

Maddalena Laura Lombardini

UNA MUSICISTA TRA CREATIVITÀ ED EMANCIPAZIONE
NELLA VENEZIA DEL SETTECENTO

Maria Rosaria Teni

Nell'intento di riconsegnare alla storia la presenza significativa delle donne, nel corso delle mie ricerche mi sono imbattuta in un fenomeno peculiare costituito dalla presenza di un numero rilevante di figure femminili che si sono distinte e affermate in un contesto storico particolare, affascinante e poco conosciuto, rappresentato dall'attività dei quattro Ospedali operanti nella Serenissima in Età Moderna. I quattro grandi Ospedali (dei Mendicanti, della Pietà, degli Incurabili e dei Derelitti, noto quest'ultimo anche come Ospedaletto) sono stati concepiti inizialmente per essere istituti di accoglienza, rappresentando luoghi di recupero, redenzione, dimora per tanti poveri, miserabili, emarginati dell'epoca. Ben presto, tuttavia, l'attività dei grandi Ospedali si è diversificata, arricchendosi di contenuti educativi e formativi, quali l'insegnamento di un mestiere per i giovani e l'insegnamento della musica per le fanciulle. Da storica della musica sono stata attratta dall'attività musicale di queste giovani musiciste che non si sono limitate al puro apprendimento ma hanno dato vita a composizioni di ottimo livello e qualità, affermandosi dapprima all'interno degli Ospedali stessi per giungere a calcare le scene dei teatri nelle varie capitali europee. Pur trovandomi dinanzi la difficoltà di indagare in un campo di ricerca tuttora poco conosciuto e soprattutto scarsamente divulgato, ho sentito la necessità di mettere in luce, nel mio saggio "Una donna e la sua musica:





le mie ricerche e che mi hanno consentito di conoscere tutta una fiorente attività di musiciste ricoverate all'interno di questi istituti assistenziali presenti nella Repubblica Veneta sin dal Cinquecento; un raro caso di eccezionale presenza di donne musiciste in tempi in cui la musica era preclusa alle donne. In realtà il fenomeno degli istituti di accoglienza e di formazione per la gioventù si andava già manifestando in altre città come Napoli, Bologna, Roma con allievi di sesso maschile, ma a Venezia questi istituti, precursori dei moderni Conservatori, divengono una vera e propria fucina di talenti grazie alla prestigiosa attività dei "Chori" composti esclusivamente da fanciulle e anche alla presenza di maestri illustri del calibro di Vivaldi. Con il progressivo consolidarsi degli Ospedali fu data l'opportunità alle giovani ospiti di essere ammesse all'accompagnamento di funzioni liturgiche per giungere, in un secondo momento, ad essere selezionate per imparare la musica e accedere alla composizione degli organici strumentali e dei "Chori". Stretto è infatti il rapporto che si instaura tra gli Ospedali Veneziani, presenti nella Repubblica Veneta fin dal XIV secolo e la nascita di "Chori" all'interno di essi, costretti a celarsi dalle grate esistenti nelle Chiese annesse agli ospedali, e il successivo sviluppo dell'attività musicale ad opera di fanciulle ivi alloggiate. L'attività musicale elaborata dai quattro grandi Ospedali veneziani nel corso del XVIII secolo e le spinte culturali messe in atto già dal XVI secolo con i grandi disegni riformatori dello Stato sono stati decisivi per promuovere la nascita e lo sviluppo di alcune figure di musiciste che si sono presto distinte, non solo all'interno delle istituzioni veneziane, ma anche fuori dai confini claustrali e rigidamente organizzati degli Ospedali. Da ciò appare evidente il carattere innovativo di queste strutture che, introducendo l'insegnamento della musica per le fanciulle ospitate al loro interno, hanno offerto loro un'opportunità di emancipazione dai ruoli a cui le donne erano destinate da secolari consuetudini: il matrimonio o il convento. Negli Ospedali, insomma, la condizione femminile poteva essere ribaltata innescando, grazie alla musica, un profondo cambiamento sociale che ha permesso successivamente, ad alcune di esse, la possibilità di realizzarsi anche sul piano professionale. L'interesse per queste musiciste è inoltre accresciuto dal fatto che si tratti di donne

Maddalena Laura Lombardini Sirmen e la Venezia del XVIII secolo" la straordinarietà di questa presenza tutta al femminile, con l'obiettivo di restituire memoria e onore alle donne, e in questa sede, alle donne musiciste. Mi ha accompagnato in questa ricerca una frase di Silvia Costa che mi piace riportare: "La storia delle donne spesso è la storia di un'assenza o meglio di una presenza negata". Nella storia della musica si deve riconoscere che spicca l'assenza delle donne e questo soprattutto per il modo in cui la storia viene tramandata più che per una mancanza vera e propria di attività musicale da parte delle donne. Per la maggior parte dei casi si registrano esempi di donne che sono ricorse a pseudonimi o a vedere le proprie opere private della loro appartenenza creativa per essere pubblicate col nome del marito o del fratello, come nel caso di Maddalena Lombardini, di cui tratteremo in questo contributo, di Fanny Mendelssohn che pubblicò pochi Lieder, apparsi col nome del fratello Felix, e ancora Anna Magdalena Bach, Clara Wieck, moglie

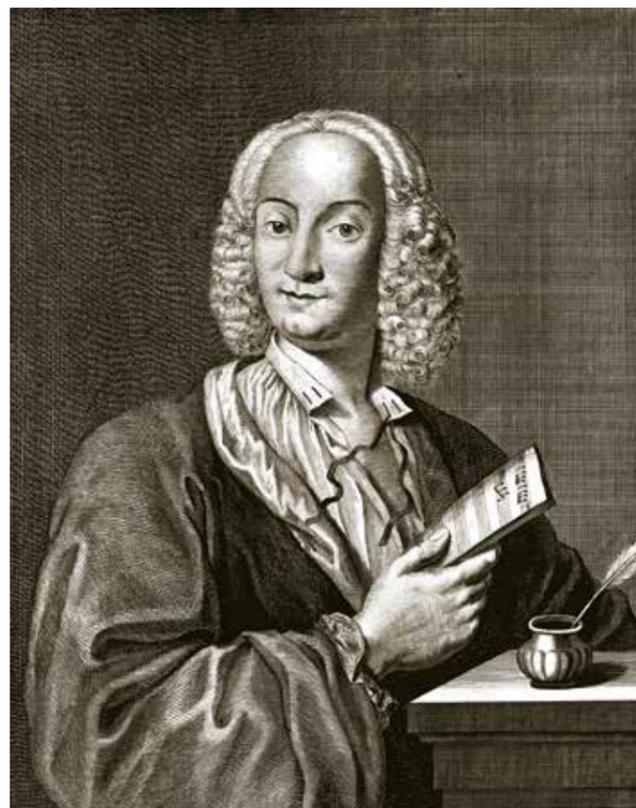
di Robert Schumann, solo per citarne alcune. Se guardiamo alla storia, apprendiamo che il genio femminile ha dovuto sottostare a veti e condizionamenti sociali in epoche in cui il ruolo della donna era soprattutto quello dell'accudimento, della cura e del sostegno all'interno del nucleo familiare.⁽¹⁾ Le leggi vietavano alle donne di esercitare professioni e anche di esibirsi nei teatri e perfino nelle chiese. Si pensi all'Editto del 1686, promulgato da Innocenzo XI, che proibiva l'insegnamento della musica alle donne, considerandolo pericoloso per la loro salute morale.⁽²⁾ Tutto ciò portò anche un notevole disagio per le suore compositrici all'interno dei monasteri che dovettero affrontare un destino ancora più difficile. Si apprende che nel Cinque/Seicento vi fu un numero elevato di giovani donne appartenenti a famiglie benestanti accolte nei monasteri sia per motivi economici che per scopi politici. Il matrimonio di rango era prevalentemente riservato alle primogenite mentre le secondogenite erano avviate alla vita monastica che richiedeva una dote minore.

Da ciò si deduce il ricorso alla pratica musicale da parte delle suore che, all'interno dei conventi, allietavano le funzioni con inni e salmi cantati e spesso composti per l'occasione dalle sorelle più talentuose. La complessità dei rapporti tra l'attività musicale e l'inveterata concezione della figura femminile si è protratta per secoli, con alterne vicende che hanno condotto ad un'apertura al mondo femminile e ad un progressivo seppur debole riconoscimento del ruolo delle donne musiciste, anche se, allo stato attuale degli studi, perdura e si riscontra ancora una sostanziale carenza di materiale documentario relativo all'attività di donne compositrici e musiciste di epoche passate. Sono stati condotti studi e approfondimenti soprattutto all'estero e particolarmente significativo appare il contributo di Jane Baldauf - Berdes, musicologa americana e di Elsie Arnold studiosa britannica nonché di Patricia Adkins Chiti, massima divulgatrice e curatrice della musica al femminile. Determinante è stato, tuttavia, venire a conoscenza degli Ospedali Veneziani, motivo ispiratore da cui sono partite



capaci di inserirsi in una sfera di solida tradizione maschile; l'esibizione di una donna strumentista era considerata, ancora nel XVIII secolo, un evento eccezionale e il caso delle "Figlie del Choro", tra cui spiccavano strumentiste di grande abilità e talento, ha avuto grande rilievo soprattutto per aver aperto la strada in un mondo ancora chiuso e diffidente verso la posizione delle donne musiciste.

La funzione di Venezia come sfondo culturale è stata fondamentale per il percorso musicale delle giovani musiciste; nella città lagunare le arti prosperavano, la circolazione musicale era intensa e, pertanto, la stessa esuberanza creativa di giovani virtuose era agevolata ad esprimersi liberamente in quanto non vincolata entro i limiti imposti da consuetudini vetuste che inquadravano la figura femminile in ruoli stereotipati e convenzionali. La Venezia del XVIII secolo aveva la fama di essere la più gaia e contraddittoria delle capitali europee, con il suo Carnevale in cui uomini e donne mascherati indulgevano a libertà rese possibili dalla finzione, creando un'aria di festa perenne che si trasmetteva anche sull'intera città.⁽³⁾ Venezia appariva ancora come un ineguagliabile modello di stabilità, dopo essere sopravvissuta alle ostilità dei secoli passati, e suggeriva ai suoi visitatori impressioni di estrema bellezza ed armonia, che vengono celebrate nelle pagine di viaggiatori ammaliati dalla grazia e dal fascino della città lagunare e si esprimevano con tali parole di ammirazione: "È un piacere, non senza un misto di sorpresa, comprendere perché può essere veramente chiamata grande



EFFIGIES ANTONII VIVALDI

una città come Venezia, dal momento che si vedono, fluttuanti sulla superficie del mare, ciminiere e torri, dove non ci si potrebbe aspettare altro che alberi di navi. Essa è circondata dalle acque, almeno cinque miglia distante da qualsiasi terra ed è, in questo modo, difesa dal suo fluido baluardo, meglio che da mura e bastioni; perché basta che i Veneziani sradichino i loro alberi fuori dalla laguna e possono sfidare ogni vascello straniero che si avvicini ad essi attraverso il mare; e attraverso la terra non c'è possibilità di avvicinarsi a loro."⁽⁴⁾

Grazie alle peculiarità politico-sociali della città lagunare è stato possibile che giovani musiciste potessero diventare concertiste apprezzate anche in Europa ed essere indicate come le migliori virtuose dell'epoca, usufruendo anche di una relativa indipendenza economica. Si ricordano i nomi di Chiaretta, una delle migliori allieve di Vivaldi alla Pietà, considerata tra i migliori violinisti italiani del tempo, di Diamantina, nata intorno al 1715 che tenne concerti anche in Inghilterra, Michielina della Pietà (1701-1744) che compose una Litanìa per la Festa della Natività, Santa della Pietà che studiò violino sotto la Maestra Anna Maria della Pietà e le successe come direttore dell'Orchestra del medesimo Ospedale e colei che venne definita la "Regina del violino", Regina Strinasacchi. Anche gli altri conservatori ebbero allieve divenute poi famose, come la violinista Giacomina Stromba degli

Incurabili e un'altra valida violinista, nonché maestra di coro, Antonia Cubli dei Mendicanti, che nel 1774 divenne Priora dello stesso istituto. Ed è proprio dal conservatorio dei Mendicanti che uscì una delle più apprezzate e sensibili musiciste italiane del Settecento: Maddalena Laura Lombardini, violinista, compositrice, clavicembalista e non ultimo cantante.

Maddalena Laura Lombardini è stata una delle prime a rompere il vincolo a cui erano sottoposte le "Figlie del Choro", quello di non esibirsi pubblicamente, e ad intraprendere un'intensa carriera concertistica, e questa è senz'altro una grande conquista, se pensiamo che qualche decennio prima papa Innocenzo XI aveva dichiarato in un editto che "la musica è completamente ingiuriosa per la modestia che è propria per il sesso femminile" e ancora che "nessuna donna nubile, sposata o vedovada qualsiasi rango, stato o condizione, incluso quelle che per l'educazione o altro vivono in conventi o conservatori, possono, sotto qualsiasi pretesto imparare la musica".⁽⁵⁾ Il suo ruolo, nell'ultimo terzo del Settecento, quale concertista di fama sui palcoscenici pubblici, da Parigi a San Pietroburgo, merita di essere riscoperto e rivalutato, considerando soprattutto che fu una tra le poche artiste uscite dai "Chori" degli Ospedali, ad affermarsi sulla scena internazionale. Ci sembra opportuno sottolineare che, sebbene Maddalena non provenisse da una famiglia di musicisti, ciò





ambiente che raramente accettava musiciste e soprattutto compositrici. In questo difficile contesto può essere senz'altro considerata come un prodotto eccezionale degli Ospedali veneziani e degli stimoli culturali e sociali presenti nella città lagunare. Il legame matrimoniale con Ludovico Caspar Sirmen (1738-1812), violinista di Ravenna, ha rappresentato per Maddalena la possibilità di uscire dai confini claustrali e di crescere, sia professionalmente che umanamente, consentendole di estrinsecare il suo talento e la propensione alla carriera di musicista. Il mondo musicale in cui Maddalena si era inserita era popolato da compositori come Vivaldi, Haydn, Mozart e Boccherini, solo per citare i più famosi, e i teatri erano affollati da strumentisti e musicisti che si sfidavano continuamente per occupare la ribalta. Era del tutto inconsueto pertanto trovare, tra questi artisti, donne in grado di affermarsi e di ottenere successo attraverso proprie composizioni, come Maddalena, che fu apprezzata compositrice (oltre che violinista e cantante); successo confermato peraltro dalle numerose edizioni stampate delle sue opere. I suoi primi lavori sono i Sei Quartetti per archi, pubblicati per la prima volta durante il soggiorno parigino, in collaborazione con il marito e con l'attribuzione della doppia paternità, tenendo conto che, in ossequio alla consuetudine del tempo, vi era una certa difficoltà da parte degli editori nel pubblicare musiche composte da donne. Ne consegue dunque che la pubblicazione della sua musica sotto il nome del marito non avrebbe costituito plagio, poiché per legge tutte le proprietà della donna, compresi i prodotti della sua creatività, appartenevano al marito, come parte dei diritti di lui sulla dote.⁶⁾ Seguono i Sei Trii per due violini e violoncello, un Trio per Archi in Si bem. magg., i Sei Duetti per due violini e infine la Sonata in La magg. per violino, sicuramente una delle ultime composizioni. L'opera fondamentale, tuttavia, può essere considerata i Sei Concerti per violino Opus III, nella quale si riscontrano dei procedimenti progressivi di tecnica e di stile e si assiste ad una brillante dimostrazione della tecnica degli abbellimenti, supportata da un frequente cromatismo introdotto da innovazioni melodiche e alternanza di armonie in modo maggiore e minore. Il pregio ed il valore di questa musicista sta lentamente suscitando sempre maggiore interesse, sia in ambito storiografico che musicologico; accanto alla più generale riscoperta e valorizzazione della musica del Settecento, di recente si sono tenuti concerti (non solo all'estero ma anche in Italia) in cui sono state eseguite sue composizioni allo scopo di far conoscere al grande pubblico l'originalità della sua musica.

Note

1. cfr C. GALLI, "Musica e Storia", Torino, EDT, 2001
2. cfr. C. RICCI, "Vita barocca", Milano, Cogliati, 1904, pp. 79-80
3. Per una storia di Venezia cfr F. C. LANE, "Storia di Venezia", Torino, Einaudi, 1978
4. E. WRIGHT, "Some Observations made in Travelling through France, Italy & c. in the Years 1720, 1721 and 1722", Londra, 1730, p. 46
5. A. ADEMOLLO, "Le avventure romane di una cantante al tempo di Innocenzo XI", in Opinione, n.206, 1880
6. J. BERDES, "Maddalena Lombardini Sirmen, virtuosa veneziana e la storia delle istituzioni concertistiche a Torino", in Culture et pouvoir dans les états de Savoie du XVII siècle a la revolution, 1985 p. 182.

non le impedi di essere comunque accolta (quando non aveva ancora compiuto otto anni, essendo nata il 9 dicembre 1745) in quella che era ormai considerata una delle più famose scuole musicali di Venezia, appunto l'Ospedale dei Mendicanti. Dotata di un ingegno artistico straordinario, è stata una delle prime compositrici a guadagnarsi il merito di protagonista nei più grandi teatri d'Europa, in qualità di raffinata esecutrice e virtuosa interprete accanto a musicisti di indiscussa notorietà. Per i musicologi, la Lombardini è diventata importante per essere stata destinataria di una missiva del celebre violinista Giuseppe Tartini, il cui originale è conservato presso la Sezione di Pirano dell'Archivio Regionale di Capodistria; in essa sono esposti i principi didattici della sua scuola violinistica, in una sorta di "lezione per corrispondenza". La lettera è, in effetti, uno dei primi documenti didattici sul violino moderno, in cui si passava da una fase in cui lo strumento era usato prevalentemente in orchestra ad una di puro virtuosismo basato sulla diversa esecuzione del trillo e sulle regole della condotta dell'archetto, non trascurando di mettere in dovuto rilievo l'importanza dell'espressione e dell'esecuzione degli abbellimenti; con la raccomandazione infine di eseguire abitualmente le opere del maestro Corelli. La traduzione della lettera, nel 1771, ad opera di Charles Burney avvenuta dopo la sua pubblicazione postuma a Venezia, nel giugno 1770, ne "L'Europa Letteraria", portò ulteriore popolarità a Maddalena che, nel corso della sua vita, ha dimostrato indubbiamente una grande tenacia nel perseguire una carriera assai difficile per una donna e una volizione ammirevole che le ha consentito di imporsi in un

