna*

PIETRO LOJACONO

## 1. *La genesi del fenomeno dei cantanti evirati e la (presunta) misoginia dell'ordinamento canonico*

Il fenomeno dei cantanti evirati, i cd. musicisti, costituisce indubbiamente una delle singolarità più rilevanti della storia della musica europea. Se infatti i musicologi e gli antropologi ritengono, in larga maggioranza, che la scoperta e la valorizzazione delle virtù canore degli eunuchi siano avvenute in Medio Oriente<sup>1</sup>, non può sottacersi che fu l'Occidente, attraverso il consenso sociale e la condivisione da parte della pubblica opinione – non a caso a proposito dei più celebri musicisti viene utilizzato il termine «divismo»<sup>2</sup> –, a conferire al fenomeno una dimensione peculiarissima non solo e non tanto sotto il profilo quantitativo (tra l'altro, mancando dati certi sul numero dei maschi impuberi evirati allo scopo di farne dei cantori<sup>3</sup>, non sono possibili raffronti con il bacino orientale del Mediterraneo), ma anche, e soprattutto, sotto quello qualitativo: i cantanti castrati furono considerati i migliori interpreti sia dei ruoli maschili, sia dei ruoli femminili, nonché i più idonei a padroneggiare ed esprimere lo spirito e la sensibilità dell'opera lirica, cioè della forma di intrattenimento musicale, sorta nel XVI e XVII secolo, ritenuta una delle creazioni maggiormente significative cui abbia dato origine la cultura europea ed in particolare quella italiana<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *Storia del belcanto*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1996, p. 117.

<sup>2</sup> Cfr. MANFRED F. BUKOFZER, *La musica barocca*, Rusconi, Milano, 1982, p. 569; VERNON LEE, *La vita musicale nell'Italia del Settecento*, Passigli Editori, Firenze, 1994, pp.178-181.

<sup>3</sup> Non va dimenticato, invero, che nella generalità degli Stati europei l'evirazione costituiva, *stricto iure*, un crimine sanzionato con pene alquanto severe; posizione analoga era assunta sia dalla Chiesa cattolica, sia dalle confessioni riformate. La castrazione veniva effettuata, pertanto, in condizioni di totale o parziale clandestinità e ciò spiega la mancanza di statistiche realmente attendibili.

<sup>4</sup> Cfr. ANGUS HERIOT, *I castrati nel teatro d'opera*, Rizzoli, Milano, 1962, pp. 23 s., il quale sottolinea

È stato sottolineato, invero, come la figura del musicista sia indissolubilmente legata al melodramma italiano che, a sua volta, costituì una delle più genuine espressioni della temperie estetica e culturale propria della società barocca<sup>5</sup>: gli «evirati cantori» furono una componente essenziale del cd. belcanto, cioè del melodramma che connotò l'esperienza musicale europea nel Sei-Settecento per sfociare, poi, all'inizio del XIX secolo, in un diverso genere operistico che può reputarsi presente, sia pure ancora in forma embrionale, già nella produzione rossiniana<sup>6</sup>.

I cantanti castrati furono dunque un fenomeno non meramente e strettamente musicale, ma di ben più ampia rilevanza culturale e sociale. Appare quindi di non poco interesse cercare di individuare se, ed in che misura, la dimensione giuridica, estrinsecazione, è risaputo, della fisionomia politica, economica, culturale assunta in un dato momento storico dalla collettività, abbia determinato, o quantomeno agevolato, la nascita e la persistenza della figura del musicista. Occorre verificare cioè quale tipo di atteggiamento, favorito, repressivo, di indifferenza, sia stato assunto dal legislatore e dagli organi giudiziari nei confronti del fenomeno dell'evirazione volta a dare origine alle «macchine per cantare»<sup>7</sup>.

Peculiare rilevanza riveste, a nostro parere, l'analisi della normativa canonica: ciò non solo in ragione della sensibilità personale di chi scrive, ma anche, e primariamente, in ragione della presenza di un orientamento dottrinale secondo cui il fenomeno dei musicisti dovrebbe essere ricondotto principalmente, se non esclusivamente, ad una precisa posizione misogina, sessuofobica e sessista presente nella Chiesa cattolica fin dalle origini ed accentuata nel corso del Rinascimento, posizione che, sotto certi profili, perdurerebbe tuttora.

L'idea di utilizzare i castrati quali cantori sarebbe sorta nell'ambito della società ecclesiale quale conseguenza diretta della proibizione alle donne di cantare durante le funzioni religiose, proibizione sancita formalmente dalla Gerarchia nel IV secolo. L'esclusione delle donne dal canto sacro avrebbe provocato, inevitabilmente, la loro sostituzione con i musicisti e, di conseguenza, avrebbe determinato l'insorgere in Occidente della pratica dell'evirazione volta a potenziare le doti canore<sup>8</sup>.

---

che l'opera rappresentò, nel campo dell'intrattenimento, «la più importante attività degli italiani e che procurò ai cantanti evirati la loro vasta fama ed i più splendidi trionfi».

<sup>5</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *op.cit.*, pp. 9-21.

<sup>6</sup> Sull'evoluzione del genere melodrammatico, cfr. GINO MONALDI, *Cantanti evirati celebri del teatro italiano*, Ausonia, Roma, 1920, pp. 113 ss.; RODOLFO CELLETTI, *op.cit.*, *passim*.

<sup>7</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *op.cit.*, p. 117.

<sup>8</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *Eunuchi per il regno dei cieli*, Rizzoli, Milano, 1990, pp. 130 s. e 247; SANDRO CAPPELLETTI, *La voce perduta. Vita di Farinelli evirato cantore*, E.D.T., Torino, 1995, *passim*.

Il divieto del canto muliebre andrebbe inserito, secondo la tesi *de qua*, all'interno di un più generale orientamento discriminatorio del genere femminile. Fin dall'età apostolica l'autorità ecclesiastica avrebbe cercato di circoscrivere il ruolo delle donne escludendole da un numero sempre crescente di uffici e di ministeri. Questo processo di maschilizzazione della *societas Ecclesiae* si sarebbe sempre più accentuato nel corso dei secoli fino a relegare la donna in una posizione assolutamente subalterna all'uomo, soprattutto se ordinato *in sacris*. Sarebbe emblematica, prosegue l'indirizzo in parola, l'esclusione delle *mulieres* dal *munus docendi* – del quale partecipavano invece nel I secolo, essendo titolari anche della facoltà di predicare in pubblico – e da qualunque ministero che fosse comunque connesso con il servizio all'altare ed in genere con la funzione di santificare<sup>9</sup>.

A riprova di ciò si fa riferimento sia ad alcune opinioni espresse dai Padri della Chiesa, sia ad alcuni provvedimenti normativi adottati dai Pontefici o dalle assemblee sinodali, opinioni e provvedimenti aventi per oggetto il divieto alle donne di insegnare la dottrina cristiana, di amministrare il sacramento del battesimo e di svolgere il ruolo di ministrante<sup>10</sup>. In ordine specificatamente a quest'ultimo profilo viene rilevato come alla base di siffatta proibizione vi fosse l'idea che il genere femminile fosse portatore di una sorta di impurità che lo rendeva indegno di accostarsi all'altare, anche solo per coadiuvare i presbiteri e i diaconi<sup>11</sup>.

Siffatta concezione sarebbe stata già presente nel Magistero paolino: l'Apostolo delle genti non solo avrebbe considerato le donne inabili ad esercitare l'ufficio di insegnare, ma avrebbe altresì vietato loro di prendere la parola durante le funzioni religiose<sup>12</sup>. Ciò sulla base di una duplice motivazione: la

---

<sup>9</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, pp. 122-130, la quale rileva che «La donna che predicava sparì dalla scena della Chiesa» (p. 125). Sottolinea come la *ratio* del divieto vada ravvisata nell'esigenza di evitare che la presenza di una donna sull'ambone potesse suscitare nei fedeli maschi desideri illeciti ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Degli "evirati cantori"*, Sansoni, Firenze, 1959, p. 17.

<sup>10</sup> Cfr. TERTULLIANO, *De baptismo adversus Quintillam liber*, in *Patrologiae cursus completus. Series latina* (a cura di JACQUES PAUL MIGNE), t. I, Migne, Parisiis, 1866, c. 1328, ove si condanna la «petulantia mulieris» consistente nella pretesa di amministrare il battesimo e di svolgere attività catechetica; GELASIO I, *Epistula ad episcopos Lucae, ibidem*, t. LIX, Brepols, Turnholti, 1979 (ristampa), c. 55, il quale riprova la prassi secondo cui «feminae sacris altaribus ministrare ferantur». Il Sinodo di Laodicea, tenuto nel IV secolo, sottolineò, al can. 44, che «Quod non oportet mulierem ad altare ingredi»; il testo integrale delle deliberazioni sinodali può essere letto in JOANNIS DOMINICI MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. II, Akademische Druck, Graz, 1960 (ristampa), cc. 563-574.

<sup>11</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, p. 124, secondo cui «Alla base della diffamazione delle donne nella Chiesa sta l'idea che esse sono contrapposte al sacro come qualcosa di impuro. Le donne, secondo una valutazione clericale, erano esseri umani di seconda categoria».

<sup>12</sup> Cfr. PAOLO, *I Lettera ai Corinzi*, 14, 34-35, ove si legge: «Come in tutte le comunità dei santi,

priorità ontologica del genere maschile rispetto a quello femminile, dato che Eva fu creata successivamente ad Adamo e quasi come una sorta di gemmazione di quest'ultimo<sup>13</sup>; la maggiore fragilità della donna attestata dal fatto che, come narrato dal libro della Genesi, fu la donna ad essere tentata e a cedere, non l'uomo<sup>14</sup>.

La convinzione della maggiore inclinazione del sesso femminile verso il peccato, nonché della sua inferiorità a quello maschile, entrambe sancite dalla volontà divina all'atto della Creazione, sfociò nel corso dei secoli, attraverso un'interpretazione estensiva dei precetti paolini, nell'esclusione da qualunque ruolo liturgico: in particolare, lo si è già rilevato, a partire dal IV secolo alle *mulieres* venne vietato di poter cantare durante le pratiche cultuali<sup>15</sup>. Ciò causò delle notevoli difficoltà pratiche nella esecuzione dei canti sacri, difficoltà superate, osserva la tesi *de qua*, attraverso il ricorso ai castrati<sup>16</sup>.

Nel 1589 la bolla di Sisto V *Cum pro nostri temporali munere* ammise gli evirati quali componenti della Cappella musicale pontificia, onde sostituire le voci femminili. A determinare siffatta decisione sarebbe stata anche un'erronea interpretazione di un noto passo del Vangelo di Matteo ove viene fatta menzione di coloro che «si sono resi tali [cioè eunuchi: *n.d.a.*] per il regno dei cieli»<sup>17</sup>.

---

le donne nelle assemblee tacciano; non si permetta loro di parlare, ma stiano sottomesse, come dice anche la legge. Che se vogliono apprendere qualche cosa, interroghino a casa i loro mariti. È disdicevole per una donna parlare in assemblea»; ID., *I Lettera a Timoteo*, 2, 11-12, che recita «La donna impari in silenzio, con perfetta sottomissione. Non permetto alla donna di insegnare, né di dominare sull'uomo, ma che stia in silenzio». In dottrina, cfr. RODOLFO CELLETTI, *Castrati (Evirati)*, in *Enc. musica*, vol. I, Ricordi, Milano, 1963, p. 431, il quale riconduce l'origine del divieto del canto sacro muliebre a siffatti brani paolini.

<sup>13</sup> L'orientamento in parola fa riferimento a PAOLO, *I Lettera ai Corinzi*, 1, 8-9, secondo cui «non l'uomo deriva dalla donna, ma la donna dall'uomo; né l'uomo fu creato per la donna, ma la donna per l'uomo». Cfr. altresì *I Lettera a Timoteo*, 2, 13, ove l'Apostolo sottolinea che «Per primo infatti è stato formato Adamo e quindi Eva».

<sup>14</sup> Cfr. PAOLO, *I Lettera a Timoteo*, 2, 14: «Inoltre, non fu Adamo ad essere sedotto; la donna, invece, fu sedotta e cadde nel peccato».

<sup>15</sup> Cfr. GINO STEFANI, *Musica e religione nell'Italia barocca*, Flaccovio, Palermo, 1975, p. 104.

<sup>16</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, pp. 130 e 247; VANNA DE ANGELIS, *Eunuchi*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 2000, pp. 126-128 e 148 ss.; VERN L. BULLOUGH, *Eunuchs in history and society*, in AA.VV., *Eunuchs in antiquity and beyond*, Classical Press and Duckworth, London-Swansea, 2002, p. 8.

<sup>17</sup> Cfr. MATTEO, 19, 12, che riporta la seguente affermazione di Gesù, immediatamente successiva all'enunciazione del principio dell'indissolubilità del matrimonio: «Infatti vi sono eunuchi che sono nati così dal grembo della madre, e ve ne sono altri che sono stati resi tali dagli uomini, e ve ne sono altri ancora che si sono resi tali per il regno dei cieli. Chi può capire, capisca». Sottolinea come questo brano evangelico sia stato erroneamente interpretato dalla Chiesa dei primi secoli VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 194-199.

Nella Chiesa dei primi secoli era presente, infatti, un orientamento esecutivo che ravvisava in siffatto brano evangelico una legittimazione implicita dell'evirazione: la perdita della virilità sarebbe stata ammissibile qualora fosse stata dettata dall'intento di eliminare le pulsioni sessuali ed evitare in tal modo il peccato di lussuria. Fu in ossequio a tale orientamento che sorse il fenomeno dell'autocastrazione (notissimo il caso di Origene), che sfociò addirittura in forme di aggregazione quale la setta dei cd. Valesiani<sup>18</sup>. Il fenomeno si ridimensionò fino a scomparire del tutto in seguito alla condanna da parte dell'istituzione ecclesiastica, condanna formalizzata, tra l'altro, dal I Concilio Ecumenico tenutosi, è risaputo, a Nicea nel 325. Ciononostante, all'interno della Chiesa sarebbe rimasto, secondo la tesi qui esaminata, un sentimento di benevolenza nei confronti dell'evirazione «a gloria di Dio», sentimento che avrebbe favorito l'emanazione del provvedimento sistino: i castrati quali interpreti migliori, in quanto asessuati e quindi sostanzialmente simili agli angeli, del canto sacro<sup>19</sup>.

Le doti canore dei castrati furono largamente apprezzate non solo da Sisto V, ma anche dai suoi successori, tanto che i musicisti furono preferiti sia ai *pueri cantores*, sia ai cd. falsettisti artificiali<sup>20</sup>. Fino al provvedimento sistino, infatti, i ruoli femminili venivano ricoperti ricorrendo o a fanciulli in età prepubere, dotati della cd. voce bianca, o a maschi adulti capaci di imitare la voce femminile cantando in falsetto. Entrambe le soluzioni presentavano però degli inconvenienti più volte stigmatizzati dai responsabili della Cappella: occorreva molto tempo per educare al canto le voci bianche e sovente quando l'*iter* formativo giungeva finalmente al termine, il fanciullo era ormai prossimo alla pubertà e, quindi, alla muta della voce, sicché non poteva più essere utilizzato quale sostituto della voce femminile; i falsettisti artificiali avevano, di regola, una «carriera» molto più lunga, ma spesso la loro voce era ritenuta sgradevole proprio perché artefatta<sup>21</sup>.

Una volta apprezzata la potenza e la duttilità della voce dei musicisti, fu pressoché inevitabile che non solo nella Cappella musicale pontificia – dove

---

<sup>18</sup> Cfr. PIOTR O. SCHOLZ, *L'eros castrato. Storia culturale degli eunuchi*, ECIG, Genova, 1997, pp. 136 s.; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 338-346.

<sup>19</sup> Cfr. GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 103-105; PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, pp. 223 ss.; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 126-128.

<sup>20</sup> Cfr. SANDRO CAPPELLETTI, *op.cit.*, pp. XII-XX.

<sup>21</sup> Su siffatti inconvenienti, cfr. ENRICO CELANI, *I Cantori della Cappella Pontificia nei secoli XVI-XVIII*, in *Riv. musicale italiana*, 1907, pp. 86 s.; ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, p. 56; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, p. 20; RODOLFO CELLETTI, *Castrati...*, cit., *loc. cit.*; GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 101-103; LUCA SCARLINI, *Lustrini per il regno dei cieli. Ritratti di evirati cantori*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 63 s.

la sostituzione fu totale—, ma in tutta la Chiesa cattolica i *pueri* ed i falsettisti artificiali fossero soppiantati, integralmente o parzialmente, dagli evirati denominati (paradossalmente) «falsettisti naturali»<sup>22</sup> poiché la loro voce, lungi dall'essere frutto di artifici, era considerata un dono della natura: veniva evidentemente ritenuto trascurabile il fatto che il loro sviluppo fisiologico fosse stato alterato e deviato dalla mutilazione subita<sup>23</sup>.

L'orchietomia, rendendo impossibile la produzione del testosterone, impediva il verificarsi dei mutamenti dell'apparato fonetico propri della pubertà – la crescita della laringe che in un arco di tempo compreso tra sei mesi ed un anno aumenta le proprie dimensioni di circa un terzo<sup>24</sup> –, mutamenti che comportano un abbassamento del tono della voce pari a circa un'ottava ed una diminuzione della sua flessibilità; la mancanza dell'ormone maschile, inoltre, alterava la conformazione dei polmoni, che acquisivano una dimensione maggiore di quella normale, e della cassa toracica, che diveniva particolarmente idonea ad amplificare il suono<sup>25</sup>. Il complesso di questi fattori conferiva ai musicisti doti canore di gran lunga superiori, per potenza, duttilità ed espressività, a quelle generalmente possedute dai cantanti, sia maschi che femmine<sup>26</sup>: da qui il pressoché unanime apprezzamento da essi riscosso in ambito ecclesiale.

---

<sup>22</sup> Cfr. SIMONA ARGENTIERI, *Riflessioni sul destino di un evirato cantore*, in SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, pp. 154 s., che definisce siffatta denominazione «una vertigine dell'assurdo».

<sup>23</sup> Cfr. PATRICK BARBIER, *Gli evirati cantori*, Rizzoli, Milano, 1991, pp. 17-20; SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, p. 2, il quale, dopo aver sottolineato che in seguito alla castrazione «La capacità erettile, penetrativa ed orgasmica veniva... definitivamente compromessa», osserva che «la sterilità e il condizionamento della vita affettiva e sessuale inducevano persistenti depressioni, quella malinconia che incontriamo come una compagna abituale delle loro riflessioni»; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., p. 118, ove si osserva che l'orchietomia eliminava irreversibilmente la capacità procreativa; in conseguenza della mancata produzione di testosterone la sterilità poteva essere accompagnata dall'invecchiamento precoce, da forme di impotenza e da turbamenti del tono dell'umore. Cfr. anche SIMONA ARGENTIERI, *op.cit.*, pp. 152-154, secondo cui i disturbi più gravi prodotti dalla castrazione non riguardavano la salute fisica, bensì quella psichica.

<sup>24</sup> Cfr. FEDELE D'AMICO, *Evirato (o castrato)*, in *Enc. dello spettacolo*, vol. IV, Le Maschere, Roma, 1957, c. 1719; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 20 s.

<sup>25</sup> Su siffatte conseguenze organiche dell'evirazione, cfr. FEDELE D'AMICO, *op.cit.*, *loc.cit.*; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 21; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., *loc.ult.cit.*; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 64-67 e 153 s.

<sup>26</sup> Cfr. PETER BROWE, *Zur geschichte der entmannung*, Verlag Müller & Seiffert, Breslau, 1936, pp. 83 s.; FEDELE D'AMICO, *op.cit.*, cc. 1719 s., il quale rileva che la voce degli evirati era «superiore a quelle maschili per flessibilità, agilità, leggerezza; a quelle femminili per brillantezza, forza, mordente; alle une e alle altre per l'ampiezza dell'estensione e per la straordinaria lunghezza dei fiati (risultante da un'eccezionale capacità polmonare impiegata per contro a far vibrare corde vocali di piccole dimensioni, quindi con minimo dispendio). Da tutte infine si distingue per il timbro, che è peculiare, e rispetto a quello delle altre voci non può qualificarsi che come asessuato»; MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, p. 534, secondo cui «La qualità sonora della voce di castrato univa la sonorità penetrante, che

L'impiego dei cantanti evirati si sarebbe poi esteso, prosegue l'orientamento *de quo*, alla musica profana. Ciò comportò un significativo aumento del numero dei musicisti, data la grande diffusione dell'opera lirica e l'enorme popolarità dei suoi interpreti. Anche la responsabilità principale della trasformazione della categoria dei musicisti da fenomeno esclusivamente endo-ecclesiale a fenomeno sociale di massa sarebbe di Sisto V, il quale nel 1588 stabilì che all'interno dello Stato della Chiesa le donne non potessero in alcun caso esibirsi in pubblico come cantanti od attrici<sup>27</sup>.

Nello Stato pontificio, invero, l'arte drammatica fu generalmente considerata con sfavore, in quanto ritenuta fonte di corruzione dei costumi: ciò a motivo sia della licenziosità delle trame, sia della condotta immorale tenuta sovente dagli attori<sup>28</sup>. Siffatta ostilità si tradusse in forti restrizioni della libertà di allestire rappresentazioni teatrali, nonché in una sostanziale discriminazione degli attori destinatari di un regime giuridico deteriore rispetto a quello concernente la generalità dei sudditi.

Il rigore di siffatta legislazione subì nel corso del tempo notevoli variazioni, oscillando tra la proibizione assoluta delle rappresentazioni – provvedimento tanto severo nella forma quanto inefficace nella pratica, data la sua elusione da parte della popolazione gran parte della quale apprezzava profondamente il teatro<sup>29</sup> – e la, più realistica, individuazione degli elemen-

---

ricorda quella di campana, di un fanciullo cantore dotato di timbro soprano con il controllo del fiato e la forza appieno sviluppati di un uomo, il che le conferiva un alone in qualche modo strumentale, intensificato da una straordinaria estensione e capacità di sostegno»; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 20; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., *loc.ult.cit.*; RICHARD WITT, *The other castrati*, in AA.VV., *Eunuchs...*, cit., pp. 235-239. Va rilevato, comunque, che la carriera dei castrati non era particolarmente lunga, a motivo della precoce usura della voce, giacché terminava abitualmente intorno ai cinquant'anni: sul punto, cfr. SANDRO CAPPELLETTI, *op.cit.*, p. 127; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, *loc.cit.*

<sup>27</sup> Su questa decisione pontificia, cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 64 s.; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 28 s., secondo cui a Roma i castrati sostituirono le donne sia nei ruoli comici, sia nei ruoli drammatici; VERNON LEE, *op.cit.*, pp. 186-192; FRANCO CARDINI, *Eunuco*, in *www.treccani.it*; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 9 e 28 ss., il quale definisce i cantanti castrati «uno dei segni più evidenti della Controriforma» (p. 9). Sottolinea come il divieto non venne applicato nei confronti delle religiose, alle quali si consentiva di esibirsi in pubblico, ovviamente in contesti sacri, GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 106 ss.

<sup>28</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *Teatri e libertà, in Grecia, a Roma, in Italia fino al 1800*, in *Nuova antologia*, 1911, fasc. 3, pp. 638 ss.; IGNAZIO CASTIGLIA, *I teatri del paradiso. Giulio Rospigliosi e il melodramma romano barocco*, Kalós, Palermo, 2010, pp. 16 ss. Va sottolineato che l'avversione nei confronti dell'arte drammatica appare presente già nella Chiesa dei primi secoli: il II Concilio niceno, tenuto, è noto, nel 787, stabilì, al can. 22, che i cristiani dovessero astenersi, tra l'altro, «dagli spettacoli teatrali». Sul punto, cfr. *Decisioni dei Concili Ecumenici* (a cura di GIUSEPPE ALBERIGO), UTET, Torino, 1978, pp. 217 s. Sull'atteggiamento della Chiesa nei confronti del melodramma, cfr. anche ENRICO FUBINI, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 122 ss.

<sup>29</sup> Cfr. IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, p. 26, che sottolinea come sia stata costante «l'imperitura passione del popolo per gli spettacoli pubblici».

ti che ne determinavano la liceità<sup>30</sup> (ad es., vietando che avessero luogo il venerdì, la domenica e nelle altre festività religiose<sup>31</sup>). Quest'ultimo orientamento determinò la nascita di un vero e proprio genere teatrale, comprensivo anche del melodramma, religiosamente orientato (sul punto torneremo *infra*), genere al quale si dedicò con particolare impegno la Compagnia di Gesù<sup>32</sup>. Rimase comunque sostanzialmente fermo il divieto per le donne di recitare, divieto al quale si aggiunse, talvolta, anche quello di poter assistere agli spettacoli<sup>33</sup>.

## 2. (Segue) *Tardiva rinuncia all'utilizzo degli evirati e (pretesa) persistenza di norme canoniche sessiste*

Le disposizioni di Sisto V furono confermate, infatti, dai suoi successori ed in particolare da Innocenzo X, il quale ribadì con notevole rigore la proibizione del canto muliebre, fosse esso sacro o profano<sup>34</sup>; anche Benedetto XIV, osserva la tesi *de qua*, avrebbe sostanzialmente avallato l'utilizzo dei castrati<sup>35</sup>. I teologi, poi, prosegue l'indirizzo in parola, approvarono, talvolta esplicitamente, talvolta in modo più sfumato, la pratica dell'evirazione, sottolineando come la stessa fosse finalizzata ad uno scopo elevatissimo e cioè il compimento di atti di culto<sup>36</sup>. La rilevanza del fine perseguito legittimava la

---

<sup>30</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *op.cit.*, pp. 638-643, il quale indica come esempi paradigmatici di una politica volta a vietare in assoluto qualunque tipo di rappresentazione teatrale i provvedimenti emanati da Paolo III, Paolo IV, Pio V; Gregorio XIII e Sisto V sono citati, invece, quali esempi di una legislazione volta indubbiamente a regolamentare gli spettacoli, ma aliena da divieti assoluti ed inderogabili. Cfr. anche ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 26 ss.; IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, *loc.ult.cit.*

<sup>31</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *op.cit.*, p. 640; IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, pp. 26 s.

<sup>32</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *op.cit.*, pp. 638-640; IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, pp. 16 s. e 39.

<sup>33</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *op.cit.*, p. 640; IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, pp. 31 s., il quale rileva come i provvedimenti pontifici fossero diretti non alla cancellazione dell'arte drammatica, ma piuttosto «all'eliminazione delle donne dal pubblico e dalla scena».

<sup>34</sup> Sui provvedimenti pontifici che vietavano alle donne di recitare, cfr. PETER BROWE, *op.cit.*, pp. 96 ss.

<sup>35</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, pp. 247 s.; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 115-117; BONIFACIO GIACOMO BAROFFIO, *La Chiesa cattolica e i cantori evirati*, in SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, p. 167; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, p. 155.

<sup>36</sup> Cfr. TOMMASO TAMBURINI, *Expedita Decalogi explicatio decem digesta libris*, Mediolani, 1661, p. 452, ove si osserva che la castrazione trova una *iusta ratio* nell'essere finalizzata ad impedire che manchino «in ecclesia hos sonoros cantatores ad divinas laudes modulandas»; ALFONSO MARIA DE LIGUORI, *Theologia moralis* (a cura di LEONARD GAUDÉ), t. I, Typis Polyglottis Vaticanis, Romae, 1905, p. 628, il quale, nel trattare la questione relativa alla liceità, o meno, dell'orchietomia a fini canori, sembra propendere, sia pure in modo sfumato, per la sua legittimità sulla base, tra l'altro, della circostanza che i musicisti «utiles sunt bono communi, ad divinas laudes in ecclesiis suavius

sottoposizione dell'individuo ad una mutilazione così incisiva.

Né potevano essere trascurate altre due considerazioni: la condizione degli evirati poteva essere assimilata a quella di coloro che, in vista della *salus animae*, avessero professato il voto perpetuo di castità; la perdita della virilità veniva ampiamente compensata dal potenziamento della voce e, conseguentemente, dai guadagni che la carriera di cantante avrebbe consentito di ottenere<sup>37</sup>.

In definitiva, decidendo di sottoporsi a castrazione l'uomo non faceva altro che esercitare il dono divino della libertà<sup>38</sup>. Proprio la connessione con il libero arbitrio induceva l'orientamento in parola a richiedere che la scelta di farsi evirare fosse assunta liberamente e non per effetto di una coazione esterna: nemmeno i genitori avrebbero potuto costringere a ciò la prole<sup>39</sup>.

I provvedimenti papali vennero presto imitati da altri Stati ampliando notevolmente la «domanda» di musicisti e determinando conseguentemente, secondo le note leggi economiche che regolamentano il mercato, un parallelo aumento dell'«offerta». Da qui la grande diffusione dell'orchietomia a scopo canoro<sup>40</sup>.

La proibizione del canto muliebre rimase in vigore nello Stato della Chiesa fino agli ultimissimi anni del '700, allorquando nel quadro degli eventi immediatamente successivi alla Rivoluzione del 1789 lo Stato pontificio fu occupato dalle truppe francesi e venne proclamata la Repubblica Romana (com'è noto, nel resto dell'Europa il divieto di calcare il palcoscenico era scomparso già da tempo). Il nuovo regime non solo consentì alle donne di

---

canendas»; va puntualizzato, comunque, che S. Alfonso riporta anche l'*opinio* contraria all'ammissibilità della castrazione, *opinio* che fa riferimento alla sproporzione tra la gravità della mutilazione e la scarsa rilevanza del vantaggio ottenuto, cioè il miglioramento delle doti canore (*op. cit.*, *loc. cit.*). Sulla base delle affermazioni riportate *supra* ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op. cit.*, p. 74, osserva che in ambito ecclesiale l'orchietomia a fini canori era finalizzata a «Lodare il Signore con la voce degli Angeli in terra». Stigmatizzano le valutazioni formulate dai teologi moralisti UTA RANKE HEINEMANN, *op. cit.*, p. 248; PATRICK BARBIER, *op. cit.*, pp. 113 s.; VANNA DE ANGELIS, *op. cit.*, p. 149.

<sup>37</sup> Cfr. TOMMASO TAMBURINI, *op. cit.*, *loc. cit.*, il quale, dopo aver rilevato che l'escissione non arreca un pregiudizio così grave che non possa essere compensato «cum emolumento vocis et cum lucro quod speratur ex illa», osserva che se si ritenesse peccaminosa la condizione dei musicisti, si censurerebbero anche i «castitatem perpetuam voventes»; ALFONSO MARIA DE LIGUORI, *op. cit.*, *loc. cit.*, ove si sottolinea che il cantante castrato «per totam vitam nobilem et pinguem sustentationem sibi comparent».

<sup>38</sup> Cfr. TOMMASO TAMBURINI, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>39</sup> Cfr. *ibidem*, ove si pone in risalto che «pater non est dominus membrorum filii». Analoga la posizione di ALFONSO MARIA DE LIGUORI, *op. cit.*, *loc. cit.*, il quale subordina la legittimità dell'evirazione al consenso del *puer* ed alla circostanza che l'intervento sia eseguito in modo da non metterne in pericolo la vita.

<sup>40</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op. cit.*, p. 247, ove si osserva che «Sisto V favorì inoltre la diffusione della castrazione...quando nel 1588 proibì alle donne, alle quali già dal IV secolo era proibito di cantare in chiesa, di esibirsi anche nei teatri pubblici e lirici di Roma e degli Stati della Chiesa».

cantare e recitare, ma inoltre vietò l'utilizzo dei musicisti<sup>41</sup> ritenuti una delle espressioni dell'*ancien régime* maggiormente permeate dal cd. oscurantismo clericale.

La fine della brevissima esistenza della Repubblica Romana – il regime repubblicano durò dal febbraio del 1798 all'autunno del 1799 – e la restaurazione della sovranità pontificia non comportarono il ripristino del divieto del canto muliebre: ciò relativamente però ai soli spettacoli profani. I Pontefici, pur consentendo alle donne di svolgere il ruolo di attrici e di cantanti, ne ribadirono l'esclusione dal canto liturgico, esclusione che, essendo contenuta in una disposizione facente parte dell'ordinamento canonico, aveva potenzialmente valenza universale. Venne abrogato, inoltre, il divieto di utilizzare i castrati.

Si sviluppò, quindi, una situazione alquanto singolare giacché negli spettacoli di intrattenimento vocale i ruoli femminili potevano essere indifferentemente ricoperti, a seconda delle scelte del regista e dell'impresario, da una donna o da un cantante evirato; nelle funzioni liturgiche, invece, i cantori erano costituiti esclusivamente da uomini integri o da eunuchi.

Nel corso del XIX secolo, però, la situazione si andò modificando, poiché nell'ambito del melodramma l'utilizzo dei castrati divenne assolutamente marginale sino a scomparire del tutto: l'ultimo cantante evirato di fama internazionale, Giambattista Velluti, si ritirò dalle scene intorno al 1830<sup>42</sup>.

A determinare il declino dei musicisti sarebbe stato, così almeno ritiene la tesi in esame, l'affermarsi dei valori di civiltà e di progresso elaborati dall'Illuminismo<sup>43</sup> e diffusi in tutta l'Europa dalle truppe napoleoniche, valori che avrebbero aiutato le popolazioni del Vecchio Continente a liberarsi dai condizionamenti esercitati dalla Chiesa cattolica<sup>44</sup>. L'influsso della nuova temperie culturale si esplicò, proseguono gli Autori in parola, anche all'interno della comunità ecclesiale determinando un graduale ridimensionamento dell'impiego degli evirati ai quali si continuò a ricorrere soltanto nello Stato pontificio: permaneva immutata, comunque, l'esclusione delle donne dal canto sacro.

La fine della sovranità temporale dei Papi ad opera del neonato Regno d'Italia circoscrisse ulteriormente il ricorso ai musicisti presenti ormai soltanto

---

<sup>41</sup> Cfr. GINO MONALDI, *op.cit.*, pp. 119.

<sup>42</sup> Su Giambattista Velluti, cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 73-83.

<sup>43</sup> Cfr., per tutti, JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, Paris, 1768, pp. 75 s., ove si auspica che l'autorità secolare, anziché tollerare l'evirazione a fini canori, la combatta risolutamente.

<sup>44</sup> Sull'ostilità degli Illuministi nei confronti dell'evirazione e sulla diffusione in Europa di siffatta ostilità tramite le conquiste napoleoniche, cfr. PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 201-205.

nella Cappella musicale pontificia, cioè nel coro della Cappella sistina destinato ad animare le più importanti funzioni liturgiche celebrate dal Pontefice: alla fine del XIX secolo v'erano in organico sei evirati uno dei quali, Domenico Mustafà, svolgeva il ruolo di direttore<sup>45</sup>; ciò confermerebbe, osserva l'indirizzo in oggetto, la gravissima responsabilità della S. Sede nella nascita e nella diffusione del fenomeno degli «evirati cantori», responsabilità resa evidente ed incontestabile dalla perversità con cui si continuava a ricorrere ad una pratica, l'orchiectomia a fini canori, condannata da tutto il mondo civile ed ormai scomparsa ovunque<sup>46</sup>.

Soltanto nel novembre del 1903 Pio X vietò, sia pure solo implicitamente, l'impiego degli eunuchi: il *motu proprio Tra le sollecitudini*, diretto a regolamentare in modo completo ed organico la musica ed il canto sacri, reiterò il divieto alle donne di cantare durante le funzioni liturgiche, ma stabilì al tempo stesso che i ruoli femminili dovessero essere ricoperti utilizzando esclusivamente le voci bianche dei fanciulli; ciò in conformità alla prassi seguita dalla Chiesa fin dalle origini. La decisione di tornare ad utilizzare i *pueri* quali sostituti delle *mulieres*, quindi, rileva la tesi *de qua*, se da un lato segnò formalmente la fine del ricorso ai castrati, dall'altro confermò l'orientamento misogino e sessista della Chiesa<sup>47</sup>.

Il Codice del 1917 avrebbe recepito siffatto orientamento, ribadendo il divieto per le donne di fungere da ministranti: il can. 813, §2, consentiva ad una donna di svolgere questo ruolo solo qualora non vi fosse stata la possibilità di disporre di un uomo e contestualmente fosse sussistita una giusta causa; si proibiva in ogni caso alla donna ministrante di avvicinarsi all'altare<sup>48</sup>. Allorquando poi Pio XII ammise che anche le donne potessero prende-

---

<sup>45</sup> Per un'indagine concernente le variazioni dell'organico della Cappella musicale sistina nel corso dei secoli e, correlativamente, la misura del ricorso ai cantanti evirati, cfr. ENRICO CELANI, *op.cit.*, pp. 83 ss. Cfr. anche PETER BROWE, *op.cit.*, pp. 88 ss.; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 119.

<sup>46</sup> Cfr. PETER BROWE, *op.cit.*, pp. 101-117; UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, p. 130, la quale pone in risalto come all'inizio del '900 la Cappella sistina continuasse ad avvalersi dei cantanti castrati che, invece, il melodramma aveva sostituito con le donne da circa un secolo; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 211-215; BONIFACIO GIACOMO BAROFFIO, *op.cit.*, pp. 163 ss.; l'Autore, all'epoca Presidente del Pontificio Istituto di Musica Sacra, asserisce che la vicenda storica concernente l'utilizzo dei musicisti «mostra quanto povera possa essere questa istituzione [la Chiesa cattolica: *n.d.a.*] che si considera madre dei credenti, ma che in varie situazioni giunge a dimenticare sia Dio, sia l'uomo, lasciandosi irretire in posizioni inique che negano il Vangelo e le fondamentali e più elementari leggi della convivenza umana»; VERN L. BULLOUGH, *op.cit.*, pp. 8 s.; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 84, ove si osserva come gli ultimi cantanti evirati abbiano svolto la loro attività artistica esclusivamente in ambito ecclesiale, «mentre nella realtà profana i modelli e i percorsi maschili erano decisamente altri».

<sup>47</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, *loc.ult.cit.*, ove si evidenzia che «Pio X ribadì la proibizione di far cantare le donne in chiesa, perché esse non possono compiere alcuna funzione liturgica».

<sup>48</sup> Cfr. il can. 813, §2, del *Codex* abrogato, secondo cui «Minister Missae inserviens ne sit mulier,

re parte alle funzioni liturgiche in veste di cantori, permase comunque, ad avviso degli Autori in parola, una netta discriminazione nei loro confronti, dato che venne espressamente escluso che le stesse potessero, sia pure in tale semplice ruolo, accedere al presbiterio<sup>49</sup>.

Né progressi risolutivi si sarebbero compiuti con l'entrata in vigore del *Codex* del 1983. L'attuale disciplina codiciale, infatti, non ha reiterato apertamente il divieto alle donne di fungere da ministranti, ma ha escluso che le stesse possano essere titolari in modo stabile dei ministeri di lettore e di accolito, riservati ai soli laici di sesso maschile<sup>50</sup>. In tal modo, conclude la tesi in esame, si è perpetuata la subordinazione della donna nei confronti dell'uomo e la sua sostanziale marginalizzazione, configurando il *coetus laicorum* come una comunità i cui membri non si trovano in posizione di eguaglianza: la Chiesa quale società maschilista e misogina<sup>51</sup>.

### 3. *I cantanti evirati quale portato della cultura europea dell'età barocca*

La tesi che riconduce la nascita e la diffusione dell'orchietomia a fini canori esclusivamente all'atteggiamento sessista e misogino assunto dalla Chiesa non appare pienamente convincente<sup>52</sup>.

Innanzitutto, non sembra possa attribuirsi all'Apostolo Paolo la volontà di relegare le donne ad un ruolo meramente marginale. Nella *I Lettera ai Corinzi* si fa esplicito riferimento al fatto che le donne possono pregare e profetizzare pubblicamente, e, quindi, partecipare della predicazione<sup>53</sup>: non vi è in merito alcuna formula di condanna o di divieto (si richiede però alla

---

nisi, deficiente viro, iusta de causa, eaque lege ut mulier ex longinquo respondeat nec ullo pacto ad altare accedat». Sulla norma *de qua* e su altre disposizioni del *Codex* pio-benedettino parimenti ispirate all'idea che la donna non dovesse in alcun modo accostarsi all'altare, cfr. GERALDINA BONI-ANDREA ZANOTTI, *Sangue e diritto nella Chiesa. Contributo ad una lettura dell'Occidente cristiano*, il Mulino, Bologna, 2009, pp. 231-237, ove si sottolinea come siffatta normativa configurasse «una vera e propria ghetizzazione delle donne che la Chiesa cattolica ha successivamente abolito» (p. 232).

<sup>49</sup> Cfr. SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *De musica sacra* (3 settembre 1958), in *A.A.S.*, 1958, pp. 658 s.

<sup>50</sup> Su entrambe le disposizioni, cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, pp. 129 s.

<sup>51</sup> Cfr. *ibidem*; l'Autrice, nel criticare l'esclusione delle donne dall'accollito, afferma che «tutto è rimasto com'era».

<sup>52</sup> Cfr. PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 23 s., il quale, pur criticando l'atteggiamento assunto dalla Chiesa nei confronti dell'orchietomia a fini canori, osserva che «Non esiste una singola ragione a cui si possa veramente attribuire questa responsabilità [la diffusione dell'utilizzo dei musicisti: *n.d.a.*], dato che non vi fu nessuno a esigere tale pratica, né a elevarla a dottrina».

<sup>53</sup> Cfr. PAOLO, *I Lettera ai Corinzi*, 11, 5, ove si fa esplicita menzione della donna «che prega o profetizza».

donna di coprirsi il capo in segno di umiltà<sup>54</sup>).

Conseguentemente, l'interpretazione più corretta del brano in cui l'Apostolo delle genti vieta alle *mulieres* di prendere la parola<sup>55</sup> è molto probabilmente quella secondo cui si intende semplicemente proibire di interrompere chi sta parlando, in modo da non turbare il regolare svolgimento dell'assemblea liturgica: del resto, il passo *de quo* è inserito in un luogo più ampio nel quale vengono dettate alcune regole volte a far sì che le funzioni si svolgano in modo ordinato e senza che le voci si sovrappongano tra di loro, regole alle quali devono obbedire tutti i fedeli, sia di sesso maschile, sia di sesso femminile<sup>56</sup>.

Né va dimenticato che è proprio Paolo a far riferimento, nell'ultimo capitolo della *Lettera ai Romani*, ad una diaconessa<sup>57</sup>: lasciando impregiudicata la dibattuta questione relativa alla natura ed alle funzioni delle diaconesse, non può non rilevarsi che siffatta esplicita menzione è senz'altro incompatibile con la (presunta) volontà di mortificare e ghezzare l'elemento femminile; lo stesso orientamento volto a ravvisare nel Magistero *de quo* tratti misogini e maschilisti – cfr. *supra*, al paragr. 1 – non può negare che l'Apostolo riconosca espressamente alle donne un ruolo attivo<sup>58</sup>.

Va poi rilevato come la pratica di evirare in età prepubere i fanciulli per farne dei cantori sia antecedente all'affermarsi del Cristianesimo quale religione dominante. Dione Cassio fa riferimento, pur se in modo alquanto criptico, a forme di orchietomia a scopo canoro che sarebbero avvenute durante il regno di Settimio Severo e cioè in un contesto sociale e culturale ancora dominato dal paganesimo<sup>59</sup>: afferma, infatti, che Gaio Fulvio Plautiano, Prefetto del Pretorio, avrebbe fatto evirare un centinaio di cittadini romani di nobile nascita, non solo impuberi, ma anche adulti – alcuni addirittura sposati –, affinché la figlia Plautilla, andata sposa al futuro imperatore Caracalla, avesse nel proprio seguito soltanto dei castrati; quest'ultimi

---

<sup>54</sup> Cfr. *ivi*, 11, 5-6, secondo cui la donna che prende parte all'assemblea liturgica deve o radersi i capelli, oppure coprirsi il capo con un velo: l'Apostolo recepisce le consuetudini ebraiche dell'epoca, che imponevano alla donna di portare un velo sul capo quale segno della sottomissione al marito.

<sup>55</sup> Cfr. *ivi*, 14, 34-35; il testo del brano è riportato *supra*, alla nota n. 12.

<sup>56</sup> Cfr. *ivi*, 14, 26-40, ove viene dettata una serie di regole concernenti il corretto svolgimento dell'assemblea liturgica, regole dirette a far sì che «tutto avvenga nel decoro e nell'ordine», poiché «Dio non è Dio del disordine, ma della pace».

<sup>57</sup> Cfr. PAOLO, *Lettera ai Romani*, 16, 1, che recita: «Vi raccomando Febe, la nostra sorella, che è diaconessa [il corsivo è nostro: *n.d.a.*] nella chiesa di Cencre».

<sup>58</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, pp. 122-125. Cfr. anche SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, p. XIV.

<sup>59</sup> Cfr. DIONE CASSIO, *Roman history* (traduzione dal greco a cura di EARNEST CARY), William Heinemann-Harvard University Press, London-Cambridge (Massachusetts), 1955, pp. 226-231.

avrebbero dovuto non solo provvedere genericamente alle esigenze della vita quotidiana, ma altresì fungere, in particolare, da insegnanti di musica (nonché delle altre arti)<sup>60</sup>.

La genesi del fenomeno degli evirati cantori non è perciò riconducibile alla Chiesa cattolica o, più genericamente, alla confessione cristiana. Né la storiografia è stata finora in grado di individuare con precisione le modalità mediante cui è sorta e si è diffusa la prassi di utilizzare i castrati in luogo delle cantanti<sup>61</sup>.

Alcuni Autori reputano che il tramite attraverso cui gli evirati giunsero in Europa sia stato il legame intercorrente tra la penisola italiana (parte della quale, il cd. Esarcato, faceva parte dell'Impero Romano d'Oriente) e la cultura bizantina dove l'utilizzo degli eunuchi quali cantori era prassi consolidata<sup>62</sup>. Un'altra teoria reputa, invece, che la prima nazione occidentale contraddistinta dalla presenza dei musicisti sia stata la Spagna, che avrebbe recepito la pratica dell'evirazione dalla cultura arabo-islamica<sup>63</sup> (com'è noto, la penisola iberica fu sottoposta alla dominazione musulmana dall'VIII al XV secolo).

Pur essendo perciò innegabile che alcuni Pontefici abbiano scientemente deciso di avallare e fare proprio l'utilizzo dei cantanti evirati, non può affatto concludersi che il fenomeno dei castrati sia sorto esclusivamente, o quantomeno principalmente, in seguito a siffatte decisioni papali<sup>64</sup>. In tal senso depone anche il fatto che la fortuna dei musicisti sia stata determinata in larga

---

<sup>60</sup> Cfr. *ivi*, p. 229, ove, dopo aver osservato che lo scopo di Plautiano «was that Plautilla, his daughter, who Antoninus afterward married, should have only eunuchs as her attendants in general», si precisa che compito precipuo degli eunuchi sarebbe stato quello di fungere da «her teachers in music and other branches of art».

<sup>61</sup> Siffatta incertezza è riscontrabile, a prescindere dalla specifica questione concernente l'orchietomia a fini canori, in ordine all'origine del fenomeno stesso della castrazione: cfr. PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 11 s.; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, p. 22, secondo cui «il castrato esiste sulla faccia della terra da quando esiste l'umanità»; RICHARD WITT, *op.cit.*, pp. 245-248. Cfr. anche PETER BROWNE, *op.cit.*, pp. 84 ss.

<sup>62</sup> Cfr. PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, pp. 145 s., 151 s. e, soprattutto, 223 ss.; HERVÉ A. CAVALLERA, *Eunuchi. Parte etica*, in *Enc. bioetica e scienza giuridica*, vol. V, ESI, Napoli, 2012, p. 915.

<sup>63</sup> Cfr. GINO MONALDI, *op.cit.*, pp. 13 s.; ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, p. 33; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 21 s.; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 13-15; SANDRO CAPPELLETTI, *op.cit.*, pp. XIII s.; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., p. 117; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 149 s.; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 9 s. Sottolinea come nei Paesi islamici la necessità di disporre di eunuchi da impiegare negli harem comportasse una larga diffusione dell'evirazione JOHANN C. BÜRGEL, *Islam. Fonti principali della bioetica islamica*, in AA.VV., *Bioetica e grandi religioni* (a cura di SANDRO SPINSANTI), 1987, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (MI), p. 20.

<sup>64</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *Castrati...*, cit., *loc.cit.*, il quale afferma che la normativa pontificia relativa alla legittimità dell'utilizzo dei musicisti «non fu né la sola né la principale causa del moltiplicarsi del numero dei cantanti castrati».

misura dal sorgere e dall'affermarsi dell'opera, genere musicale che in Italia raggiunse un livello qualitativo alquanto elevato: la cd. opera italiana venne ritenuta fino alla fine del '700 superiore alle forme di melodramma elaborate dagli altri Paesi europei<sup>65</sup>. I castrati furono considerati i più idonei in assoluto ad interpretare l'opera italiana e, di conseguenza, assunsero al rango di protagonisti del genere melodrammatico<sup>66</sup>.

Data la natura «profana» dell'opera lirica, sorta per far fronte ad esigenze di intrattenimento sostanzialmente estranee all'ambito religioso e culturale, e, pertanto, condizionate solo marginalmente dalla Gerarchia, non può ritenersi che la diffusione del fenomeno dei musici, l'incremento quantitativo della categoria e la condivisione da parte dell'opinione pubblica siano stati determinati dall'azione della Chiesa. Era la società che, per ragioni di ordine edonistico<sup>67</sup>, e cioè per il conseguimento di una gratificazione di tipo estetico, imponeva agli impresari l'utilizzo dei castrati: l'apprezzamento riscosso dalla potenza e duttilità della voce degli evirati induceva a perpetuarne l'impiego, sicché il fenomeno si autoalimentava in una sorta di perverso circolo vizioso.

Non va dimenticato, invero, che i musici erano pressoché unanimemente ritenuti superiori ai comuni cantanti, maschi e femmine, soprattutto per l'agilità vocale che permetteva loro di eseguire gorgheggi e virtuosismi che ordinariamente non sarebbe stato possibile effettuare<sup>68</sup>: il «mercato» richiedeva, con la cogenza pressoché irresistibile esercitata dalle leggi della domanda e dell'offerta, la presenza dei castrati. Non a caso è stato evidenziato come nel Seicento e nel Settecento la musica venisse pensata e composta in

---

<sup>65</sup> Cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 23 s.

<sup>66</sup> Cfr. FEDELE D'AMICO, *op.cit.*, c. 1722, che sottolinea come gli evirati si inserissero appieno nel processo di rinnovamento e perfezionamento della tecnica di emissione della voce, «processo immanente nella natura stessa del canto solistico esaltato dall'ambizione teatrale»; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, p. 24, ove si afferma «che, sino alla fine del XVIII secolo, l'opera italiana fu tutt'uno con i castrati [il corsivo è nostro: n.d.a.] e che essa fu la sola a contare effettivamente in quel periodo»; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 7, il quale, nell'individuare le ragioni della fortuna dei cantanti evirati, osserva che essi furono «Protetti dalla Chiesa, ma soprattutto introdotti dalla nascente opera, grazie alla quale conobbero la loro maggior fioritura»; PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, pp. 233 s., secondo cui agli occhi del pubblico il legame tra la lirica ed i castrati era così stretto che «si andava all'opera non tanto per assistere ad un'azione scenica, quanto per ascoltare il loro canto».

<sup>67</sup> Cfr. EUGENIO GARA, *Prefazione*, in ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 8 s.

<sup>68</sup> Cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, p. 46, il quale pone in risalto che «La voce di un uomo normale non sarebbe mai riuscita ad eseguire quei fantastici passaggi di bravura che venivano allora così ammirati e ritenuti indispensabili nelle parti principali di un'opera»; cfr. RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., pp. 118 s., secondo cui i cantanti evirati possedevano in misura maggiore rispetto agli altri cantanti «la duttilità, la morbidezza, l'agilità, l'estensione, la spontaneità del legato e altre doti». Cfr. anche PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 86-89.

funzione delle esigenze e delle caratteristiche dei cantanti che avrebbero dovuto interpretarla: il compositore era subordinato all'esecutore<sup>69</sup>. Era infatti quest'ultimo che attraverso la propria abilità e la propria personalissima *vis* interpretativa determinava l'effettivo contenuto della partitura<sup>70</sup>.

Siffatta preponderanza del ruolo del cantante faceva sì che lo stesso, per poter soddisfare le aspettative del pubblico, dovesse affinare al massimo grado le proprie facoltà, sia fisiche (la capacità polmonare, l'efficacia della respirazione, etc.), sia mentali (la concentrazione, l'autocontrollo, la capacità di interagire con gli spettatori)<sup>71</sup>. In tal modo i cantanti realizzavano l'ideale estetico proprio della società sei-settecentesca, secondo cui la gratificazione procurata al pubblico da un virtuosismo, destinato comunque ad esaurirsi nell'arco di pochi secondi, giustificava qualunque sacrificio e qualunque rinuncia posti in essere dall'artista<sup>72</sup>. I cantanti evirati rispondevano in pieno a tale logica, poiché le loro doti vocali erano il risultato del sacrificio della virilità.

Risulta riconfermato, quindi, come la nascita e la diffusione dell'orchiestomia a fini canori fossero dovute ad un contesto sociale e culturale estremamente favorevole. Tra l'altro, durante l'*ancien régime* la società era connotata da una rigida stratificazione gerarchica, sicché per gli appartenenti alle classi subalterne era estremamente difficile entrare a far parte dei ceti superiori: in un contesto siffatto il possedere doti artistiche, come, nell'ottica che qui interessa, quelle musicali e canore, costituiva una delle poche modalità attraverso cui era possibile elevarsi socialmente. Ciò contribuiva all'incremento del numero dei musici, giacché molto spesso i genitori sottoponevano a castrazione la prole nella speranza che la stessa, affermandosi nel mondo dello spettacolo, conseguisse fama e ricchezza, e potesse così accrescere il proprio prestigio sociale<sup>73</sup>.

Non va poi trascurato che durante l'età barocca qualunque espressione artistica, compresa quella musicale, era diretta a porre in risalto la potenza e l'autorevolezza dei reggitori della comunità, sia secolare, che ecclesiale<sup>74</sup>:

---

<sup>69</sup> Cfr. GINO MONALDI, *op.cit.*, pp. 5 s.; ENRICO FUBINI, *op.cit.*, *passim*; VERNON LEE, *op.cit.*, pp. 174-176 e 206-208, la quale osserva che «i cantanti non venivano educati allo scopo di eseguire un dato genere di musica, ma la musica veniva composta secondo le possibilità dei cantanti» (p. 174).

<sup>70</sup> Cfr. VERNON LEE, *op.cit.*, pp. 175 s., secondo cui ai cantanti «era affidato il compito di personificare le idee del compositore... di dare una esistenza alla forma che esisteva nella mente del compositore solo come astrazione».

<sup>71</sup> Cfr. *ivi*, pp. 176 s.

<sup>72</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *Castrati...*, cit., *loc.cit.*; VERNON LEE, *op.cit.*, p. 181.

<sup>73</sup> Cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 47.

<sup>74</sup> Cfr. GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 56-62, secondo cui uno degli scopi principali della musica sacra

ciò riguardò anche l'opera lirica che inizialmente assunse, infatti, la forma dell'opera di corte finalizzata esclusivamente al diletto del monarca, e degli ospiti dello stesso, nonché dei membri del suo *entourage*. È stato sottolineato, invero, che inizialmente nella società barocca erano pressoché assenti gli spazi destinati istituzionalmente alla fruizione pubblica della musica (ad es., le sale da concerto): gli unici luoghi ove, talvolta, venivano tenuti spettacoli musicali accessibili a tutti erano gli edifici di culto<sup>75</sup>.

Questo elemento teleologico incise profondamente sia sull'articolazione delle trame e degli intrecci – generalmente volti ad esaltare, attraverso l'allegoria, le virtù del *princeps* –, sia sulle concrete modalità di svolgimento delle rappresentazioni volte a sbigottire lo spettatore attraverso la sontuosità delle scenografie ed i virtuosismi dei cantanti<sup>76</sup>. A tale ultimo profilo va ricondotto il fenomeno dei castrati, la cui potenza e duttilità non poteva non impressionare l'uditorio.

Quando poi la lirica vide attenuarsi il proprio carattere elitario ed all'opera di corte si affiancarono l'opera commerciale – tentativo di fare del genere operistico un'attività redditizia, avente natura imprenditoriale, attraverso la creazione di compagnie teatrali finanziate dalla nobiltà e legate stabilmente ad una data città – e l'opera borghese – connotata dalla sostanziale levità delle trame e dalla natura itinerante delle compagnie –<sup>77</sup>, sicché il numero degli spettatori crebbe notevolmente, rimase immutata la connotazione «fantastica» volta a suscitare il sentimento tipico della sensibilità barocca e cioè la «meraviglia»<sup>78</sup>. In quest'ottica i cantanti castrati continuarono a rappresentare un elemento irrinunciabile dell'opera, sicché non appare azzardato affermare che la loro presenza venne ritenuta non più necessaria solo allorché, agli inizi del XIX secolo, l'amore per il «meraviglioso» ed il «fantastico» venne meno per essere sostituito dall'attenzione per il «reale» ed il «verosimile»<sup>79</sup>: fintantoché perdurò, invece, il contesto culturale pro-

---

era la glorificazione di Dio considerato il «monarca supremo» (p. 58) della comunità dei fedeli; MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, pp. 563 s.

<sup>75</sup> Cfr. MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, pp. 576-578.

<sup>76</sup> Cfr. *ivi*, pp. 568-570. Suggestive appaiono anche le considerazioni svolte da JEAN LOUIS DE CAHUSAC, *Expression (Opéra)*, in AA.VV., *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 15, t. VI, Ricci, Milano, 1978 (ristampa), E, p. 226 (le voci sono raggruppate in base alla lettera iniziale e per ogni lettera la numerazione delle pagine ricomincia da 1).

<sup>77</sup> Su siffatta tripartizione del melodramma, cfr. MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, pp. 564 ss.

<sup>78</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., p. 10, ove si osserva che «il mondo fantastico veniva contrapposto al mondo reale e s'identificava, per ciò stesso, con una somma di emozioni che andava e va tuttora sotto il nome di "poetica della meraviglia"».

<sup>79</sup> Cfr. PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 7; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., pp. 159 ss.; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 77 ss.

prio dell'età barocca i musicisti ebbero un'enorme popolarità non disgiunta, a volte, da forme di autentica isteria collettiva<sup>80</sup>.

#### 4. (*Segue*) *Non riconducibilità della genesi del fenomeno al solo ambito ecclesiale*

L'amore per l'immaginario e l'artificioso connotava anche la cd. musica di Chiesa. Per la mentalità dell'epoca l'intensità della glorificazione divina era direttamente proporzionale alla complessità ed artificiosità della musica che, talvolta, era talmente elaborata ed articolata da sfuggire alla comprensione della generalità dei fedeli: l'amore per ciò che era stupefacente induceva a ritenere secondario questo inconveniente qualificato come necessario al raggiungimento di un fine superiore<sup>81</sup>.

Né va trascurato che successivamente al Concilio di Trento la Chiesa cattolica aveva elaborato un modello di rappresentazione teatrale connotato dalla rispondenza alle esigenze di propaganda e proselitismo proprie della Controriforma<sup>82</sup>. Allorquando, in coincidenza con il passaggio dalla cultura rinascimentale a quella barocca, sorse il genere melodrammatico, siffatto modello fu esteso anche al teatro musicale<sup>83</sup>. In tal modo la Gerarchia intendeva indirizzare verso finalità catechetiche e parentetiche l'opera lirica percepita quale tipologia di rappresentazione potenzialmente idonea a veicolare una concezione della vita e dell'esperienza umana lontana dal

---

<sup>80</sup> Cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 60 ss.; RODOLFO CELLETTI, *Castrati...*, cit., pp. 431 s., il quale, dopo aver rilevato come il fenomeno dei castrati corrispondesse alla sensibilità estetica propria della cultura barocca, sensibilità caratterizzata da una profonda ammirazione per la capacità dei cantori evirati di «realizzare con estrema purezza e fluidità le variazioni più ardite, gli ornamenti più complessi, le cadenze più intricate», nonché da un generale apprezzamento «per tutto ciò che di contraffatto, di specioso, persino di grottesco, era insito nella voce e nella personalità dei cosiddetti musicisti», analizza anche le ragioni del successo che gli stessi ebbero nel Settecento, ragioni individuate nella rispondenza delle loro doti vocali «al teatro musicale astratto, mitologico, favoloso», nonché al «decorativismo di quel secolo»; MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, pp. 570 s., secondo cui «La potente "messa di voce" mandava in estasi il pubblico dell'epoca, le donne in particolare, e l'isterismo di massa provocato dai castrati non differisce dalla detestabile adulazione su cui prosperano gli odierni cantanti di canzonette»; SIMONA ARGENTIERI, *op.cit.*, p. 155; PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, p. 223, il quale osserva che il canto degli evirati provocava negli spettatori «addirittura ebbrezza ed estasi».

<sup>81</sup> Cfr. MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, pp. 587 s.

<sup>82</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *op.cit.*, pp. 638 s., secondo cui nel XVI secolo giunge a compimento un processo iniziato alcuni secoli prima: allorquando si sviluppa la Controriforma, «L'elemento drammatico delle forme del rito cristiano ha raggiunto intanto il suo pieno sviluppo: si hanno ormai azioni sacre ampie con numerosi personaggi: il tempio, spettacolosamente addobbato, va accogliendo il dramma liturgico»; IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, pp. 16-21 e 27-33.

<sup>83</sup> Cfr. IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, pp. 35 s.

Magistero cattolico, in quanto materialista ed edonista: da qui la necessità di elaborare una concezione cattolica del melodramma, che rendesse quest'ultimo funzionale a combattere l'eresia e ad edificare spiritualmente i fedeli<sup>84</sup>.

Il teatro musicale controriformistico si propose perciò di dimostrare che soltanto attraverso la sincera condivisione del messaggio evangelico, condivisione un cui aspetto essenziale era rappresentato dal riconoscimento incondizionato dell'autorità della S. Sede, era possibile conseguire la *salus animarum*: in tal modo un genere teatrale di per sé suscettibile di determinare la *corruptio morum* diveniva strumento di realizzazione della dimensione escatologica<sup>85</sup>. La musica ed il canto, la cui idoneità ad agire sulla dimensione emotiva, e, quindi, a determinare i processi volitivi dell'essere umano era insistentemente sottolineata dalla cultura barocca, venivano così sublimati dalla loro funzionalizzazione all'affermazione della Verità<sup>86</sup>.

L'elaborazione di un genere melodrammatico permeato dagli ideali controriformistici non poteva non risentire, ovviamente, della contestuale esistenza di un teatro musicale profano dal quale sovente attinse formule stilistiche e modalità espressive. Ciò diede origine a frequenti commistioni tra melodramma religioso e melodramma secolare<sup>87</sup>, commistioni che, relativamente al profilo che qui interessa, si esplicavano sovente nell'adozione da parte della lirica sacra di artifici, quali l'esasperata ricerca di virtuosismi

---

<sup>84</sup> Cfr. UGO E. IMPERATORI, *op.cit.*, p. 643, il quale, riportando un editto emanato il 5 gennaio 1721 dal Governatore di Roma, pone in risalto come nello Stato pontificio fossero consentiti unicamente gli spettacoli diretti «ad emendare e correggere i costumi, ed istruire a ben vivere»; IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, p. 36, secondo cui di fronte al pericolo di «un'inaccettabile degenerazione in senso edonistico del nuovo genere [il melodramma: *n.d.a.*]...era indispensabile cooptarlo nella logica catechistica ed edificatoria del teatro controriformistico».

Sull'ostilità con cui il mondo della cultura, secolare ed ecclesiale, accolse inizialmente la nascita del melodramma, cfr. ENRICO FUBINI, *L'estetica musicale dal Settecento ad oggi*, Einaudi, Torino, 1964, pp. 15 ss.; ID., *Musica e cultura nel Settecento europeo*, E.D.T., Torino, 1986, pp. 6 ss.

<sup>85</sup> Cfr. IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, p. 21.

<sup>86</sup> Cfr. ENRICO FUBINI, *L'estetica musicale dal Settecento ad oggi*, cit., pp. 15-19, secondo cui qualunque espressione artistica, inclusa la musica, era considerata lecita solo se diretta a rappresentare «sotto forma piacevole e dilettevole la verità» (p. 18); ID., *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, cit., pp. 122-139, ove si osserva come nell'ottica controriformistica la musica fosse strumento di redenzione in quanto idonea a «muovere gli affetti» (p. 122); IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, p. 34, il quale, dopo aver rilevato come uno degli ideali estetici del XVII secolo fosse quello di suscitare nell'uomo un sommovimento emotivo, il cd. affetto, sottolinea che in base alle categorie concettuali proprie della cultura barocca «lo strumento più idoneo a suscitare l'affetto e a commuovere l'animo onde persuadere la volontà è senza dubbio la musica».

Sarebbe stata parzialmente diversa la posizione delle Chiese riformate, che, invece, avrebbero attribuito alla musica ed al canto, considerati nella loro oggettività, una valenza positiva, senza ridurli a meri veicoli di trasmissione di precetti provenienti dall'autorità ecclesiastica: sul punto, cfr. ENRICO FUBINI, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, cit., pp. 139-153.

<sup>87</sup> Cfr. IGNAZIO CASTIGLIA, *op.cit.*, pp. 38 s.

sempre più impegnativi, utilizzati dal teatro profano per affascinare il pubblico. Anche in ambito ecclesiale, quindi, analogamente a quanto accadeva nella società secolare, sussistevano i presupposti, culturali ed ideologici, su cui si fondava il successo dei cantanti evirati, presupposti che rendevano pressoché impossibile la loro eliminazione<sup>88</sup>.

Non va dimenticato, infatti, che l'obiettivo principale della cultura barocca era quello di creare, attraverso qualunque espressione artistica che potesse essere colta da uno dei cinque sensi, un mondo immaginario che fosse superiore, per bellezza e per fascino, a quello realmente esistente. Tutte le arti dovevano essere improntate alla massima fantasia in modo da suscitare un senso di sbigottimento e di stupore atto a sfociare nella «meraviglia»<sup>89</sup>. Nell'ambito del canto siffatta tensione verso il sensazionale si tradusse nella ricerca di virtuosismi sempre più difficili e complessi, e, pertanto, sempre più «meravigliosi»<sup>90</sup>: ciò anche nell'ambito del canto sacro apprezzato dai fedeli non tanto come elemento del rito, quanto come idoneo a stupire ed affascinare<sup>91</sup>. Da qui l'insostituibilità degli evirati che, unendo alla peculiare conformazione fisica determinata dall'orchiectomia uno studio prolungato e rigorosissimo delle migliori tecniche di emissione vocale, venivano apprez-

<sup>88</sup> Cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 39.

<sup>89</sup> Cfr. RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., pp. 9 ss. L'Autore osserva che «mai altro periodo incitò e affinò tanto l'immaginazione umana al duplice fine di creare prima un mondo fantastico, poi di affermarne il messaggio» (p. 9). Cfr. anche SANDRO CAPPELLETTI, *op.cit.*, p. XX, secondo cui una delle caratteristiche peculiari della cultura barocca era la negazione «dell'identità *verum/factum*».

<sup>90</sup> Cfr. SIMONA ARGENTIERI, *op.cit.*, p. 151, ove si osserva che secondo la sensibilità estetica della cultura barocca «la storia, il personaggio, le parole stesse erano irrilevanti, substrati materiali totalmente subordinati al superiore valore del virtuosismo vocale»; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., p. 10, secondo cui fine ultimo del canto era «lo stupore inteso come emozione intensa, travolgente»; l'Autore sottolinea poi (pp. 110-112) come nel corso del XVIII secolo la tensione verso acrobazie vocali sempre più spettacolari abbia determinato la ricerca «della rapidità vorticosa dell'esecuzione» e «dell'estensione della gamma acuta» (p. 111); LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 14, il quale pone in risalto come i cantanti castrati eseguissero «performance acrobatiche, in cui il virtuosismo veniva spinto all'estremo».

Va sottolineato, però, come vi fosse anche un orientamento che non condivideva siffatta esasperata ricerca del virtuosismo: cfr., ad es., FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica*, in ENRICO FUBINI, *Musica...*, cit., pp. 226-228; RANIERI DE CALZABIGI, *Dissertazione su le Poesie drammatiche del signor Abate P. Metastasio*, *ibidem*, pp. 324 s. Sul punto appaiono significative anche le considerazioni del Metastasio, il quale, in una lettera inviata il 5 aprile del 1770 a Saverio Mattei (letterato, erudito e musicologo), critica l'eccessiva velocità ed agilità del canto che, se «può ben cagionare il piacere che nasce dalla meraviglia», si traducono però in una diminuzione della nitidezza e fermezza della voce: la lettera può leggersi in ENRICO FUBINI, *Musica...*, cit., pp. 242 ss.

<sup>91</sup> Cfr. GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 12-15, il quale osserva che «data la continuità fra il rito e lo spettacolo, la musica in chiesa verrà vissuta come lo è in generale nella cultura barocca: come 'concerto'. Perché concerto vuol dire... 'meraviglioso', quindi artificio e virtuosismo, spettacolo che riesce e finisce quando strappa l'ammirazione e gli applausi» (p. 13).

zati, a causa della loro capacità di effettuare veri e propri funambolismi canori, dalla generalità dei *cives-fideles*<sup>92</sup>.

L'atteggiamento della Chiesa nei confronti delle donne ed in particolare il divieto di prendere parte al canto sacro e di «calcare le scene» non può essere ritenuto responsabile dell'aberrante pratica dell'orchietomia a scopi canori. Non a caso nel '700 veniva rilevato che i migliori cantanti evirati erano impiegati nell'opera lirica: soltanto i meno bravi si specializzavano nel repertorio liturgico ed entravano a far parte dei cd. cantori di chiesa destinati ad animare le funzioni religiose<sup>93</sup>.

Va ulteriormente sottolineato, poi, che, salva restando la proibizione del canto liturgico muliebre, rimasta ferma fino al XX secolo, la disposizione concernente l'impossibilità per le donne di recitare e cantare in spettacoli profani fu più volte mitigata, o addirittura revocata, dai Pontefici<sup>94</sup>: ciò senza che siffatte deroghe od attenuazioni determinassero una diminuzione della presenza e dell'importanza dei cantanti evirati.

Non può trascurarsi, inoltre, che i musicisti furono utilizzati e raggiunsero un'enorme popolarità, tale da sfiorare il fanatismo – è rimasta celebre l'esclamazione «one God, one Farinelli» proferita da una gentildonna britannica rimasta impressionata dalla bravura del celebre castrato<sup>95</sup> –, in tutta l'Europa, quindi anche in territori nei quali alle donne era consentito cantare<sup>96</sup> e l'atteggiamento dello Stato verso l'autorità pontificia era improntato ad indifferenza o addirittura ad ostilità (la presenza dei musicisti è attestata in Gran Bretagna – basti pensare al celebre Siface –, in Germania, in Portogallo – in entrambi questi Paesi l'impiego dei cantanti evirati risalirebbe addirittura al XVI secolo<sup>97</sup> –, in Francia<sup>98</sup>, etc.).

---

<sup>92</sup> Cfr. MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, p. 534, ove si osserva: «Il timbro fascinoso e intenso della voce di castrato incarna un ideale di produzione della voce che differisce dal nostro moderno ideale vocale, proprio come le penetranti sonorità dell'organo barocco differiscono dall'organo-orchestra»; SANDRO CAPPELLETTI, *op.cit.*, pp. 8 s.

<sup>93</sup> Sul punto, cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 61 s.; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 117-120.

<sup>94</sup> Su questo atteggiamento ondivago tenuto dai Pontefici, cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 26-33; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, p. 39; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 120-124.

<sup>95</sup> Su questo episodio, cfr. RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., pp. 108 s., il quale lo considera emblematico del primato della voce rispetto alla musica, primato che, a suo giudizio, connotò la seconda metà del Settecento.

<sup>96</sup> Cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 43 ss., secondo cui «i castrati venivano ritenuti superiori alle donne», per cui, nonostante l'apprezzamento sociale per il canto muliebre andasse crescendo, «continuarono però a conservare, per altre ragioni, la propria popolarità e, nel complesso, a sorpassare quella delle loro colleghe».

<sup>97</sup> Cfr. *ivi*, pp. 21 s.

<sup>98</sup> Cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 24 e 38, il quale confuta la tesi secondo cui la Francia sarebbe stata immune dal fenomeno dell'orchietomia a fini canori.

Né la dimensione europea del fenomeno dei cantanti castrati può essere sminuita sulla base del convincimento che l'evirazione venisse effettuata soltanto nella Penisola, dominata religiosamente e culturalmente dall'influenza della S. Sede, e che il resto del Continente europeo si limitasse semplicemente ad utilizzare i musicisti<sup>99</sup>: l'orchietomia a fini canori era praticata anche al di fuori dell'Italia, come, ad es., in Germania (celebri i casi del Ducato di Württemberg, che aveva aderito alla Riforma, ove ingenti somme furono spese per istituire un vero e proprio centro medico specializzato nella castrazione, e della Sassonia anch'essa a maggioranza protestante<sup>100</sup>).

Non può comunque sottacersi che i chirurghi utilizzati per praticare l'evirazione provenivano, di regola, dall'Italia (soprattutto da Bologna e da Napoli<sup>101</sup>) e che tutti i musicisti più famosi erano nati in Italia o in Italia si erano formati. Questa peculiarità va ricollegata, almeno così ci pare, al summenzionato nesso intercorrente tra i castrati e l'opera lirica italiana, nesso che si protrasse fino al termine del XVIII secolo e che fece della Penisola l'area geografica dove la castrazione era maggiormente diffusa e dove erano sorte le migliori scuole di canto: dato il carattere profano dell'opera, non può ravvisarsi, lo ribadiamo, alcun rapporto di causa-effetto tra l'atteggiamento tenuto dalla Chiesa cattolica e la rilevanza preponderante assunta dall'Italia quale luogo di origine e di formazione dei musicisti. La dottrina ha evidenziato, invero, che lo Stivale eccelle nella formazione dei cantanti, sicché l'aver studiato in Italia costituiva per gli impresari una sorta di garanzia che li induceva ad assumere preferibilmente quanti avessero frequentato lì le scuole di musica<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> La tesi qui criticata appare alquanto risalente: in tal senso si erano già espressi gli Enciclopedisti; cfr., al riguardo, ANTOINE LOUIS, *Castration*, in AA.VV., *Encyclopédie...*, cit., vol. 13, t. I, Ricci, Milano, 1977 (ristampa), C 78, ove si distingue tra l'evirazione a scopi terapeutici e quella a scopi canori, sottolineandosi come quest'ultima costituisca una peculiarità dell'Italia; JEAN LE ROND D'ALEMBERT, *Castrati*, *ibidem*, il quale rileva come il termine «castrati», che identifica i cantanti evirati, sia «purement Italien». Significative anche le considerazioni di JEAN JACQUES ROUSSEAU, *op.cit.*, p. 75, il quale sembra considerare l'orchietomia a fini canori quale un fenomeno tipicamente italiano. In tempi a noi più vicini si sono espressi in modo analogo: FEDELE D'AMICO, *op.cit.*, c. 1721; BONIFACIO GIACOMO BAROFFIO, *op.cit.*, p. 166, il quale definisce l'utilizzo dei cantanti evirati «una peculiarità naturale del mondo italico, il tutto con la benedizione delle più alte sfere responsabili della Chiesa»; SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, pp. X s.; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 10.

Per considerazioni di natura generale in ordine all'atteggiamento dell'Illuminismo nei confronti del melodramma, cfr. ENRICO FUBINI, *L'estetica musicale dal Settecento ad oggi*, cit., pp. 34-45.

<sup>100</sup> Cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, p. 59; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 31; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 150 s.

<sup>101</sup> Cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 51 s. e 54 s.; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, *loc.ult.cit.*; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, *loc.ult.cit.*

<sup>102</sup> Cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 53 ss.; MANFRED F. BUKOFZER, *op.cit.*, pp. 582-584, ove si pone in risalto che «l'istruzione musicale italiana deteneva in pratica il monopolio per quel che riguarda

## 5. *L'ordinamento canonico ed il divieto dell'evirazione: rigore normativo e disapplicazione pratica*

Le considerazioni testé esposte vengono suffragate dalla valenza negativa che costantemente l'ordinamento canonico ha attribuito alla mancanza dei testicoli. È noto come già in epoca risalente la Chiesa avesse stabilito che dovessero ritenersi inidonei a ricevere il sacramento dell'ordine quanti non fossero fisicamente integri, inclusi, quindi, anche gli evirati. A siffatto orientamento non era estraneo, probabilmente, l'influsso della religione ebraica per la quale l'evirazione determinava un'irreversibile impurità rituale.

Secondo la *Torah*, infatti, la castrazione, od anche solo la presenza di un'anomalia concernente l'apparato riproduttore, privava chi ne era affetto della capacità di essere membro *optimo iure* del Popolo eletto: l'individuo diveniva inidoneo al servizio sacerdotale e veniva privato anche dello *ius connubii*<sup>103</sup>. L'avversione dell'ebraismo nei confronti delle mutilazioni genitali era talmente forte da tradursi anche in precise regole concernenti gli animali suscettibili di essere sacrificati alla divinità: non poteva essere offerto in sacrificio alcun animale le cui gonadi presentassero una qualsiasi imperfezione<sup>104</sup>.

Né la portata dei brani testé citati può ritenersi sminuita dalla presenza nell'Antico Testamento di altri passi nei quali Dio assicura agli eunuchi che godranno della sua benevolenza<sup>105</sup>. L'insistenza con cui siffatti luoghi della Scrittura sottolineano la necessità che l'evirato mantenga fede all'alleanza con il Signore, rispettando la Legge ed astenendosi da azioni e da pensieri

---

la formazione vocale»; conseguentemente, si assisteva ad una «fiorente esportazione italiana di musicisti, specialmente di castrati».

<sup>103</sup> Cfr. *Levitico*, 16, 23, che, nell'escludere dai servizi liturgici quanti abbiano «qualche deformità», fa esplicita menzione dell'eunuco; *Deuteronomio*, 23, 2, ove si afferma che «Non entrerà nella comunità del Signore chi ha il membro contuso o mutilato», affermandosi così implicitamente la sua inidoneità a contrarre nozze. Sottolinea l'avversione dell'ebraismo nei confronti dell'evirazione IMMANUEL JAKOBOWITS, *Ebraismo*, in AA.VV., *Bioetica...*, cit., pp. 34-36. Cfr. anche PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, p. 130.

<sup>104</sup> Cfr. *Levitico*, 22, 24-25: il brano stabilisce che «Non offrirete al Signore un animale con i testicoli ammaccati o schiacciati o strappati o tagliati. Tali cose non farete nel vostro paese, né accetterete dallo straniero alcuna di queste vittime per offrirla come pane in onore del vostro Dio; essendo mutilate, difettose, non sarebbero gradite per il vostro bene». In dottrina, cfr., per tutti, IMMANUEL JAKOBOWITS, *op.cit.*, p. 35.

<sup>105</sup> Cfr. *Sapienza*, 3, 14, ove si afferma che «Anche l'eunuco la cui mano non ha commesso iniquità e che non ha pensato cose malvagie contro il Signore, riceverà una grazia speciale per la sua fedeltà»; analogo *Isaia*, 56, 3-5, secondo cui «Non dica l'eunuco: "Ecco io sono un albero secco!". Poiché così dice il Signore: "Agli eunuchi che osservano i miei sabati, preferiscono le cose di mio gradimento e restano fermi nella mia alleanza, io concederò nella mia casa e dentro le mie mura un posto e un nome meglio di figli e figlie; darò loro un nome eterno che non sarà mai cancellato"».

moralmente riprovevoli<sup>106</sup>, implica, a nostro giudizio, una valutazione negativa della sua condizione: soltanto una condotta assolutamente specchiata può far sì che, nonostante la sua menomazione, l'eunuco goda del favore divino<sup>107</sup>.

Siffatta riprovazione è indubbiamente riscontrabile, lo si è già evidenziato, anche all'interno dell'ordinamento canonico: ciò fin dai primissimi secoli del Cristianesimo, allorché la Chiesa dovette contrastare quell'orientamento radicale che, fraintendendo il messaggio evangelico, riteneva legittimo sottoporsi volontariamente all'evirazione, onde reprimere il desiderio sessuale e, conseguentemente, allontanare le occasioni di peccato<sup>108</sup>. Il Concilio di Nicea, tenutosi, è noto, nel 325 d.C., stabilì, al can. I, che chiunque si fosse volontariamente evirato sarebbe divenuto *ipso iure* inabile a ricevere l'ordine sacro: qualora poi l'autocastrazione fosse avvenuta successivamente all'ordinazione, il chierico sarebbe stato sospeso dall'esercizio della *potestas ordinis*<sup>109</sup>.

Questo principio venne ribadito successivamente, poiché si continuò a ritenere che chi si fosse automutilato in modo grave – è evidente che in siffatta fattispecie rientrava anche l'evirazione – non potesse ricevere od esercitare la potestà d'ordine. Non a caso il *Codex Iuris Canonici* pio-benedettino considerava inabili alla sacra ordinazione quanti fossero «corpore vitiati... propter debilitatem», oppure si fossero automutilati<sup>110</sup>; la dottrina, poi, nel commentare siffatte disposizioni, prendeva espressamente in considerazione l'ipotesi in cui l'aspirante chierico si fosse volutamente privato del membro virile o di entrambi i testicoli<sup>111</sup>.

<sup>106</sup> Cfr. i brani riportati *supra*, alla nota n. 105.

<sup>107</sup> *Contra*, cfr. VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, p. 190, la quale contrappone i brani in parola al Pentateuco, estremamente ostile verso i castrati, ritenendoli espressione di una diversa considerazione degli eunuchi. Si interroga circa l'effettivo atteggiamento dell'ebraismo nei confronti degli evirati RICHARD WITT, *op.cit.*, p. 241.

<sup>108</sup> Cfr., per tutti, PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 12; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 335-337 e 343-346.

<sup>109</sup> L'assise conciliare stabilì invero che «se qualcuno, pur essendo sano, si è castrato da sé, costui, appartenendo al clero, sia sospeso, e in seguito nessuno che si trovi in tali condizioni sia promosso allo stato ecclesiastico» (cfr. *Decisioni...*, cit., pp. 105 s.); l'incapacità a ricevere e ad esercitare l'*ordo sacer* non sussisteva, per esplicito disposto della norma, qualora l'evirazione fosse stata effettuata per ragioni terapeutiche, oppure il soggetto fosse stato castrato contro la propria volontà. Su siffatte statuizioni, cfr. PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, pp. 134 ss. Cfr. anche CHARLES D'ANCILLON, *Traité des eunuques* (non è indicata la città), 1707, pp. 91-101, le cui considerazioni appaiono ancora attuali.

<sup>110</sup> Cfr. i cann. 984, §2, e 985, §5, del *Codex* del 1917.

<sup>111</sup> Cfr. FELIX MARIA CAPPELLO, *Tractatus canonico-moralis de Sacramentis*, vol. II, p. III, *De sacra ordinatione*, Universitatis Gregoriana, Romae, 1935, pp. 431 ss., il quale, dopo aver analizzato l'ipotesi in cui il candidato all'ordine sacro sia ermafrodito, ipotesi ricompresa dall'Autore tra le irregolarità *ex defectu* (p. 449), si sofferma sulla normativa concernente le irregolarità *ex delicto* (tra

Una disciplina analoga è contenuta nel *Codex* del 1983, che dichiara irregolare a ricevere ed esercitare l'*ordo sacer* chi abbia volutamente arrecato a se stesso una grave mutilazione<sup>112</sup>: ciò conferma come la Chiesa abbia costantemente mantenuto fermo quanto statuito dal I Concilio niceno.

Nonostante ciò, sembra, però, che, sia pure sporadicamente, i cantanti evirati venissero ammessi a ricevere il sacramento dell'ordine o fossero reputati idonei alla professione religiosa (soprattutto allorquando, a causa dell'età, o per altre ragioni, avessero perso la voce)<sup>113</sup>. Un orientamento teologico, invero, li riteneva non affetti da irregolarità: ciò sulla base di una duplice argomentazione. Innanzitutto, l'inidoneità al sacerdozio avrebbe riguardato soltanto coloro che si fossero evirati per sottrarsi alle tentazioni di ordine sessuale (abbiamo fatto riferimento *supra* ad Origene) e non avrebbe potuto essere estesa ai musicisti, la cui scelta era stata dettata da altre motivazioni. In secondo luogo, l'impedimento alla ricezione ed all'esercizio dell'*ordo sacer* avrebbe colpito soltanto coloro che si fossero privati di tutto l'apparato riproduttore e non avrebbe quindi ricompreso quanti, come i musicisti, si fossero sottoposti a castrazione parziale<sup>114</sup>.

Indipendentemente dall'irregolarità a ricevere od esercitare la *potestas ordinis* (e dalla inabilità al matrimonio su cui ci soffermeremo *infra*), la legislazione canonica, preoccupata di una possibile eccessiva diffusione del fenomeno della castrazione, puniva con la scomunica chi avesse volontariamente effettuato un'evirazione: la comminazione della massima sanzione

---

le quali il *Codex* del 1917 annoverava l'automutilazione), osservando che «Mutilatio est abscissio alicuius membri. Eatenus inducit irregularitatem, quatenus sit *notabilis* [corsivo nel testo: *n.d.a.*] vel ratione quantitatis partis abscissae, vel ratione peculiaris destinationis seu functionis membri abscissi, quod habeat nempe in corpore proprium et a ceteris distinctum officium. Huiusmodi est abscissio pedis, brachii, manus, omnium digitorum utriusque aut unius tantum manus, *membra genitalis* [il corsivo è nostro: *n.d.a.*]; non autem abscissio unius alteriusve digiti, auriculae, *unius testiculi* [il corsivo è nostro: *n.d.a.*], etc.....Si membra sunt gemina, sufficit unius abscissio» (p. 476).

<sup>112</sup> Cfr. i cann. 1041, §5, e 1044, §1, n. 3, del C.I.C. Per un raffronto tra la normativa vigente e quella del 1917, cfr. COLOMBA CALCAGNI-ENRICO MEI, *Medicina legale canonistica*, Giuffrè, Milano, 2002, pp. 117-126. Sostanzialmente identici i cann. 762, §1, n.5, e 763, n. 2, del C.C.E.O.

<sup>113</sup> Cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 34 e 54 s., il quale rileva che «i castrati erano ammessi perfino negli Ordini» (p. 34); PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 115; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 56, ove si fa riferimento ad un musicista toscano, Filippo Balatri, il quale fu ammesso nell'ordine cistercense e, successivamente, divenne presbitero. Cfr. anche GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 104 s., secondo cui la questione relativa all'idoneità dell'evirato a ricevere l'*ordo sacer* rimase «peraltro controversa».

<sup>114</sup> Per un'esposizione di entrambe le argomentazioni, cfr. TOMMASO TAMBURINI, *op.cit.*, pp. 452 s. Significativa appare anche la posizione di ALFONSO MARIA DE LIGUORI, *op.cit.*, *loc.cit.*, il quale tratta dell'autocastrazione congiuntamente all'affermazione dell'illiceità della condotta di colui che ricorra all'evirazione «ad conservandam castitatem vel sedandas tentationes»: ciò potrebbe indicare che anche per il Liguori l'inabilità all'ordinazione concerne soltanto quanti si siano privati della virilità al fine specifico di reprimere le pulsioni sessuali.

spirituale denotava, stante il valore simbolico rivestito talvolta dal diritto penale, come l'autorità ecclesiastica intendesse manifestare in modo inequivoco la propria riprovazione per una mutilazione così invalidante.

La circostanza che siffatta previsione normativa venisse ampiamente violata – i familiari dei ragazzi evirati giustificavano sovente la castrazione adducendo che l'intervento si era reso necessario quale mezzo terapeutico – dimostra semplicemente che la pressione ambientale era talmente forte da non consentire alla Gerarchia di assicurare l'effettiva cogenza della prescrizione. L'autorità ecclesiastica non ebbe, pertanto, la fermezza necessaria per imporre il divieto dell'evirazione, fermezza che avrebbe richiesto la volontà di entrare in conflitto con gli orientamenti e la sensibilità della società civile che nel corso del Seicento e del Settecento era largamente favorevole, salvo alcune lodevoli eccezioni rappresentate soprattutto da eminenti, ma isolati, esponenti del ceto intellettuale – basti pensare al Parini<sup>115</sup> od al Calzabigi<sup>116</sup> –, all'utilizzo dei musici: emblematica appare in tal senso la posizione assunta da Benedetto XIV, posizione su cui torneremo *infra*.

La Gerarchia può essere accusata, quindi, di debolezza<sup>117</sup>, ma non di essere stata la principale e diretta responsabile della diffusione della pratica dell'orchietomia. Alquanto significative appaiono, al riguardo, le riflessioni di S. Alfonso Maria De Liguori, il quale rileva come l'orchietomia a fini canori non solo sia alquanto diffusa nella società civile, ma sia anche tollerata dalla comunità ecclesiale, e da ciò trae argomento in favore della liceità del fenomeno: la prassi assurge al ruolo di fattore di legittimazione<sup>118</sup>.

Del resto, anche la legislazione secolare, che comminava severe punizioni per chi si fosse reso responsabile della castrazione, non esclusa la pena capitale<sup>119</sup>, veniva sistematicamente disattesa grazie alla connivenza, più o meno palese, dell'autorità statale che, di regola, accettava acriticamente le motivazioni addotte dai parenti del fanciullo per giustificare l'evirazione (generalmente veniva affermato che l'intervento aveva avuto natura terapeutica

---

<sup>115</sup> Cfr. GIUSEPPE PARINI, *La musica*, in *Le Odi* (a cura di DANTE ISELLA), Ricciardi, Milano-Napoli, 1975, pp. 41-44, ove, attraverso la satira, viene formulata una critica violentissima nei confronti dell'orchietomia a fini canori.

<sup>116</sup> Cfr. RANIERI DE CALZABIGI, *op.cit.*, p. 325, il quale, con evidente riferimento all'orchietomia a fini canori, osserva come le doti vocali siano talvolta determinate da «un'arte crudele».

<sup>117</sup> In tal senso cfr. ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 39 s., il quale afferma che «L'atteggiamento della Chiesa riguardo alla castrazione continuò ad essere incoerente e mutevole per tutto il secolo XVIII».

<sup>118</sup> Cfr. ALFONSO MARIA DE LIGUORI, *op.cit.*, *loc.cit.*, ove si osserva che l'evirazione «in usum deducitur, et ab Ecclesia toleratur [il corsivo è nostro: n.d.a.]».

<sup>119</sup> Per un'esposizione sintetica delle norme emanate durante i secoli dall'autorità politica nel (vano) tentativo di eliminare il fenomeno della castrazione, cfr. VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 165-176.

e che in ogni caso il bambino aveva dato il proprio assenso<sup>120</sup> – una sorta di «consenso informato»<sup>121</sup>: ciò conferma che la collettività non ravvisava nell'evirazione alcunché di riprovevole ed anzi reputava che il soddisfacimento delle proprie esigenze edonistiche<sup>122</sup>, la gratificazione procurata dai virtuosismi e dalle acrobazie vocali dei musicisti, giustificasse la menomazione inflitta agli stessi<sup>123</sup>.

Da siffatta condivisione dell'orchietomia non era immune nemmeno l'*intelligenza*. Emblematica appare la posizione assunta da Goethe, Stendhal e Rossini: il primo espresse una sostanziale approvazione nei confronti dell'orchietomia a fini canori; il secondo non prese mai parte alle polemiche contro i musicisti ed anzi pose in risalto le elevatissime *performances* che soltanto essi potevano garantire; il terzo rimpianse costantemente le capacità vocali e la presenza scenica proprie degli evirati (va rammentato che il Maestro pesarese fu l'ultimo musicista di rilevanza internazionale a comporre un'opera, l'*Aureliano in Palmira*, in cui la parte principale era stata pensata

---

<sup>120</sup> Sulla rilevanza rivestita anche in ambito ecclesiale dal consenso all'evirazione, cfr. gli Autori citati *supra*, alla nota n. 39.

<sup>121</sup> Sulla dicotomia esistente tra la legislazione, canonica e secolare, volta a reprimere l'evirazione attraverso la comminazione di pene severissime, e la prassi, connotata da una sostanziale disapplicazione della disciplina normativa, cfr. GINO MONALDI, *op.cit.*, p. 15, il quale osserva che «le usanze furono più forti delle leggi, e l'avidità, la superstizione e, diciamo francamente, il favore immenso del pubblico per questa classe di cantori addormentarono la vigilanza dei magistrati»; PETER BROWE, *op.cit.*, pp. 99 ss.; ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, p. 67; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, pp. 57-59; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 13 e 28, ove si osserva che la natura terapeutica dell'evirazione era «uno dei pretesti invocati dalle famiglie italiane per giustificare l'operazione» (p. 13) e che «tutto diventava pretesto per favorire l'evirazione: una malformazione congenita, una brutta caduta da cavallo, il morso di un animale o un calcio dato male da un amichetto» (p. 28); SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, pp. 3 s., secondo cui al fine di far apparire legittima l'evirazione si ricorreva ad un «perfezionato apparato di finzioni» incentrato o sull'accidentale verificarsi di una lesione che rendeva necessaria l'asportazione dei testicoli, ad es., «la caduta da cavallo...il morso di un animale (preferiti maiali e cinghiali), oppure sulla circostanza «che fosse lo stesso ragazzino a chiedere, desiderare l'intervento»; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, pp. 153 e 164 s., ove si evidenzia che «l'umana, se non severa o indignata maschera del legislatore, celava la connivenza, comunque e ovunque, con i castratori, che continuarono più o meno indisturbati a fabbricare castrati: la complicità delle istituzioni riconosceva di fatto come intangibile l'esigenza di fabbricare eunuchi»; LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 10 s. e 73 s., il quale osserva che «il meccanismo legale prevedeva che ai piccoli si chiedesse di dichiarare come quel gesto irreparabile fosse da loro voluto e perfino auspicato, per solito indicando come motivo una ferita d'infanzia, una caduta da cavallo, il morso crudele di un animale selvatico...La castrazione, d'altra parte, era talvolta estremo rimedio curativo per malattie gravi e varie pestilenze, e questa pratica fu diffusa fino all'Ottocento e oltre, con applicazioni anche nel campo psichiatrico» (p. 10).

<sup>122</sup> Sul carattere edonistico di tutta la musica barocca, ed in specie del melodramma, cfr. RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., pp. 10-21. Sul punto, cfr. anche VINCENZO TURCHI, *Considerazioni attuali circa una questione antica. Gli "eunuchi", tra storia e diritto*, in *Stato, Chiese e pluralismo confessionale*, Rivista telematica ([www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it)), novembre 2010, pp. 11 s. e 14-16; ID., *Eunuchi. Parte giuridica*, in *Enc. bioetica*, cit., pp. 924 ss.

<sup>123</sup> Cfr. GINO STEFANI, *op.cit.*, p. 105.

per essere cantata da un castrato, segnatamente Giambattista Velluti)<sup>124</sup>.

Non potevano perciò che essere inani i tentativi posti in essere dalla Gerarchia e dal potere civile allo scopo di arginare il ricorso all'evirazione. In un'ottica siffatta appare non priva di rilievo la difficoltà incontrata dalla dottrina nell'individuare ragioni storiche ben precise che giustifichino la scomparsa dei cantanti evirati<sup>125</sup>: molto probabilmente ciò è dovuto al fatto che furono i mutamenti intervenuti nella sensibilità sociale, non i provvedimenti normativi, a determinare il tramonto dei musicisti.

#### 6. *Benedetto XIV e la condanna dell'orchiectomia a fini canori: irrilevanza del consenso del puer*

Ulteriori elementi utili al fine di una corretta comprensione dell'atteggiamento assunto dalla Chiesa nei confronti dei cantanti castrati possono essere desunti dall'analisi del Magistero di Benedetto XIV, contenuto essenzialmente nel trattato *De synodo dioeclesiana* e nella Costituzione apostolica *Annus qui hunc*. Papa Lambertini affrontò più volte, in modo diretto ed indiretto, la questione concernente la legittimità, o meno, dell'evirazione, sicché l'analisi della sua legislazione appare essenziale: ciò tanto più che negli anni del suo pontificato il ricorso ai musicisti era ancora frequente ed i castrati continuavano a godere di enorme popolarità (il cantante evirato più famoso, cioè Farinelli, raggiunse una posizione di grande rilevanza alla corte di Spagna proprio in quel periodo<sup>126</sup>).

Due sono le principali tematiche affrontate dal Pontefice: la validità, o meno, del matrimonio degli eunuchi; la possibile esistenza di fattori che rendano lecita la pratica dell'evirazione.

---

<sup>124</sup> Cfr. HENRI BEYLE (conosciuto come STENDHAL), *Vie de Rossini*, t. II, Champion, Paris, 1923 (ristampa), *passim*, ove l'Autore non solo esprime il proprio entusiasmo per la bravura dei cantanti evirati, in primo luogo del Velluti, ma riporta analoghi giudizi formulati dal Rossini; JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, Sansoni, Firenze, 1980 (ristampa), *passim*, in specie pp. 396 ss. Sul *favor* nutrito da Stendhal e Rossini verso i castrati, cfr. PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 209-211; RODOLFO CELLETTI, *Storia...*, cit., pp. 179-181 e 201 s.; sulla posizione assunta da Goethe, cfr. GINO MONALDI, *op.cit.*, pp. 19 s.; ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, p. 44; RODOLFO CELLETTI, *Castrati...*, cit., p. 432.

<sup>125</sup> Cfr. FEDELE D'AMICO, *op.cit.*, c. 1723; ANGUS HERIOT, *op.cit.*, p. 50, il quale è costretto ad affermare che «Sembra, in realtà, che l'estinzione dei castrati sia stata provocata più dal caso che da una precisa volontà»; VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, p. 165. *Contra*, cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, p. 35.

<sup>126</sup> Su Carlo Broschi, soprannominato Farinelli, cfr. ADA ZAPPERI, *Carlo Maria Michele Angelo Broschi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIV, Treccani, Roma, 1972, pp. 464-467; SANDRO CAPPELLETTI, *op.cit.*, *passim*.

Relativamente alla prima questione, il Papa ribadì che, in base al notissimo breve *Cum frequenter* emanato da Sisto V, era inibito il matrimonio a quanti, pur essendo di sesso maschile, mancassero «utroque teste»<sup>127</sup>: qualora un uomo privo di entrambi i testicoli avesse contratto nozze, il vincolo doveva ritenersi irrimediabilmente nullo, in quanto costituito in presenza di un impedimento dirimente. Questa disciplina non poteva non concernere anche i musici, i quali, in quanto evirati, si trovavano nella situazione contemplata dal provvedimento sistino. Un loro ipotetico matrimonio, pertanto, sarebbe stato invalido.

Lo sfavore di Benedetto XIV verso le nozze contratte da «eunuchi e spadoni»<sup>128</sup> era talmente forte da indurlo a suggerire ai vescovi nelle cui diocesi nessun evirato avesse mai tentato di sposarsi, di non porre in risalto, attraverso l'emanazione di una disposizione di diritto particolare che ribadisse quella universale, l'invalidità di siffatti matrimoni: se si fosse agito diversamente, si sarebbe potuto raggiungere, paradossalmente, il perverso risultato di suscitare negli eunuchi un desiderio, quello di contrarre nozze, che altrimenti non sarebbe mai sorto<sup>129</sup>. Soltanto qualora il vescovo avesse accertato che vi fosse il concreto pericolo che un castrato cercasse di attentare al matrimonio, avrebbe potuto rivelarsi opportuno, o addirittura necessario, sottolineare ai fedeli l'esistenza di un provvedimento papale volto a vietare le nozze<sup>130</sup>.

Relativamente al secondo profilo, va sottolineato che la questione concer-

---

<sup>127</sup> Il testo del *Cum frequenter* può leggersi, tra l'altro, in PIERO PELLEGRINO, *L'impedimento d'impotenza nel matrimonio canonico*, Giappichelli, Torino, 2004, p. 45, nota n. 144. Per un ampio commento del provvedimento sistino, volto a privare dello *ius connubii* gli eunuchi e gli «spadoni», in quanto incapaci di emettere il *verum semen*, cfr. PIERO PELLEGRINO, *op.cit.*, pp. 43-50; cfr. anche VINCENZO TURCHI, *Considerazioni attuali...*, cit., p. 13. Sottolinea come anche nel mondo protestante vi fossero forti perplessità circa la titolarità dello *ius connubii* da parte degli evirati PIOTR O. SCHOLZ, *op.cit.*, p. 232; sul punto risulta ancora efficace la sintesi operata da CHARLES D'ANCILLON, *op.cit.*, pp. 145-157. Cfr. anche ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *op.cit.*, pp. 68-74, il quale riferisce che ad alcuni cantanti evirati fu consentito contrarre nozze.

<sup>128</sup> La dottrina non è concorde in merito alla differenza esistente tra gli «eunuchi» e gli «spadoni». Secondo un orientamento, infatti, venivano definiti «spadoni» coloro che, a differenza degli «eunuchi», erano stati privati dei testicoli, ma non del membro (cfr., per tutti, VANNA DE ANGELIS, *op.cit.*, p. 35). Altri Autori ritengono, invece, che il termine «eunuchi» identificasse quanti fossero privi dei testicoli a causa di un difetto congenito, mentre la categoria degli «spadoni» avrebbe ricompreso quanti avessero perso la virilità a causa di un difetto acquisito (cfr., per tutti, PIERO PELLEGRINO, *op.cit.*, p. 49). Secondo un terzo orientamento, infine, la differenza tra «eunuchi» e «spadoni» consisteva nel fatto che i primi erano stati evirati prima di raggiungere la pubertà e i secondi, invece, in età postpuberale (cfr., per tutti, VINCENZO TURCHI, *Considerazioni attuali...*, cit., p. 3).

<sup>129</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioecessana*, t. I, lib. VI, cap. XI, Ex Typographia Sacrae Congregationis de Propaganda Fide, Romae, 1806, p. 176.

<sup>130</sup> Cfr. *ibidem*, secondo cui «Ut autem Episcopus, si quae forsitan aliquando inter suos subditos hac in re attentari contigerit, de his recte decernere valeat, opportunum ipsi, vel potius necessarium erit, huiusquoque Sixtinae Constitutionis legem non ignorare».

nente la legittimità, o meno, dell'orchietomia a fini canori viene affrontata dal Pontefice nell'ambito della più generale problematica concernente la riforma della musica e del canto liturgici. Occorre stabilire se l'eventuale eliminazione dei musicisti giovani, o no, alla dignità ed al decoro della liturgia e, quindi, in definitiva, all'edificazione spirituale del *coetus fidelium*. La tematica relativa alla liceità dell'evirazione risulta così analizzata nell'ottica dell'individuazione delle modalità più idonee a realizzare il fine ultimo della *salus animarum*.

Questa peculiare prospettiva è costantemente presente e non può essere trascurata, almeno così ci pare, se non si vuole incorrere in un fraintendimento della posizione assunta dal Pontefice: oggetto di valutazione non è solo stabilire se l'orchietomia in sé e per sé considerata sia ammissibile, ma anche, e soprattutto, accertare se una sua eventuale riprovazione esplicita sia funzionale alla missione salvifica della società ecclesiale; le due questioni, la legittimità dell'evirazione a fini canori e la relazione esistente tra un'eventuale esclusione dei musicisti dalle cantorie ecclesiastiche ed il bene spirituale dei fedeli, sono tenute nettamente distinte l'una dall'altra e ricevono soluzioni radicalmente diverse, come si avrà modo di constatare *infra*.

La riflessione svolta dal Pontefice prende le mosse dalla riaffermazione del divieto dell'evirazione, divieto fondato sul principio dell'indisponibilità dell'integrità fisica<sup>131</sup>. Viene rammentato come fin dai primi secoli della Chiesa, più precisamente dal Concilio di Nicea, svoltosi, è noto, nel 325, sia stata espressa la più ferma riprovazione nei confronti della castrazione ritenuta talmente invalidante da rendere l'evirato inabile alla ricezione ed all'esercizio dell'*ordo sacer* (cfr. *supra*, al paragr. 5): l'unica eccezione contemplata dai Padri conciliari riguardava quanti fossero stati castrati contro la propria volontà od avessero dovuto sottoporsi all'intervento per ragioni di ordine terapeutico<sup>132</sup>.

Siffatta riprovazione, prosegue il Lambertini, è stata costantemente ribadita dalla normativa canonica (si fa riferimento a quanto contenuto nelle Decretali di Gregorio IX<sup>133</sup>) e suffragata pressoché unanimemente dai teologi moralisti (esisteva, però, lo abbiamo evidenziato *supra*, un indirizzo teologico di segno contrario)<sup>134</sup>. Né un orientamento difforme è riscontrabile nella

---

<sup>131</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesiana*, t. II, lib. XI, cap. VII, Ex Typographia Sacrae Congregationis de Propaganda Fide, Romae, 1806, p. 64, ove si afferma che l'uomo non è, «membrorum corporis sui dominus».

<sup>132</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>133</sup> Cfr. GREGORIO IX, *Decretales*, lib. I, titolo XX, *De corpore vitiatas ordinandis vel non*, capp. III, IV e V.

<sup>134</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesiana*, t. II, cit., pp. 63 s.

legislazione secolare che appare volta a reprimere in modo alquanto rigido la condotta di chi volontariamente infligga a se stesso o ad altri l'evirazione<sup>135</sup>. Deve pertanto considerarsi acquisito il principio in base al quale sottoporsi volontariamente a castrazione costituisce un gravissimo illecito che può essere giustificato soltanto dal perseguimento del superiore interesse alla salute.

Il Pontefice, influenzato inevitabilmente dalle convinzioni della comunità scientifica dell'epoca, che in taluni casi attribuiva valenza terapeutica all'asportazione delle gonadi, puntualizza che l'evirazione può ritenersi moralmente e giuridicamente lecita solo ed esclusivamente quando costituisca l'unica via per salvare un soggetto che sia in pericolo di vita (viene fatto l'esempio del lebbroso che tramite la castrazione potrebbe conseguire la guarigione)<sup>136</sup>. È chiaramente percepibile qui l'incidenza di quel gruppo di teologi moralisti che nel corso dei secoli avevano contestato la legittimità dell'orchietomia a fini canori, rilevando come l'evirazione potesse essere reputata lecita solo «ad vitam conservandam»<sup>137</sup>. Al fine di evitare che di questa fattispecie esimente possa farsi abuso, il Pontefice sottolinea come sia opportuno che chi intenda sottoporsi ad asportazione dei testicoli chieda ed ottenga previamente dal proprio vescovo l'autorizzazione all'intervento<sup>138</sup>.

Viene ulteriormente specificato, poi, che nessun'altra motivazione, per quanto non priva di serietà e di importanza, può rendere legittima la castrazione. Per corroborare quest'affermazione vengono prese specificatamente in considerazione due possibili giustificazioni che l'esperienza pratica mostra essere adottate al fine di fondare la liceità dell'evirazione: il rispetto della continenza sessuale; il potenziamento dell'estensione e dell'agilità della voce onde entrare a far parte di una cappella musicale<sup>139</sup>.

In ordine alla prima motivazione, si rileva come sia la Patristica, sia la legislazione canonica abbiano costantemente condannato l'evirazione determinata dall'intento di eliminare *in radice* lo stimolo a violare il sesto Co-

---

<sup>135</sup> Cfr. *ivi*, p. 63, il quale evidenzia come l'autorità statale abbia emanato «severissimae Leges» volte a punire la castrazione.

<sup>136</sup> Cfr. *ivi*, p. 64, ove, dopo aver affermato che è illegittimo sottoporsi a castrazione «extra necessitatem salvandae vitae», si puntualizza che è giuridicamente lecito che il lebbroso «per virilium amputationem ab exitiis hujusmodi morbo liberentur». Sottolinea come il Magistero cattolico abbia costantemente ritenuto che le mutilazioni possono trovare giustificazione soltanto nel conseguimento di un bene superiore a quello cui si rinuncia perdendo una parte del proprio corpo CHARLES E. CURRAN, *Cattolicesimo*, in AA.VV., *Bioetica...*, cit., p. 118.

<sup>137</sup> Cfr. JOANNIS DE LUGO, *Disputationes scholasticae et morales* (a cura di J.B. FOURNIALS), t. VI, Vives, Parisiis, 1893, p. 54.

<sup>138</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesiana*, t. II, cit., pp. 64 s.

<sup>139</sup> Sulla struttura e composizione delle cappelle musicali, cfr. GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 89-94.

mandamento: il notissimo brano di Matteo concernente l'opportunità di rinunciare alla sessualità per poter meglio perseguire il fine ultimo della *salus animae* (cfr. *supra*) non può essere interpretato come se contenesse un implicito assenso alla castrazione (viene ricordato il celebre caso di Origene che, fraintendendo appunto il passo evangelico, si autoevirò)<sup>140</sup>.

Relativamente alla seconda motivazione, la condanna pontificia è altrettanto inequivoca. Benedetto XIV afferma che l'orchietomia non può ritenersi giustificata dal proposito, di per sé altamente meritorio, di migliorare la potenza e la duttilità della voce e di poter così svolgere un servizio liturgico quale cantore di chiesa<sup>141</sup>.

Anche siffatto orientamento del Lambertini è riconducibile a quella corrente teologica che non giustificava l'evirazione nemmeno quando fosse stata finalizzata a consentire al soggetto di sottrarsi più agevolmente al peccato di lussuria: resistere alle «tentazioni della carne» era infatti possibile anche senza privarsi della virilità. *A fortiori*, la castrazione doveva ritenersi inammissibile qualora fosse stata determinata da motivazioni di ordine profano, inferiori, in quanto tali, al fine ultimo della *salus animae*, come l'ambizione di diventare un cantante famoso<sup>142</sup>. Se, infatti, si fosse reputata valida siffatta giustificazione, si sarebbero dovute riconoscere come lecite anche altre fattispecie giuridicamente e moralmente aberranti, quale, ad es., quella in cui il *princeps* avesse voluto al proprio servizio unicamente cortigiani eunuchi.

Non poteva dubitarsi, pertanto, che la castrazione fosse legittima soltanto quando apparisse necessaria per tutelare la salute, oppure quando costituisse l'unico mezzo per far fronte a situazioni di estrema necessità (ad es., per evitare la morte per fame): si precisava comunque che la seconda eventualità costituiva una mera ipotesi di scuola avulsa dalla realtà, sicché, in definitiva, l'unica ipotesi ammissibile era quella in cui l'evirazione avesse avuto carattere terapeutico quale *unicum effugium* per ottenere la guarigione da una malattia mortale<sup>143</sup>.

La riprovazione dell'orchietomia a fini canori viene estesa dal Lambertini all'ipotesi in cui non solo i familiari del bambino siano favorevoli all'intervento, ma anche il fanciullo manifesti la volontà di essere evirato: stante

---

<sup>140</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesiana*, t. II, cit., p. 64.

<sup>141</sup> Cfr. *ivi*, pp. 64 s., secondo cui non può ritenersi lecita l'evirazione procurata «ad conservandam vocis suavitatem, et ut idoneus Ecclesiae cantor evadat».

<sup>142</sup> Cfr., per tutti, JOANNIS DE LUGO, *op.cit.*, *loc.cit.*

<sup>143</sup> Cfr. *ibidem*, ove si pone in risalto che l'ipotesi in cui la castrazione sia indispensabile «ad vitandam mortem ob famem vel necessitatem imminentem» deve reputarsi «moraliter impossibilis»: da qui la conclusione che «solum ad vitam conservandam licere membri abscissionem».

il summenzionato principio di indisponibilità del proprio corpo, la volontà manifestata dai soggetti coinvolti deve reputarsi del tutto ininfluyente; soltanto il pericolo di vita del minore, attestato dai medici, renderebbe legittima l'escissione<sup>144</sup>. Conseguentemente, il vescovo non dovrebbe mai autorizzare l'evirazione qualora la richiesta sia motivata dalla volontà di conseguire un miglioramento delle virtù canore: la circostanza che le cantorie ecclesiastiche siano carenti di individui idonei a sostituire le voci femminili non costituisce una valida ragione per poter procedere legittimamente alla castrazione che può ritenersi giustificata solo qualora costituisca l'unica via per mantenere in vita l'individuo<sup>145</sup>.

#### 7. *Benedetto XIV e la riforma del canto liturgico: impossibilità pratica di vietare l'utilizzo dei musicisti*

Dopo avere esplicitato che l'evirazione può ritenersi sorretta da una *iusta ratio*, e, quindi, oggettivamente lecita, solo qualora sia utilizzata quale mezzo terapeutico, il Pontefice affronta la questione, di minore spessore teorico, ma di notevole rilevanza pratica, concernente l'opportunità di inserire nella legislazione canonica una norma che vieti apertamente l'utilizzo degli evirati nel canto sacro. L'interrogativo che il Lambertini si pone concerne la possibilità che il vescovo diocesano promulghi una disposizione volta ad escludere dalle cantorie ecclesiastiche gli eunuchi. Il Pontefice, almeno questa è la nostra opinione, sembra non avere dubbi sulla giustezza, in astratto, di una simile prescrizione: si propone però di accertare se in tal modo si conseguirebbe effettivamente l'obiettivo di porre fine all'odiosa pratica dell'evirazione dei fanciulli e, conseguentemente, di mondare il canto liturgico dalle commistioni con il genere operistico, commistioni che, snaturandone l'essenza, impediscono il raggiungimento dei fini di edificazione spirituale ai quali lo stesso è preordinato<sup>146</sup>.

Il contesto sociale e culturale nel quale il provvedimento ipotizzato dovrebbe inserirsi induce Benedetto XIV a dare al quesito risposta negativa: né la *communitas fidelium*, né la società secolare appaiono pronte a recepire ed accettare l'eliminazione dei musicisti.

---

<sup>144</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesana*, t. II, cit., pp. 63 s. Abbiamo evidenziato *supra*, al paragr. 2, come alcuni tra i teologi moralisti ritenessero, invece, che la volontà del minore di farsi evirare rendesse legittima la mutilazione.

<sup>145</sup> Cfr. *ivi*, p. 64, ove si ribadisce che «nunquam licitam esse membrorum humani corporis amputationem atque jacturam, nisi quum totum corpus alia ratione ab interitu vindicari nequit».

<sup>146</sup> Cfr. *ivi*, p. 63.

Viene evidenziato, invero, come l'autorità statale, nonostante abbia emanato severe disposizioni volte a punire chi pratica l'evirazione, tollerando sovente, di fatto, l'orchietomia a fini canori; a ciò si aggiunge, in ambito ecclesiale, la totale inosservanza della norma che subordina la legittimità della castrazione alla *licentia episcopi*. I cittadini-fedeli reputano che il miglioramento della propria voce legittimi l'asportazione dei testicoli. Nella società ecclesiale, in particolare, si è ormai consolidata la prassi di avvalersi dei cantanti evirati, prassi riscontrabile finanche nella Cappella musicale pontificia: a siffatta prassi, continua il Pontefice, corrisponde il convincimento che la presenza dei musicisti sia necessaria per sostituire le voci femminili<sup>147</sup>.

Il complesso dei fattori testé menzionati fa sì che il Papa ipotizzi che qualora i vescovi volessero bandire dalle cappelle musicali gli evirati, la reazione dei fedeli sarebbe di estrema ostilità: i Pastori si alienerebbero irrimediabilmente il favore del «gregge» e non si potrebbe escludere il verificarsi di tumulti popolari atti a turbare la pacifica convivenza dei *cives-fideles*.

L'avversione del *coetus fidelium* nei confronti dell'Ordinario comprometterebbe radicalmente l'efficacia del ministero spirituale esercitato da quest'ultimo, giacché incrinerebbe il rapporto di subordinazione gerarchica che costituisce condizione necessaria perché la Chiesa possa svolgere fruttuosamente la propria missione salvifica<sup>148</sup>. Di conseguenza, il Lambertini sottolinea come non sia opportuno vietare che i musicisti possano far parte delle cantorie ecclesiastiche: la società non appare ancora pronta per un simile passo.

Al fine di suffragare questa conclusione viene fatto riferimento, tra l'altro, ad un precedente storico di grande rilievo e cioè la rievocazione della proposta, avanzata in seno al Concilio di Trento, di proibire qualunque forma di canto sacro diversa dal gregoriano. L'assemblea conciliare preferì sottolineare la necessità che le funzioni religiose, prima fra tutte il sacrificio eucaristico, fossero mondate da tutti gli elementi non conformi alla loro altissima dignità<sup>149</sup>: conseguentemente, anziché vietare qualunque genere musicale, venne

---

<sup>147</sup> Cfr. *ivi*, p. 65, il quale sottolinea, in particolare, che le voci dei castrati «in ipsa Romani Pontificis Capella, a multo jam tempore audiri consueverint».

<sup>148</sup> Cfr. *ibidem*, secondo cui affinché il vescovo diocesano possa svolgere fruttuosamente il proprio ministero «populorum amor...necessarius est».

<sup>149</sup> Cfr. la Sessione XXII del Concilio di Trento, che, al capitolo V, sottolineò come lo scopo precipuo del rito della Messa fosse far sì che «le menti dei fedeli siano attratte da questi segni visibili della religione e della pietà alla contemplazione delle altissime cose che sono nascoste in questo sacrificio» (cfr. *Decisioni...*, cit., p. 646): di conseguenza, venne stabilito che i vescovi dovessero eliminare dalla celebrazione eucaristica «tutto ciò che hanno introdotto o l'avarizia...o l'irriverenza...o la superstizione» (cfr. *Decisioni...*, cit., p. 649).

stabilito che fossero eliminate le musiche ed i canti che, lungi dal promuovere l'edificazione spirituale dei fedeli, ne accentuassero la fragilità morale<sup>150</sup>. A determinare l'atteggiamento dei Padri conciliari fu il timore che il divieto generalizzato di animare la liturgia tramite la musica suscitasse la ferma opposizione dei fedeli<sup>151</sup>. Ciò dimostra, ad avviso del Papa, la necessità che il legislatore prima di adottare provvedimenti interdittivi valuti le possibili reazioni dei destinatari.

In definitiva, dalle parole del Pontefice traspare una sorta di rassegnazione di fronte ad un fenomeno percepito come intrinsecamente illecito, ma che non è possibile sradicare a causa della profonda condivisione sociale. L'atteggiamento assunto da Benedetto XIV diventa così, a nostro giudizio, emblematico della posizione presa dalla Chiesa nel corso dei secoli: mera tolleranza di una situazione sorta a causa dell'azione congiunta di molteplici fattori, in gran parte estranei alla sfera di intervento dell'istituzione ecclesiastica, e che, a causa della complessità e molteplicità delle proprie radici, appare ineliminabile.

Risulta perciò ingenerosa l'accusa mossa a Papa Lambertini di aver sostanzialmente incentivato l'orchietomia a fini canori<sup>152</sup>. Il Pontefice ha semplicemente preso atto dell'impossibilità, in quel dato momento storico, di cancellare una pratica che il costume sociale giustificava e reputava legittima: non ha trascurato, però, di porne in risalto l'oggettiva illiceità, ravvisando nel pericolo di vita l'unica circostanza esimente. Nell'atteggiamento della S. Sede può ravvisarsi, forse, una carenza di fermezza, ma non certo la volontà di approvare l'evirazione od addirittura di incoraggiarla, come talvolta è stato sostenuto.

Che il Pontefice disapprovi l'utilizzo dei cantanti castrati e lo ritenga di ostacolo, e non di giovamento, alla realizzazione del fine salvifico della Chiesa risulta ulteriormente confermato dalla preoccupazione che il modo di cantare dei musicisti possa determinare una commistione tra il canto sacro e quello profano, commistione atta a snaturare la vera funzione del canto

---

<sup>150</sup> La Sessione XXII del Concilio sancì, nel *Decreto su ciò che bisogna osservare ed evitare nella celebrazione delle messe*, che non potessero essere eseguite all'interno degli edifici di culto «quelle musiche in cui, con l'organo o col canto, si esegue qualche cosa di meno casto e di impuro» (cfr. *Decisioni...*, cit., p. 650); la Sessione XXIV, poi, stabili, al can. XII, che la regolamentazione analitica delle modalità di celebrazione dell'ufficio divino, inclusi la musica ed il canto, dovesse essere dettata da ciascun sinodo provinciale, in modo da assicurare il rispetto di eventuali peculiarità locali (cfr. *Decisioni...*, cit., p. 700). Sulla portata delle determinazioni tridentine e sulla loro effettiva attuazione, cfr. GINO STEFANI, *op.cit.*, pp. 46-48.

<sup>151</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesana*, t. II, cit., p. 65.

<sup>152</sup> Cfr. UTA RANKE HEINEMANN, *op.cit.*, pp. 247 s.; PATRICK BARBIER, *op.cit.*, p. 115, il quale definisce le argomentazioni di Benedetto XIV «tergiversazioni un po' ipocrite».

liturgico che, lungi dall'essere finalizzato al conseguimento di un mero godimento estetico, costituisce un mezzo di edificazione spirituale<sup>153</sup>.

Benedetto XIV insiste ripetutamente, infatti, lo si è già evidenziato all'inizio di questo paragrafo, sulla necessità di riformare la musica ed il canto sacri, individuando uno degli obiettivi principali di siffatta azione riformatrice nell'eliminazione delle contaminazioni con la musica ed il canto profani: non a caso è dedicata a questo argomento un'apposita Costituzione apostolica, la *Annus qui hunc*, promulgata nel 1749 in previsione dell'imminente anno giubilare (1750)<sup>154</sup>.

Il provvedimento *de quo* viene talvolta citato come esempio dell'ostilità del Pontefice nei confronti dell'evirazione<sup>155</sup>. In realtà l'orchiectomia non viene esplicitamente menzionata, in quanto l'attenzione si concentra sulla necessità che il canto sacro non appaia «profanum...mondanum, aut teatrale»<sup>156</sup>. Nel Settecento perdurava la summenzionata prassi, invalsa ormai da secoli (significativa appare l'emanazione di numerosi provvedimenti, decretali pontificie e canoni conciliari, diretti a condannare la commistione tra canto profano e canto sacro<sup>157</sup>), di utilizzare nell'ambito delle funzioni religiose arie e melodie profane, ricche di virtuosismi ed acrobazie vocali, i cui testi originari venivano sostituiti con testi sacri<sup>158</sup>. Si è rilevato, addirittura

<sup>153</sup> Cfr. JOSEPH GELINEAU, *Canto e musica nel culto cristiano*, LDC, Torino, 1963, pp. 84 ss., ove si pone in risalto la natura funzionale della musica sacra, osservando che «Il valore estetico di musica d'arte è in secondo piano rispetto alla sua duttilità all'"uso" liturgico. Ne risulta più un fatto "operativo" che un atto propriamente contemplativo in senso estetico» (p. 86, nota n. 23).

<sup>154</sup> Il testo completo della *Annus qui hunc* può leggersi, tra l'altro, in *Enchiridion delle Encicliche*, vol. I, Edizioni Dehoniane, Bologna, 1994, pp. 232 ss.

<sup>155</sup> Cfr. VINCENZO TURCHI, *Considerazioni attuali...*, cit., p. 13, in specie la nota n. 58.

<sup>156</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *Annus qui hunc*, in *Enchiridion delle Encicliche*, cit., p. 242.

<sup>157</sup> Cfr. GIOVANNI XXII, *Docta sanctorum Patrum* (1322), ove il Pontefice condanna la contaminazione del canto sacro, osservando che in tal modo i cantori «currunt enim, et non quiescunt: aures inebriant et non medentur: gestibus simulant, quod depromunt, quibus devotio quaerenda contemnitur, vitanda lascivia propalatur»: il testo della Decretale può leggersi in *Extravagantium communium*, lib. III, titolo I, *De vita et honestate clericorum*, cap. unico. Significativo appare altresì quanto statuito dal Concilio di Basilea-Ferrara-Firenze-Roma (1431-1445), che, nella Sessione XXI, in quanto che negli edifici di culto si cantassero «canzoni secolari» o si svolgessero «giochi da maschere e da teatro»: sul punto, cfr. *Decisioni...*, cit., pp. 443 s.

<sup>158</sup> Cfr. JOSEPH GELINEAU, *op.cit.*, p. 253, ove si evidenzia come gli sforzi dell'autorità ecclesiastica non abbiano arrestato «l'ondata dello stile concertante barocco e neppure l'invasione dell'orchestra e delle sinfonie sacre nelle chiese»; GINO STEFANI, *Musica, Chiesa, società negli scritti di Ch. Burney*, in *Nuova riv. musicale italiana*, 1971, p. 31, il quale rileva come nel Settecento la distinzione tra la musica sacra e quella «dei teatri nella pratica è molto precaria»; MARCELLO FILOTEI, *La solita «solfa»*. *Storia della Cappella musicale pontificia Sistina*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2012, pp. 17-28, secondo cui «le chiese risuonavano costantemente di brani tratti dal repertorio lirico e utilizzati con il rivestimento di testi sacri» (p. 17), sicché occorreva eliminare dal canto liturgico «gli atteggiamenti tecnici virtuosistici, che oramai avevano invaso la musica sacra» (p. 28). Per una visione

tura, come nel XVIII secolo fosse assente la differenza tra la musica sacra e quella profana. Sarebbe esistito, secondo questo orientamento, un unico genere musicale usato indifferentemente in tutti i vari contesti: la musica sacra sarebbe stata sostanzialmente indistinguibile, quanto a natura e caratteristiche, da quella composta per esigenze di carattere profano<sup>159</sup>.

La Costituzione pone in risalto come i fedeli traggano realmente giovamento dall'ascolto dei canti sacri soltanto qualora percepiscano quali siano effettivamente le parole usate dai cantori e meditino sul loro reale significato; l'opera lirica è diretta, invece, a produrre sensazioni gradevoli che gli spettatori apprezzano in sé e per sé senza soffermarsi ad indagare se ciò che hanno udito contenga, o meno, un «messaggio»<sup>160</sup>. Da qui la necessità di iniziare l'opera di riforma ripristinando le caratteristiche tipiche del canto sacro ed accentuando la sua oggettiva diversità rispetto al canto profano (analogo intento viene espresso nei confronti della musica ecclesiastica – non a caso viene ribadito che non tutti gli strumenti musicali possono essere ammessi all'interno degli edifici di culto<sup>161</sup>).

La *Annus qui hunc*, che, non contenendo alcun espresso riferimento ai musicisti, sembrerebbe, *prima facie*, estranea all'oggetto del presente lavoro, va però ricollegata all'altro documento qui esaminato, il *De synodo dioeclesiana*. Dall'interrelazione esistente tra i due testi risulta di palmare evidenza che la volontà di eliminare la commistione tra canto liturgico e canto profano si traduce nella volontà di ridimensionare il ruolo dei castrati all'interno delle cappelle musicali ecclesiastiche.

Nel *De synodo dioeclesiana* Benedetto XIV, vista la summenzionata impossibilità di eliminare *in radice* i musicisti, esorta i vescovi ad emanare disposizioni volte ad impedire che il ricorso ai castrati contaminino il canto sacro con moduli espressivi tipici del teatro profano<sup>162</sup>. Il principale ambito in cui

---

d'insieme dell'impegno profuso dalla Chiesa nel corso dei secoli al fine di evitare la secolarizzazione della musica sacra, cfr. JOSEPH GELINEAU, *op.cit.*, *passim*; cfr. anche le considerazioni svolte da GINO STEFANI, *Musica e religione...*, cit., pp. 63-68.

<sup>159</sup> Cfr. VERNON LEE, *op.cit.*, pp. 102-104.

<sup>160</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *Annus qui hunc*, cit., p. 262, secondo cui «si Musicus theatrorum cantus ita instituitur, ut, quemadmodum Nobis relatum est, populus spectator et auditor...artificio musicae artis gaudeat, numerisque musicis delectetur, melodia, et suavitate vocum fruatur; verba autem plerumque non recte percipiat. Diversum utique, et contrarium omnino in Ecclesiastico cantu servari debet».

<sup>161</sup> Cfr. *ivi*, pp. 269 s. In dottrina, cfr. JOSEPH GELINEAU, *op.cit.*, pp. 253 s.

<sup>162</sup> Cfr. BENEDETTO XIV, *De synodo dioeclesiana*, t. II, cit., *loc.ult.cit.*, ove si stabilisce che i vescovi dovranno impegnarsi «non ut ab Ecclesiarum musica eunuchorum voces removeat, sed ut potius caveat, ne theatrales modi ad Ecclesiasticos concentus transferantur, neve theatralibus instrumentis Ecclesiae personent». In dottrina, cfr. GINO STEFANI, *Musica, Chiesa...*, cit., pp. 37 s., ove si osserva

venivano impiegati i cantanti evirati era costituito infatti, lo si è già evidenziato, dalla musica lirica, sicché era inevitabile che gli stessi applicassero al canto liturgico tecniche e modalità espressive, quali la ricerca esasperata del virtuosismo, tipiche del genere melodrammatico.

Sulla base del *De synodo* si può ragionevolmente affermare che quanto statuito dalla *Annus qui hunc* circa la «purificazione» del canto sacro si riferisca in primo luogo alla necessità di impedire che i musicisti snaturino le cappelle musicali frustrandone la *ratio* costitutiva e cioè il perseguimento della *salus animae*: Benedetto XIV riconferma così, sia pure indirettamente, la valutazione negativa dell'orchietomia a fini canori.

#### 8. *La normativa canonica successiva a Benedetto XIV: Leone XIII, Pio X ed il divieto di utilizzare gli evirati*

L'ostilità del Lambertini nei confronti degli evirati, congiunta ai mutamenti intervenuti nella sensibilità culturale dell'Occidente, ridusse significativamente il ricorso ai musicisti senza però determinarne la totale scomparsa: ciò quantomeno in ambito ecclesiale. Per tutto il XIX secolo, invero, i castrati continuarono a far parte dell'organico della Cappella sistina, anche se la loro presenza si andò via via ridimensionando: l'evoluzione del costume sociale e le vicende storiche (non ultima la scomparsa dello Stato pontificio) relegarono gli «evirati cantori» in un ruolo sempre più residuale; diminuì costantemente, pertanto, il numero dei giovani sottoposti ad orchietomia al fine di potenziarne le doti canore.

Agli inizi del XX secolo, comunque, la Cappella musicale pontificia continuava ad avvalersi dei cantanti castrati nonostante gli stessi non venissero più utilizzati da lungo tempo in nessuna parte dell'Europa: tra l'altro, la loro presenza era ritenuta insostituibile da Domenico Mustafà, «Direttore perpetuo» della Cappella stessa dal 1878, anch'egli evirato<sup>163</sup>.

Un insieme di elementi concorrevano ad ostacolare qualunque azione riformatrice volta a bandire totalmente i musicisti.

---

come la temperie culturale propria della seconda metà del XVIII secolo iniziasse a ritenere l'utilizzo della musica operistica poco rispettoso della sacralità dei riti religiosi.

<sup>163</sup> Cfr. MARCELLO FILOTEL, *op.cit.*, pp. 8 s. e 45 s., il quale, però, pur rilevando che il Mustafà riteneva tecnicamente impossibile l'eliminazione dei cantanti evirati, sottolinea che fu proprio sotto la direzione di quest'ultimo che si diede inizio al ridimensionamento del ruolo dei musicisti sostituendoli occasionalmente con cantanti *pueri*. Cfr. anche ALBERTO DE ANGELIS, *Domenico Mustafà. La Cappella Sistina e la società musicale romana*, Zanichelli, Bologna, 1926, p. 65, ove si osserva come il Mustafà sia ripetutamente avvalso di fanciulli provenienti da due *scholae cantorum* romane.

Innanzitutto, l'opera lirica continuava ad essere utilizzata dai compositori quale fonte di ispirazione della musica sacra: emblematico in tal senso lo stile del Mustafà<sup>164</sup>, il quale soleva fondere insieme i canoni compositivi della cd. musica di chiesa con quelli propri del genere operistico (da qui la denominazione di «stile misto»<sup>165</sup>). Ciò perpetuava quella commistione tra teatro e chiesa<sup>166</sup> duramente stigmatizzata, come abbiamo già evidenziato, da Benedetto XIV: non a caso il *Regolamento* concernente la musica sacra suscettibile di essere eseguita negli edifici di culto italiani, *Regolamento* emanato nel 1884, vietava quei brani che richiamassero arie d'opera, pezzi ballabili ed, in genere, qualunque tipo di composizione profana<sup>167</sup>; il *Codex* del 1917, poi, ribadì ulteriormente la necessità che la musica ed il canto liturgici non presentassero connotazioni mondane<sup>168</sup>. A ciò si aggiungeva la peculiare composizione della Cappella musicale pontificia i cui membri furono esclusivamente maschi adulti fino alla riforma del 1891, voluta da Leone XIII.

Fu proprio grazie a questa riforma che il declino dei musicisti divenne irreversibile, sia pure attraverso un processo non esente da contraddizioni ed incertezze. Il decreto di riforma del 7 marzo del 1891 stabilì, infatti, che l'organico della Sistina sarebbe tornato a ricomprendere dei bambini, il che sembrava preludere ad una possibile eliminazione dei castrati; con una successiva ordinanza (1897), però, emanata probabilmente dietro sollecitazione del Mustafà, il Papa prevede che in futuro tra i cantori della Cappella vi sarebbero stati due evirati destinati a svolgere il ruolo di soprano<sup>169</sup>.

Cinque anni dopo il Pontefice, influenzato, quasi certamente, dalla posizione assunta da Lorenzo Perosi<sup>170</sup> – da lui affiancato al Mustafà quale Di-

---

<sup>164</sup> Sullo stile del Mustafà, cfr. ALBERTO DE ANGELIS, *Domenico Mustafà...*, cit., *passim*.

<sup>165</sup> Cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 88 s.; MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, p. 63, secondo cui il Mustafà soleva utilizzare «gli stilemi dell'arte a lui contemporanea (il teatro lirico) per reinterpretare quella antica (polifonia e gregoriano)».

<sup>166</sup> Cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, p. 87, il quale ritiene che esistesse un vero e proprio «gusto per la contaminazione».

<sup>167</sup> Cfr. SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, *Norme generali per la musica sacro-figurata vocale e strumentale permessa o proibita in Chiesa* (24 settembre 1884), in A.S.S., 1884, pp. 342 e 344, che vieta di eseguire negli edifici di culto «qualunque musica per canto composta sopra motivi, reminiscenze teatrali e profane» (art. 5), nonché «ogni benché minima parte o reminiscenza di opere teatrali di pezzi ballabili di ogni genere, come: *Polke, Valzer, Mazurche, Minuetti, Rondò, Scottisch, Varsoviennes, Quadriglie, Galopp, Contradanze, Lituane* [corsivo nel testo: *n.d.a.*], ecc., di pezzi profani ecc., come *Inni nazionali, Canzoni popolari, erotiche o buffe, Romanze* [corsivo nel testo: *n.d.a.*], ecc.» (art. 11).

<sup>168</sup> Cfr. il can. 1264, §1, del Codice pio-benedettino, secondo cui «Musicae in quibus sive organo alisque instrumentis sive cantu lascivum aut impurum aliquid misceatur, ab ecclesiis omnino arceantur».

<sup>169</sup> Sui due provvedimenti, cfr. MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, pp. 46-48.

<sup>170</sup> Su Lorenzo Perosi, cfr. MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, pp. 49-71.

rettore della Cappella nel dicembre del 1898<sup>171</sup> –, modificò l'ordinanza, stabilendo che i cantanti evirati sarebbero sì rimasti nell'organico, ma soltanto «ad esaurimento»: via via che essi avessero raggiunto l'età della quiescenza, sarebbero stati sostituiti dai fanciulli<sup>172</sup>.

Il Perosi era fermamente contrario ai musicisti, ritenendo che per sostenere i ruoli femminili dovessero essere nuovamente utilizzate le voci bianche dei bambini<sup>173</sup>. Né va dimenticato che alla base della sua nomina stava anche il convincimento che in tal modo si sarebbe potuto cercare di eliminare le commistioni tra canto sacro ed opera lirica, commistioni che sovente trovavano nel modo di cantare dei castrati il principale veicolo di attuazione<sup>174</sup>. Non a caso la dottrina ha individuato nel Perosi il principale artefice della sostituzione degli evirati con i *pueri cantores*, ravvisando proprio in siffatta sostituzione la «vera novità» riconducibile al compositore tortonese<sup>175</sup>. Che la riforma voluta dal Perosi abbia costituito una autentica cesura rispetto al passato è reso evidente, del resto, dalla reazione ostile del Mustafà, reazione culminata nelle dimissioni dello stesso<sup>176</sup>.

La decisione di non ricorrere più ai cantanti castrati venne ribadita da Pio X con il quale, tra l'altro, il Perosi aveva già collaborato sia nella diocesi di Mantova, della quale il futuro Papa era stato vescovo dal 1884 al 1893, sia nella diocesi di Venezia, guidata dal 1893 fino all'elezione al soglio pontificio avvenuta nel 1903<sup>177</sup>. Il Pontefice, nell'emanare il *motu proprio Tra le sollecitudini*<sup>178</sup>, volle dettare un vero e proprio «codice giuridico della musica sacra»<sup>179</sup>, regolamentando in maniera analitica le caratteristiche che avrebbero dovuto connotare la musica ed il canto destinati ad animare la liturgia. All'interno di siffatta elaborazione normativa, dotata di forza di legge per espressa volontà papale, venne disciplinata anche la composizione delle

<sup>171</sup> Sul punto, cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 91 ss.

<sup>172</sup> Va rilevato che nel momento in cui il Perosi assunse la carica di Direttore il coro della Cappella annoverava già quattro *pueri*: ciò in attuazione della riforma del 1891.

<sup>173</sup> Sulla irriducibile avversione del Perosi nei confronti dei musicisti, cfr. ALBERTO DE ANGELIS, *Domenico Mustafà...*, cit., pp. 79 ss., in specie la nota n. 1, ove si pone in risalto come l'eliminazione dei cantanti evirati abbia costituito «una vittoria del Maestro Perosi».

<sup>174</sup> Sul punto, cfr. MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, p. 56.

<sup>175</sup> Cfr. *ivi*, pp. 60 e 66. Cfr. anche SANDRO CAPPELLETTO, *op.cit.*, p. XVII.

<sup>176</sup> Sulle dimissioni del Mustafà, cfr. ALBERTO DE ANGELIS, *Domenico Mustafà...*, cit., pp. 79 s. Cfr. anche PATRICK BARBIER, *op.cit.*, pp. 213-215; MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, p. 66, il quale ravvisa «un solco profondissimo tra l'epoca di Mustafà e quella del suo successore».

<sup>177</sup> Sui rapporti esistenti tra Pio X ed il Perosi, cfr. LUCA SCARLINI, *op.cit.*, pp. 91 s.

<sup>178</sup> Il testo integrale del *motu proprio* può leggersi in *A.S.S.*, 1903-1904, pp. 329 ss.

<sup>179</sup> Cfr. PIO X, *Tra le sollecitudini*, in *A.S.S.*, 1903-1904, p. 331.

cappelle musicali, stabilendosi che il coro dovesse essere composto esclusivamente da individui di sesso maschile, laici o chierici<sup>180</sup>.

Dall'analisi del provvedimento risulta evidente che ad indurre la S. Sede a siffatta conclusione è lo stretto legame intercorrente con la liturgia, legame che rende la musica ed il canto sacri non un semplice corredo, bensì una parte integrante del rito<sup>181</sup>. Nella liturgia cattolica il ruolo del coro è quello di costituire un collegamento tra il celebrante e la generalità dei fedeli, supportando, tramite l'arte canora e musicale, la preghiera di quest'ultimi: ciò è reso evidente anche dalla sua collocazione all'interno degli edifici di culto (il coro, di regola, è ubicato lateralmente all'altare nello spazio che divide il presbiterio, al quale accedono soltanto i ministri di culto, dalla navata, ove prendono posto i *christifideles*)<sup>182</sup>.

Anche le musiche ed i canti, puntualizza il Pontefice, in quanto funzionali all'edificazione spirituale dei fedeli, devono imprescindibilmente presentare le connotazioni proprie dell'azione liturgica e cioè la santità, la bellezza e l'universalità<sup>183</sup>. In tal modo, prosegue il *motu proprio*, sarà possibile evitare che vengano imitati i moduli espressivi tipici della lirica che costituisce il genere musicale più lontano dalle esigenze liturgiche<sup>184</sup>.

Dalla connessione del canto sacro con il *munus sanctificandi* e dal conseguente legame funzionale con la *salus animae* discende che i cantori debbano essere considerati quali titolari di un vero e proprio «ufficio liturgico»<sup>185</sup>. Ciò comporta inevitabilmente che le donne, in quanto escluse non solo dalla possibilità di ricevere l'ordine sacro, ma anche da tutti i ministeri comunque riconducibili all'ufficio di santificare, non possano far parte delle cappelle

---

<sup>180</sup> Cfr. *ivi*, p. 336.

<sup>181</sup> Cfr. *ivi*, pp. 330 e 338, ove, dopo aver affermato in termini generali che «l'arte è ammessa a servizio del culto», si puntualizza che «è da condannare come abuso gravissimo che nelle funzioni ecclesastiche la liturgia apparisca secondaria e quasi a servizio della musica, mentre la musica è semplicemente parte della liturgia e sua umile ancella [il corsivo è nostro: *n.d.a.*]».

<sup>182</sup> Cfr. JOSEPH GELINEAU, *op.cit.*, pp. 130 ss., ove, dopo aver rilevato che il coro è deputato a cantare «in nome del popolo o con il popolo» (p. 138), si osserva che la collocazione «nel punto d'incontro fra il santuario e la navata» esprime «la sua funzione specifica, che è di orientare verso l'altare la preghiera di tutti»; MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, p. 85, il quale riporta un'intervista concessagli da Mons. Giuseppe Liberto, Direttore della Cappella sistina dal 1997 al 2010.

<sup>183</sup> Cfr. PIO X, *op.cit.*, p. 332. Sul punto, cfr. le considerazioni formulate da JOSEPH GELINEAU, *op.cit.*, pp. 80 ss.

<sup>184</sup> Cfr. PIO X, *op.cit.*, pp. 330 e 334. Il Pontefice sottolinea il «funesto influsso che sull'arte sacra esercita l'arte profana e teatrale»; viene stigmatizzata, in particolare, la musica lirica, giacché «per sua natura presenta la massima opposizione al canto gregoriano ed alla classica polifonia e però alla legge più importante di ogni buona musica sacra».

<sup>185</sup> Cfr. *ivi*, p. 336. Sulla concezione del canto quale ministero liturgico, cfr. GINO STEFANI, *Musica e religione...*, cit., pp. 95-99.

musicali: la valenza liturgica del canto sacro non può non determinare, ad avviso del Pontefice, l'esclusione delle *mulieres* dall'organico delle cantorie ecclesiastiche<sup>186</sup>.

Viene così ribadito il tradizionale divieto di utilizzare nel canto liturgico le voci femminili. Del resto, si era espressa in tal senso anche la Sacra Congregazione dei Riti che, in un provvedimento adottato pochi mesi prima della promulgazione della normativa pontificia, aveva condannato la prassi, instauratasi in alcune diocesi polacche, di consentire alle donne di far parte dei cori liturgici, da sole o insieme ai cantanti maschi (i cd. cori misti)<sup>187</sup>. La Congregazione non solo aveva qualificato *contra legem* la prassi in parola, ma aveva altresì puntualizzato che siffatta violazione della normativa non poteva essere minimamente tollerata: esisteva un'incapacità assoluta delle donne ad animare la liturgia tramite il canto<sup>188</sup>.

Il *motu proprio* non si limita, però, a sottolineare siffatta proibizione, ma, con l'evidente intento di riaffermare la vigenza di quanto statuito da Leone XIII e di accrescerne l'ufficialità, prevede che qualora il brano da eseguire preveda ruoli femminili, questi debbano essere affidati ai fanciulli, in conformità alla prassi seguita originariamente dalla Chiesa<sup>189</sup>.

Il provvedimento di Papa Sarto può essere considerato il capitolo conclusivo della lunga vicenda storica che ha interessato i cantanti evirati. La normativa leonina, invero, nonostante avesse destato l'attenzione degli organi di stampa che ne avevano dato notizia<sup>190</sup>, pur senza riportarne il testo, era stata circondata da una notevole riservatezza, configurandosi quasi come una disciplina la cui conoscenza era appannaggio esclusivo di quanti nell'ambito della Cappella pontificia svolgevano funzioni direttive o, quantomeno, erano titolari di un ufficio ecclesiastico: appare emblematica, a nostro giudizio, la mancata pubblicazione sugli *Acta Sanctae Sedis*.

Il *Tra le sollecitudini*, in quanto diretto a tutta la comunità ecclesiale, e, conseguentemente, promulgato tramite pubblicazione sugli *Acta*, acquisì una rilevanza ed una «visibilità» ben maggiori e venne considerato, pertan-

---

<sup>186</sup> Cfr. PIO X, *op.cit.*, p. 336. Il *motu proprio* osserva che le donne, non essendo capaci di esercitare alcun ministero liturgico, «non possono essere ammesse a far parte del coro o della cappella musicale».

<sup>187</sup> Cfr. SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, *Decreto* (19 febbraio 1903), in *A.S.S.*, 1902-1903, pp. 622 s.

<sup>188</sup> Cfr. *ivi*, p. 623.

<sup>189</sup> Cfr. PIO X, *op.cit.*, *loc.ult.cit.*, ove si stabilisce che se «si vogliono adoperare le voci acute dei soprani e dei contralti, *queste dovranno essere sostenute dai fanciulli* [il corsivo è nostro: *n.d.a.*], secondo l'uso antichissimo della Chiesa».

<sup>190</sup> Cfr. ALBERTO DE ANGELIS, *Domenico Mustafà...*, cit., p. 80, alla nota n. 1, ove si riporta un articolo pubblicato sul quotidiano *La Tribuna* del 28 dicembre 1902, articolo dedicato all'esclusione dei castrati dalla Cappella musicale sistina.

to, la formale ed ufficiale espressione della volontà della S. Sede di operare una cesura rispetto al passato vietando il ricorso ai musici. Non a caso la stampa divulgativa riconduce tuttora l'eliminazione dell'orchietomia a fini canori a Pio X e non a Leone XIII<sup>191</sup>.

In effetti, negli anni successivi al 1903 la questione concernente la possibilità di utilizzare, o meno, i cantanti evirati appare definitivamente risolta: né, almeno per quanto è a nostra conoscenza, risulta che all'interno della comunità ecclesiale sia stata ventilata la possibilità di una revoca delle statuizioni adottate da Leone XIII e Pio X. Ciò, nonostante dagli ambienti musicali provenissero sollecitazioni, talvolta anche autorevoli, a valutare l'opportunità di reintrodurre nelle cappelle musicali gli evirati (in tal senso si sarebbe espresso anche il celebre compositore Igor Stravinsky<sup>192</sup>).

#### 9. *Valorizzazione del canto muliebre ed attuazione del principio di parità tra i sessi*

I provvedimenti normativi emanati successivamente al *Tra le sollecitudini* non solo considerano come un dato ormai acquisito che i ruoli femminili debbano essere interpretati dai *pueri cantores*, ma si caratterizzano altresì per una progressiva valorizzazione del canto muliebre, prevedendo che anche le donne possano far parte delle *scholae cantorum*.

Pio XI pose in risalto, invero, l'esigenza che presso ogni edificio di culto vi fosse una *schola* volta a preparare i fanciulli al canto: ciò in modo da completare l'organico del coro, soprattutto al fine di supplire le voci femminili<sup>193</sup>. Sotto il pontificato di Pio XII, poi, pur ribadendosi che ordinariamente la cappella musicale dovesse essere costituita unicamente da individui di sesso maschile, fanciulli od adulti<sup>194</sup>, si ammise che qualora non fosse stato possibile rispettare siffatta prescrizione, il coro avrebbe potuto essere composto, in tutto od in parte, da *mulieres*<sup>195</sup>: in questo caso, però, avrebbe dovuto

---

<sup>191</sup> Cfr. ALDO CARIOLI, *Voci perdute*, in *Focus Storia*, giugno 2009, p. 99.

<sup>192</sup> Sull'esortazione rivolta da Stravinsky al Pontefice Paolo VI affinché quest'ultimo tornasse nuovamente ad avvalersi dei musici, cfr. BONIFACIO GIACOMO BAROFFIO, *op.cit.*, p. 168.

<sup>193</sup> Cfr. PIO XI, *Divini cultus* (20 dicembre 1928), in *A.A.S.*, 1929, p. 38.

<sup>194</sup> Cfr. PIO XII, *Musicae sacrae disciplina* (25 dicembre 1955), in *A.A.S.*, 1956, p. 23; SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *De musica sacra*, cit., p. 658.

<sup>195</sup> Cfr. PIO XII, *Musicae sacrae*..., cit., *loc.cit.*, ove il Pontefice «conceditur ut coetus tum virorum ac mulierum seu puellarum...textus liturgicos in Missa sollemni cantare possit» qualora non sia possibile istituire una *schola cantorum*, né vi sia un congruo numero di *pueri cantores*; SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *De musica sacra*, cit., *loc.ult.cit.*, ove si stabilisce che nel caso in cui

necessariamente prendere posto al di fuori del presbiterio<sup>196</sup>; nell'ipotesi del coro «misto» si sarebbe dovuta osservare, inoltre, una rigida separazione tra uomini e donne<sup>197</sup>.

La *ratio* della preferenza per il sesso maschile viene individuata, conformemente alla tradizione della Chiesa cattolica, nel principio secondo cui i laici chiamati a collaborare con i presbiteri nel servizio all'altare, inclusi perciò i cantori, svolgono, direttamente o per delega dei *clerici*, funzioni connesse con il sacerdozio ministeriale riservato, è noto, ai soli *viri*: siffatta connessione richiede necessariamente l'appartenenza al sesso maschile<sup>198</sup>.

L'aver ribadito che l'organico del coro deve essere costituito preferibilmente da soli maschi, in ragione della connessione con l'azione liturgica, non attenua l'innovatività della disposizione *de qua* che, sia pure in via eccezionale, riconosce alle donne la capacità di far parte della cappella musicale. Ciò in conformità all'insistenza con cui il Magistero di Papa Pacelli sottolinea l'esigenza che nell'ambito delle funzioni religiose tutta l'assemblea dei fedeli svolga un ruolo attivo attraverso il canto<sup>199</sup>.

Giovanni XXIII ribadì e consolidò l'orientamento delineato dai summenzionati provvedimenti di Leone XIII, Pio X e Pio XII: approvò, infatti, la riorganizzazione della Cappella musicale pontificia proposta da Domenico Bartolucci, Direttore della stessa dal 1956 al 1997, istituendo la *schola puerorum* per la formazione dei fanciulli cantori<sup>200</sup>.

Un'ulteriore valorizzazione del canto muliebre è poi ravvisabile nel Ma-

---

si sia rivelato impossibile costituire il coro soltanto con individui di sesso maschile, «permitterit ut constituatur chorus fidelium, sive "mixtus", sive mulierum aut puellarum tantum».

<sup>196</sup> Cfr. PIO XII, *Musicae sacrae...*, cit., *loc.cit.*; SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *De musica sacra*, cit., *loc.ult.cit.*

<sup>197</sup> Cfr. PIO XII, *Musicae sacrae...*, cit., *loc.cit.*, ove si dispone che «viri a mulieribus et puellis omnino sint separati»; SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *De musica sacra*, cit., pp. 658 s.

<sup>198</sup> Cfr. SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *De musica sacra*, cit., p. 656, secondo cui svolgono un servizio ministeriale quei laici di sesso maschile che «ad ministerium altaris vel ad *Musicam sacram exsequendam* [il corsivo è nostro: *n.d.a.*] deputantur». Per la stessa ragione l'Istruzione prevede che il ruolo del *commentator*, incaricato di spiegare all'assemblea dei fedeli i momenti più salienti dell'azione liturgica, nonché di guidare la preghiera ed il canto dell'assemblea stessa, venga ricoperto da un chierico o, qualora ciò non sia possibile, da un «viro laico»: soltanto «in casu necessitatis» sarebbe possibile ricorrere ad una donna (p. 657). Su siffatte statuizioni, cfr. JOSEPH GELINEAU, *op.cit.*, pp. 142 s.

<sup>199</sup> Cfr. PIO XII, *Mediator Dei et hominum* (20 novembre 1947), in *A.A.S.*, 1947, pp. 588-590.

<sup>200</sup> Cfr. MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, p. 75, secondo cui l'aver istituito dei corsi di formazione per fanciulli costituisce «il più importante lascito» della direzione del Bartolucci. Del resto, alcuni dei coristi adulti hanno iniziato il loro percorso di formazione proprio nella *schola puerorum* (cfr. MARCELLO FILOTEI, *op.cit.*, p. 95, il quale riporta l'intervista concessagli da Don Massimo Palombella attualmente Direttore della Cappella pontificia – carica assunta nell'ottobre del 2010).

gistero del Concilio Vaticano II e nei provvedimenti normativi emanati in attuazione dello stesso.

La Costituzione conciliare avente per oggetto la regolamentazione della liturgia, la notissima *Sacrosanctum Concilium*, sottolinea la necessità che tutti i fedeli, senza alcuna distinzione di sesso, siano posti in condizione di partecipare attivamente e fruttuosamente alle funzioni religiose attraverso il canto: la santificazione della *communitas fidelium* si realizza anche tramite l'animazione canora della liturgia<sup>201</sup>.

Al fine di tradurre le indicazioni conciliari in formulazioni normative l'Istruzione *Musicam sacram*, emanata sotto il pontificato di Paolo VI, prevede che i cori liturgici possano indifferentemente essere composti da soli maschi o da sole femmine, oppure avere carattere misto<sup>202</sup>: viene meno, perciò, l'opzione privilegiaria in favore del sesso maschile. Rimane fermo, comunque, il principio in base al quale la presenza di cantori di sesso femminile implica necessariamente che il coro non possa accedere al presbiterio<sup>203</sup>, principio che, del resto, sembra trovare una giustificazione nella connessione tra il canto sacro ed il servizio ministeriale (va però sottolineato come il *Codex* vigente consenta ai laici di sesso femminile di svolgere, sia pure non in modo stabile, ma in virtù di un incarico temporaneo, alcuni ministeri liturgici<sup>204</sup>).

La vigenza e rilevanza dell'Istruzione in parola sono state ribadite da un Chirografo di Giovanni Paolo II, emanato nel 2003 in occasione del centesimo anniversario del summenzionato *motu proprio* di Pio X, Chirografo ove si pone in risalto l'attenzione con cui la Gerarchia ha cercato di regolamentare la produzione e l'esecuzione della musica sacra, specialmente di quella

---

<sup>201</sup> Cfr. *Sacrosanctum Concilium*, nn. 112-114 e 118.

<sup>202</sup> Cfr. SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, Istruzione, *Musicam sacram* (5 marzo 1967), in *A.A.S.*, 1967, p. 307, che stabilisce che la «Schola cantorum constare potest...sive ex viris et pueris, sive ex viris vel pueris tantum, sive ex viris et mulieribus, immo, ubi casus revera fert, ex mulieribus tantum [il corsivo è nostro: *n.d.a.*]».

<sup>203</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>204</sup> Cfr. il can. 230, §§2 e 3, del *C.I.C.*: la norma disciplina i ministeri liturgici temporanei e quelli cd. di supplenza. Parzialmente simile il disposto del can. 403 *C.C.E.O.* Sulla possibilità che i laici di sesso femminile svolgano servizio all'altare, cfr. anche PONTIFICIO CONSIGLIO PER L'INTERPRETAZIONE DEI TESTI LEGISLATIVI, *Responsio* (11 luglio 1992), in *A.A.S.*, 1994, p. 541; CONGREGAZIONE PER IL CULTO DIVINO E LA DISCIPLINA DEI SACRAMENTI, *Lettera circolare* (15 marzo 1994), *ibidem*, pp. 541 s. In ordine al superamento da parte del vigente *Codex* dei pregiudizi antifemminili ed alla opportunità che il ruolo intraecclesiale delle donne venga ulteriormente valorizzato, ovviamente nel pieno rispetto del Magistero, cfr. GERALDINA BONI-ANDREA ZANOTTI, *op. cit.*, pp. 235-237; ID., *La Chiesa tra nuovo paganesimo e oblio. Un ritorno alle origini per il diritto canonico del terzo millennio?*, Giappichelli, Torino, 2012, pp. 148 ss. Cfr. anche LUIGI SABBARESE, *I ministeri laicali nella Chiesa latina*, in *AA.VV.*, *Recte sapere. Studi in onore di Giuseppe Dalla Torre*, vol. I, *Diritto canonico*, Giappichelli, Torino, 2014, pp. 593 ss.

destinata ad animare la liturgia<sup>205</sup>. Esiste, quindi, un orientamento unitario che accomuna i provvedimenti canonici qui menzionati. La decisione di non ricorrere più agli evirati ha dato inizio ad un processo volto a valorizzare progressivamente l'apporto che le donne possono fornire alla realizzazione della missione salvifica affidata alla Chiesa.

Compatibilmente con le caratteristiche proprie della comunità ecclesiale, molte delle quali hanno origine nella volontà del Fondatore, sono state progressivamente eliminate – parallelamente a quanto accaduto in altri settori dell'ordinamento canonico – le difformità di regime giuridico che, in ordine alla capacità di far parte della *schola cantorum*, intercorrevano tra i fedeli di sesso maschile e quelli di sesso femminile. Si è data così attuazione al principio di uguaglianza essenziale che connota, insieme al principio di disuguaglianza funzionale, lo *status* giuridico del Popolo di Dio chiamato a conseguire, secondo le «due fondamentali coordinate»<sup>206</sup> della libertà e della corresponsabilità, il fine ultimo della *salus animarum*.

---

<sup>205</sup> Cfr. GIOVANNI PAOLO II, *Chirografo, Mosso dal vivo* (22 novembre 2003), in *Apollinaris*, 2006, pp. 263 ss.

<sup>206</sup> Cfr. PEDRO LOMBARDIA, *Lezioni di diritto canonico*, Giuffrè, Milano, 1985, p. 97.