

Voci di musiciste **[2]**

VOCI DI MUSICISTE

Comitato scientifico:

Angela Annese, Bianca Maria Antolini, Luca Aversano, Orietta Caianiello,
Milena Gammaitoni

© Società Editrice di Musicologia 2023
Lungotevere Portuense 150, 00153 Roma
C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

ISBN: 978-88-85780-17-0

Proprietà letteraria riservata. La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, Internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.



Società Editrice
di Musicologia

Il mecenatismo musicale di
**Maria Cristina di
Borbone-Due Sicilie**
1806-1878

Sara Navarro Lalanda

Indice

- 7** Premessa
- 13** Infanzia e adolescenza di Maria Cristina di Borbone-Due Sicilie
- 13 *La formazione musicale della principessa delle Due Sicilie*
- 18 *La quarta moglie di Ferdinando VII*
- 20 *Il viaggio della corte napoletana in Spagna e la celebrazione del matrimonio*
- 29** La regina consorte e governatrice
- 29 *Lode per l'unione e l'“attesa progenie”*
- 34 *I Decreti reali in ambito musicale*
- 36 *Vita musicale a Palazzo Reale: istituzioni napoletane e madrilene a confronto*
- 40 *La fondazione del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina*
- 52 *La convalescenza di Ferdinando VII*
- 57** La reggenza di Maria Cristina di Borbone
- 57 *La socievolezza della regina reggente: segreti di vedovanza*
- 60 *Ordini reali e mecenatismo a favore del settore culturale*
- 67 *Immaginario musicale di guerra*
- 83 *La difesa della corona all'interno del Palazzo*
- 97 *Conservatorio in crisi o in guerra?*
- 111** Maria Cristina di Borbone-Due Sicilie: regina madre o regina al potere?
- 111 *Primo esilio di Maria Cristina di Borbone*
- 117 *Il ritorno di Maria Cristina di Borbone in Spagna*
- 120 *Un nuovo modello familiare nel Palazzo*
- 125 *Il Conservatorio nel periodo della Regina Madre*
- 139 *La famiglia estesa nelle Società artistiche*
- 140 *Il potere politico della Regina Madre e il suo esilio definitivo*

147	Eredità di Maria Cristina di Borbone-Due Sicilie
147	<i>Morte e testamento personale di Maria Cristina di Borbone</i>
149	<i>L'eredità di patrimonio materiale artistico-musicale: la Biblioteca musicale di Maria Cristina di Borbone</i>
167	<i>L'eredità immateriale: reti istituzionali forgiate all'ombra della politica musicale di Maria Cristina di Borbone</i>
187	Conclusioni
191	Appendice
219	Fonti e bibliografia
245	Indice dei nomi

Premessa

Maria Cristina di Borbone, principessa delle Due Sicilie (Palermo, 27 aprile 1806-Sainte-Adresse, Francia, 22 agosto 1878) è stata un personaggio chiave per la trasformazione culturale e sociale della Spagna nella prima metà del XIX secolo.

Figlia di Francesco I delle Due Sicilie e dell'infanta di Spagna Maria Isabella di Borbone, sposò lo zio Ferdinando VII, rimasto vedovo per la terza volta senza aver avuto alcuna discendenza. La fama della principessa delle Due Sicilie precedette il suo arrivo a Madrid. Tante e tali erano le aspettative nutrite nei suoi confronti dalla società dell'epoca, come riportato da Peña y Goñi, che venne salutata con “un grido entusiasta di lusinghiera speranza lanciato dal cuore di tutti gli spagnoli”.¹ Così Mesonero scrisse nelle sue memorie: «Non si può negare che il suo grande talento e il suo tatto speciale hanno determinato una completa trasformazione nell'aspetto lugubre di quella corte sospettosa e diffidente, spingendola a dialogare con la società esterna e a partecipare in qualche modo al suo movimento e alla sua cultura».²

Molti sono gli elementi che sottolineano la funzione svolta da Maria Cristina di Borbone nel campo delle arti. In osservanza al suo ruolo istituzionale partecipò a concerti e funzioni religiose, promosse la diffusione della cultura, in special modo in ambito musicale, dando sfoggio in breve tempo della grande eredità politica e culturale, sia a Corte sia fuori di essa.

Alla stessa regina si deve, nel suo periodo di maggiore popolarità, la fondazione del *Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina* e la pubblicazione del Regio Decreto del 28 febbraio 1839, con il quale autorizzò l'associazionismo, promuovendo di fatto la diffusione di licei e società artistico-musicali.

1] Antonio Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 2004, p. 101.

2] Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un Setentón natural y vecino de Madrid*, Madrid, Aribau y C^a, 1880, p. 316. Cfr. Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Madrid, ICCMU, [2007], pp. 323- 324.

Non sono molti gli studi storici e musicologici condotti sulla politica culturale esercitata da Maria Cristina di Borbone. Partendo da questo bisogno, la presente ricerca si propone di fare luce sulla sua figura, prima come consorte di Ferdinando VII, poi come governatrice durante la malattia del consorte e, infine, dopo la morte del re, come reggente di Isabella II, la loro primogenita.

Analizzando in prima battuta il quadro storico, sociale e politico, e successivamente lo sviluppo culturale che investì la Spagna nella prima metà dell'Ottocento, si passerà a definire il processo di assimilazione di diversi sistemi organizzativi culturali e la creazione di reti di connessione tra le varie istituzioni musicali.

Il volume si sviluppa in cinque capitoli che tratteranno l'infanzia e l'adolescenza della principessa a Palermo e Napoli, il matrimonio con lo zio Ferdinando VII e il conseguente mandato di regina consorte e governatrice, la reggenza dopo la morte del marito per Isabella II e, infine, la vita in esilio e la grande eredità materiale e immateriale che ci ha lasciato dopo la morte. In questa prospettiva si inserisce l'analisi della scena musicale che accompagnò la principessa sin dalla più giovane età, nel regno delle Due Sicilie, per poi osservare le azioni di Maria Cristina, sia nella vita personale del Palazzo, attraverso i cosiddetti concerti di famiglia, sia nella sfera pubblica, in particolare guardando i decreti reali e il patrocinio delle istituzioni musicali del Palazzo, del *Conservatorio Reale di Musica e Declamazione María Cristina*, dei teatri e delle società ricreative.

Così, la politica musicale della Regina risponde, da un lato, alla formazione umanistica italiana, riproducendo istituzioni come il Conservatorio e il Teatro Real e, dall'altro, porta alla sua progressiva integrazione nel costume spagnolo, con la riapertura, ad esempio, delle società economiche e politiche, che acquisiscono in questo periodo un maggior spessore artistico-culturale; azioni che furono riconosciute dallo stesso popolo spagnolo che durante la guerra rispose con canti e inni, tessendo così il più grande proclama per la difesa del trono di Isabella II. Un nuovo scenario musicale andò a delinearci attorno alla figura della Regina che assegnò a questa disciplina artistica un ruolo decisivo nel nuovo ordine sociale, trasformandola in un anello di congiunzione non solo con la corte ma anche con l'intera società e ponendo le basi per il futuro modello statale di cittadinanza musicale.

RINGRAZIAMENTI

Questa ricerca è stata avviata grazie alla fellowship "Formación del Profesorado Universitario" (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (España, AP2008-01081), nonché alle fellowship di trasferimenti temporanei presso l'Università degli studi di Roma Tor Vergata e l'Università degli studi di

Pavia (Cremona) e di un soggiorno temporaneo presso l'Université Michel de Montaigne (Bordeaux).

La dottoressa Begonia Lolo Herranz, di cui sono onorata di aver ricevuto una prima supervisione di questo elaborato, merita una menzione speciale. Il suo supporto nell'elaborazione del presente lavoro, così come la sua incessante guida hanno costituito un continuo stimolo al miglioramento scientifico e al perfezionamento musicologico della mia formazione di ricercatrice. Sono inoltre grata per l'aiuto fornito dalla professoressa Claudia Colombati e dal professore Fabrizio Della Seta per la loro guida durante la mia permanenza in Italia e alla dott.ssa Marie-Bernadette Dofourcet, che mi ha fornito il supporto istituzionale durante il mio periodo a Parigi-Bordeaux, fungendo da tutor nei mesi del mio soggiorno francese.

Questo studio raccoglie la documentazione di diversi centri. Vorrei esprimere la mia sincera gratitudine alle seguenti istituzioni, che hanno collaborato permettendomi di consultare le loro collezioni e fornendomi prezioso materiale: Archivo General de Palacio, Archivo Histórico Nacional, Biblioteca y Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, Biblioteca del Palacio Real, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivio di Stato di Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli, Archivio del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III (Napoli), Archivio Castel Nuovo di Napoli, Archives du Ministère des affaires étrangères (Parigi), Bibliothèque Nationale de France e Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Cuba.

Ringrazio per il sostegno fornito in Spagna Don José Carlos Gosálvez, ex direttore della Sezione Musica e Audiovisivi della Biblioteca Nazionale di Spagna, per il suo importante supporto e condivisione della conoscenza di fonti documentarie di rilevante importanza per la realizzazione di questo studio. Ringrazio Elena Magallanes, che mi ha fornito supporto nella ricerca nell'Archivio del Conservatorio Reale di Musica di Madrid, María Teresa Delgado e Isabel Lozano, per la tenacia con cui hanno contribuito al mio lavoro presso la Biblioteca Nacional de España, nonché per l'interesse dimostrato nella ricerca della documentazione.

Inoltre, ringrazio tutti coloro che in Francia, Italia e a Cuba mi hanno aiutato a inserirmi nel campo della ricerca, facilitando il mio soggiorno e facendomi sentire a casa: il professor Francesco Cotticelli, che ha rappresentato il primo supporto della mia ricerca a Napoli; il dott. Gaetano Damiano, archivistica dell'Archivio di Stato di Napoli, che ringrazio per la sua guida storica e documentaria; la dott.ssa Silvestre e la dott.ssa Catello Lubrino, per il loro sup-

porto nella trascrizione dei manoscritti scritti in napoletano e italiano antico; i professori Mauro Amato e Tiziana Grande, nonché la dott.ssa Masina Boccia, rispettivamente della Biblioteca e dell'Archivio del Conservatorio di musica San Pietro a Majella di Napoli per la loro disponibilità. Per quanto riguarda il mio periodo di ricerca a Milano, sono grata per il supporto ricevuto dalla prof.ssa Agostina Zecca Laterza nella Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi e per l'aiuto fornito dal professor Emilio Sala (Università degli studi di Milano). Per la mia ricerca a L'Avana, ringrazio María Elena Vinueza, direttrice della Casa de las Américas, e tutto il suo team, in particolare Carmen Souto, che insieme a Miriam Escudero, direttrice del Gabinete de Patrimonio musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de La Habana, mi hanno guidato nelle ricerche a Cuba con gentilezza e professionalità.

Questo libro ha visto la luce grazie alla professoressa Bianca Maria Antolini, editrice della Società Editrice di Musicologia (SEdM), che con la sua naturale professionalità e dedizione ha seguito l'edizione del testo, al prof. Luca Aversano che ne ha sostenuto l'inserimento nella collana *Voci di musiciste*, a Ripalta Ciccone per il costante impegno nella revisione italiana del testo e a Giacomo Sciommeri per il lavoro grafico.

Molte persone hanno collaborato alla realizzazione di questo lavoro: a tutti va il mio sincero ringraziamento. In modo particolare, ai miei genitori, ai quali vorrei dedicare questo studio in segno di gratitudine per il loro sostegno incondizionato; e, in particolare, ad Ángel, mio padre, che, *nomen omen*, ha svolto la funzione di angelo custode.