

Joyce Lindorff

MISSIONARI, TASTIERE E SCAMBI MUSICALI NELLE CORTI MING E QING¹

Da *Early Music*, Volume 32, Numero 3, Agosto 2004, pp. 403-414
Pubblicato per gentile concessione della Oxford University Press

La storia del clavicembalo e del clavicordo in Cina nasce da un'improbabile convergenza culturale durante il XVII e XVIII secolo. Le agende politiche e religiose europee e cinesi prepararono la scena per un periodo d'oro durato due secoli per gli strumenti a tastiera occidentali in Cina. Dal primo dono di un clavicembalo fatto da Padre Matteo Ricci all'Imperatore Ming Wanli nel 1601, fino alla morte di Padre Joseph Marie Amiot nel 1793, il clavicordo ed il clavicembalo furono gli strumenti preferiti nelle corti cinesi a Pechino, alle volte una curiosità, in altri momenti un importante elemento della vita musicale di corte. I missionari europei, ansiosi di convertire i cinesi al cristianesimo, scoprirono che gli Imperatori attribuivano grande importanza allo studio e alla pratica della cartografia, dell'astronomia, degli orologi, dei calendari, e perciò della musica, considerata simile allo studio del calendario. Come strumento musicale, quindi, il clavicordo o clavicembalo era probabilmente doppiamente interessante: non solo rappresentava lo stile occidentale del fare musica, ma aveva anche interesse in quanto ingegnoso strumento meccanico.

Inoltre alcune condizioni politiche e atteggiamenti filosofici si combinarono in modo da fornire un terreno fertile per lo scambio culturale. La tarda dinastia Ming (cfr Tav.1) non era molto nazionalista e come tale era aperta alle idee dall'esterno. Al contrario i potenti Imperatori Qing Kangxi e Qianlong riaffermarono l'identità nazionale cinese, rendendo il paese meno dipendente dalle influenze

Dinastie cinesi e imperatori durante il periodo barocco in occidente

Dinastia Ming (1368-1644)

Wanli	1573-1620
Taichang	1620
Tianqi	1620-1627
Chongzhen	1628-1644

Dinastia Qing (Manchu) (1644-1911)

Shunzhi	1644-1661
Kangxi	1661-1699
Yongzheng	1722-1735
Qianlong	1735-1796

¹ Titolo originale: J. Lindorff: "Missionaries, Keyboards and Musical Exchange in the Ming and Qing Courts" in *Early Music*, Volume 32, N.3, Anno 2004, pp. 403-414.

Used by permission of Oxford University Press. Traduzione di Carla Marmorale.

Joyce Lindorff è Professoressa di Storia degli Strumenti a Tastiera alla Temple University di Filadelfia e Professore Ospite Permanente al Conservatorio di Musica di Shanghai. L'edizione a sua cura delle Sonate di Teodorico Pedrini è in corso di pubblicazione per la A-R Edizioni, di Middleton, Wisconsin, come pure una sua registrazione delle stesse musiche con la violinista Nancy Wilson.

Collabora con il prof. Peter C. Allsop, docente di Musicologia all'Università di Exeter, per uno studio sulle lettere di Pedrini.

Early Music è una delle principali riviste al mondo di Musicologia e Storia della Musica. E' pubblicata dalla O.U.P.

esterne, ma ancora ricettivo alle idee, che accolse secondo i propri bisogn².

In secondo luogo portare dei doni aveva una importante funzione nelle transazioni di affari e nelle relazioni personali come è ancora oggi in Asia. I clavicordi e i clavicembali in Cina erano soprattutto doni di delegazioni straniere che volevano stabilire buone relazioni con l'Imperatore. Questa pratica non era peculiare solo della Cina. Dai primi esempi documentati del XIII secolo, gli strumenti musicali a tastiera erano sempre stati il dono prediletto dei diplomatici europei. Durante il XVI secolo i clavicordi, i clavicembali ed altri strumenti a tastiera erano stati portati in Etiopia e in India dai Portoghesi, in Giappone dai Gesuiti, in Russia e in Turchia dai mercanti inglesi.³ In terzo luogo l'ideale cinese Ming dell'“*amatuer*” si manifestava nella forma di un ufficiale colto, una persona molto versata in un'ampia varietà di arti. Questo coincideva con gli ugualmente ampi valori educativi e culturali dei Gesuiti. Ed infine la Cina era al suo culmine come civiltà mondiale. Le classi istruite avevano un alto livello di vita, e nella cura delle arti l'imperatore Qing Kangxi è stato spesso paragonato a Luigi XIV⁵.

Nel suo giornale del 1598, **Matteo Ricci** (1552-1610), (nome cinese *Li Madou*), descrisse il suo viaggio a Pechino, il cui scopo era di convincere l'Imperatore a permettere ai Gesuiti di stabilirsi lì. Nell'ampia varietà di doni che lui trasportò dalla base di Nanjing c'era un *manicordio*, o clavicordo. I Gesuiti non ricevettero il desiderato permesso e così ritornarono indietro, ma non prima di avere mostrato i doni ad un magistrato di Pechino. Secondo il giornale la sensazione provocata dai doni, che comprendevano anche orologi e statue a carattere religioso, “e specialmente dal clavicordo, era non solo esagerata, era quasi assurda”⁶. In un secondo tentativo nel 1601 gli stessi doni furono portati di nuovo, e questa volta l'Imperatore li accettò, accogliendo la richiesta dei Gesuiti. Nel tardo governo imperiale Ming, *guolao* erano i dignitari più istruiti, le cui decisioni che concernevano gli affari dell'Impero erano sottoposte all'Imperatore per l'approvazione. Quando Ricci chiese il permesso affinché la Società di Gesù potesse stabilirsi a Pechino, fu ricevuto molto calorosamente dai *guolao*.

I doni vennero portati in parata attraverso la città. Quattro eunuchi furono mandati dall'Imperatore ad imparare a suonare il clavicordo. Ricci aveva fatto in modo che a Nanjing Lazzaro Cattaneo insegnasse al prete Diego Pantoja il repertorio e l'accordatura del clavicembalo. Ognuno degli eunuchi studiò un pezzo, in lezioni quotidiane date da Pantoja. Dopo un mese tutti gli eunuchi avevano imparato la loro musica e Ricci aveva composto le sue *Otto canzoni per uno strumento a corde occidentale*⁷, che erano liriche su temi moralistici, concepite per quegli stessi brani di clavicordo. Esse diventarono molto popolari e furono edite sia in italiano che in cinese.

² A.H.Rowbotham, *Jesuits at the court of China* (New York 1966), pp.103-4

³ I.Woodfield, “The keyboard recital in oriental diplomacy, 1520-1620”, *Journal of the Royal Musical Association*, ccv (1990), pp.33-62. Vd la descrizione di Woodfield del clavicembalo di Ricci, pp.57-60.

⁴ J.R.Levenson, “The amateur ideal in Ming and early Ch'ing society”, *The China reader*, ed.F.Schurmann e O.Schell (New York, 1967), I, pp.80-88

⁵ Lo stile *chinoiserie* delle decorazioni del clavicembalo si potrebbe far risalire al dono di 49 libri cinesi a Luigi XIV nel 1697

⁶ *China in the sixteenth century: the journals of Matthew Ricci, 1583-1610*, ed.J.Gallagher (New York, 1953), p.320.

⁷ [Matteo Ricci:] *Xiqin quyi bazhang (Otto canzoni per uno strumento a corde occidentale)*, ed.Li Zhizao, *Tianxue chuhan (Early Writings on Christianity in China)* (1626; Taipei, R/1965), I, pp.284-5

Il clavicordo donato da Ricci era originariamente chiamato *xiqin* (“strumento musicale occidentale a corde”). Scrittori cinesi successivi usarono una varietà di termini descrittivi coloriti per indicare lo strumento, tra cui: *daxiyang qin* (“strumento musicale dall’Atlantico”⁸), *ya qin* (“strumento grazioso”), *fan qin* (“strumento straniero”), *tian qin* (“strumento celeste”), *tie si qin* (“strumento con fili di ferro”), *qishier qin* (“strumento con 72 corde”), *shou qin* (“strumento a mano”), *yang qin* (“strumento forestiero”) e *dajian qin* (“grande strumento a tastiera”)⁹. Nelle sue lettere Ricci scrive che nel 1605 le messe erano cantate con l’accompagnamento del clavicordo nella loro piccola chiesa¹⁰. Nel 1606 la Missione di Pechino venne ufficialmente aperta, e gli studiosi cinesi sperimentarono lì l’ascolto e la visione di strumenti occidentali.

Nel 1640 l’Imperatore Congzhen incaricò il missionario astronomo **Johann Adam Schall von Bell** (1591-1666) di restaurare il famoso clavicordo donato da Ricci, fino ad allora conservato nella sala del tesoro dell’Imperatore. In aggiunta l’Imperatore chiese al prete una traduzione in cinese delle iscrizioni presenti sullo strumento: “*Laudate in cymbalis benesonantibus*” (dal Salmo 150) e “*laudate nome eius in choro; in tympano et psalterio psallant ei*” (dal Salmo 149)¹¹. In questo caso, l’interpretazione del primo era “Lodate il Signore con un cembalo risonante” e la seconda “Lodate il nome del Signore in armonia, suonate per lui con il tamburo e il salterio”. Schall andò ancora oltre. Egli restituì il clavicordo riparato ed accordato con un melodia per fare pratica, insieme ad un libro di istruzioni per la tastiera che aveva scritto in cinese, ora sfortunatamente perduto.

L’Imperatore voleva che Schall costruisse un altro clavicordo uguale al primo. Un artigiano cinese dello Henan, di nome Xu Fuyuan, fu incaricato di fare le orde, che venivano definite in cinese “di seta argentea”. Ma Xu morì improvvisamente al suo arrivo a Pechino e il nuovo clavicordo non fu mai costruito¹².

Nel 1654 lo storico Tan Qian andò a Pechino per incontrare Schall. Egli registrò le proprie impressioni sugli oggetti portati dagli europei in *Bei you Lu* (“Ricordi del viaggio nel nord”). Tra questi vi era un clavicordo che gli fu fatto vedere insieme ad uno spartito musicale:

Il qin ha cavi di ferro. La scatola a forma di cassa è lunga cinque piedi e alta circa nove pollici. C’è una tavola in mezzo che lo divide. Sopra la tavola ci sono 45 corde sistemate su una barra, da sinistra a destra, legate a piccoli chiodini. C’è un’altra barra; sotto questa barra sono nascoste piccole protrusioni, dello stesso numero delle corde. Ad un livello più basso c’è una fila corrispondente di 45 chiavi. La mano le preme ed il suono esce come nello spartito. Un libro elegantemente decorato con carta di alta qualità stava su un leggio. Una penna d’oca incisa si usava per toccare l’inchiostro e

⁸ Tao Yabing, *Researches on the historical materials of musical exchange between China and the Western world before 1919* (in cinese), diss. Central Conservatory of Music, 1922, p.29. Zhou Ziyu, autore dell’enciclopedia Ming del 1587, scrivendo nel 1614, si riferiva ai sacerdoti occidentali come “studiosi atlantici”

⁹ Tao, *Researches*, p.22

¹⁰ Tao, *Researches*, p.31

¹¹ Woodfield “The keyboard recital in oriental diplomacy” p.60

¹² Tao, *Researches*, p.35. Vd anche R.Attwater, *Adam Schall: a Jesuit at the court of China, 1592-1666* (London, 1963), p.64

*scrivere da sinistra a destra - i cinesi non possono riconoscere questa scrittura.*¹³

Nel 1644 l'Imperatore nominò Schall direttore dell'ufficio di Astronomia, per la sua accuratezza nel prevedere un'eclisse di sole. Preso nella complessa rete della politica di corte fu più tardi accusato di spionaggio e condannato a morte, ma a causa della sua età gli fu permesso di continuare a vivere agli arresti domiciliari. Il Cristianesimo era a quel tempo bandito dalla corte¹⁴. Dopo la morte di Schall nel 1666, un altro prete, **Ferdinand Verbiest** (1623-1688) - lui stesso prigioniero in casa - riprese il lavoro sull'astronomia. In quel tempo Kangxi era Imperatore e nominò Verbiest direttore dell'ufficio dell'Astronomia.

Nel frattempo dei visitatori olandesi, tra cui un clavicembalista ed un trombettista, portarono nel 1656 un altro clavicembalo¹⁵. Si dice che Kangxi avesse "cembali e spinette ...in gran numero in tutti i suoi palazzi... quasi un cembalo o una spinetta in ogni appartamento¹⁶" come risultato di molte donazioni simili di clavicembali o clavicordi da parte di visitatori europei alla corte cinese.

La proibizione del Cristianesimo non era severa, poiché permetteva ai missionari con il "certificato" (*Piao*) di continuare il loro lavoro. Per di più Padre Verbiest, oltre alla sua posizione di astronomo, aveva la funzione di insegnante di musica dell'Imperatore. Kangxi aveva rispetto per la diversa filosofia dei missionari, ma non era d'accordo con le loro opinioni. Egli era contrario ad alcune loro interpretazioni della filosofia cinese, e li considerava ignoranti, tuttavia Kangxi credeva nell'apprendimento attraverso l'esperienza, e così apprezzava ed utilizzava in pieno la presenza di stranieri alla propria corte.

Come dimostrano le esperienze di Schal e di Verbiest (e quella di Teodorico Pedrini, come si vedrà più avanti), gli stranieri alla corte cinese si muovevano nello stretto confine tra il ruolo di dignitari influenti e quello di prigionieri politici. La relazione tra i sacerdoti e l'Imperatore sembra sia stata di rispetto reciproco, ma sottoposta ai complessi obblighi di burocrazia e protocollo. Mai incline ad accettare le maniere occidentali a cuore aperto, Kangxi nondimeno appoggiava lo scambio internazionale di idee e conoscenze - sebbene in parte per incrementare a modo proprio il suo impero. L'Imperatore era interessato principalmente ad assorbire ed applicare la conoscenza degli europei sull'astronomia, i calendari, la cartografia e l'arte delle armi.

¹³ Tan Qian, *Bei You Lu (Racconto del viaggio a nord, 1653-1656)*, manoscritto alla Biblioteca Nazionale di Pechino, R/Zhonghua Shuju, n.d.), p.46

¹⁴ Schall, con Verbiest e altri, fu arrestato nel 1664, bersaglio di un potente ed ostile leader cinese anti-cristiano, fu accusato di "tradimento, di predicare una religione abominevole e di insegnare falsi metodi astronomici". Il Cristianesimo fu bandito diverse volte nel corso del XVII secolo, dal 1616 al 1629, e di nuovo nel 1664, quando gli stranieri furono accusati di spionaggio. L'editto di Kangxi del 1692 garantì ai missionari la libertà di predicare il cristianesimo. Come osserva G.F.Hudson "...una curiosa politica di semi-persecuzione fu seguita dal governo cinese durante il XVIII secolo. Furono emanati una serie di formidabili editti contro il Cristianesimo e ci furono spettacolari arresti e deportazioni di missionari, e occasionali casi di persecuzione reale... Ma per tutto il tempo i cattolici erano fermamente stabili a Pechino ... gli editti furono ... intesi più come deterrenti contro ... la Chiesa che come misure per la sua distruzione" (G.F.Hudson, *Europe and China: a survey of their relations from the earliest times to 1800*, Boston 1931, pagg.307-308)

¹⁵ Tao, *Researches*, p.45-46

¹⁶ Matteo Ripa, *Memoires.....* (New York 1846): l'uso di "cembalo" per "clavicembalo" suggerisce uno scambio dell'italiano "cembalo" o il latino "clavicymbalum", come nell'iscrizione sul clavicembalo di Ricci.

Analogamente i religiosi, principalmente Gesuiti, erano disponibili a servire l'Imperatore ed a vivere come intellettuali ed ufficiali cinesi, allo scopo di ottenere la fiducia e riuscire a portare meglio a termine il proprio scopo. L'atteggiamento gesuita verso l'adattamento come ispirato da Ricci, in particolare riguardo al culto cinese degli antenati ed ai riti di Confucio, provocò la Controversia dei Riti¹⁷, un'amara polemica che danneggiò notevolmente l'opera dei missionari cristiani in Cina. La complessità di questo affair, che si risolse solo con la costituzione papale del 1939, è tutt'ora argomento di intenso dibattito tra gli studiosi. Nonostante le onnipresenti frizioni, la non facile alleanza tra Kangxi e gli europei diede origine ad una relazione transculturale unica.

Verbiest suggerì a Kangxi di nominare musicista di palazzo Padre **Tomàs Pereira**¹⁸ (1645-1708), che arrivò nel 1673, per la sua conoscenza tanto della musica occidentale che di quella cinese. Verbiest scrisse che nel 1676 l'Imperatore aveva invitato Padre Pereira e Padre Claudio Filippo Grimaldi a suonare per lui il clavicembalo. Altri resoconti menzionano il fatto che fu donato a Kangxi, oltre ad un clavicembalo, anche un organo da parte di questi due preti, e che essi avessero suonato su entrambi¹⁹. Sebbene, secondo Padre Matteo Ripa, Kangxi avesse ricevuto spesso lodi non meritate, dato che suonava con un solo dito²⁰, l'Imperatore suonò alcune canzoni cinesi. Pereira quindi scrisse queste canzoni e fu in grado di ripeterle esattamente dopo averle udite una volta. "Kangxi non poté credere alle proprie orecchie" e si complimentò con il sistema di notazione occidentale che Pereira aveva usato. Al prete venne donata una grande quantità di seta sottile per nuove cappé²¹. Come risultato del successo di Pereira, Kangxi ordinò che si creasse una Accademia della Musica, e che gli strumenti fossero creati e costruiti secondo le antiche descrizioni. Ne venne fuori un libro in quattro volumi sulla teoria musicale cinese tradizionale. Il testo di Pereira *Gli elementi della musica*, costituiva il quinto volume del *Lü Lü Zheng Yi*, e trattava della teoria musicale europea²².

Le canzoni cinesi trascritte da Pereira includevano molto probabilmente *Pu an zou*, dal momento che il cortigiano Gao Shiqi riferì che l'Imperatore suonava questa canzone "su uno strumento musicale con una trama di ferro" con "112 fili"²³ – chiaramente un clavicembalo con due serie di corde. *Pu an zou* ("Canto nel tempio

¹⁷ Per la discussione generale vd. D.E.Mungello "An introduction to the Chinese Rites Controversy" in *The Chinese Rites Controversy: its history and meaning*, ed.D.E.Mungello, Nettetal 1994

¹⁸ Vd. J.Lindorff voce "Tomas Pereira", nel *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed.S.Sadie and J.Tyrrel, London, 2001, vol.19, p.335, Grove Music Online, ed.L.Macy, <http://www.grovemusic.com>

¹⁹ L.Pfister, *Notices biographiques and bibliographiques sur les Jesuites de l'ancienne mission de Chine, 1552-1773* (Shanghai, 1932 and 1934, R/San Francisco, 1976), p.382. La stessa storia è raccontata, ma datata al 1679, in Jean-Baptiste Du Halde, S.J., *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* (P.G.Le Mercier, 1735), III. Facsimili di pagine rilevanti del Du Halde, e la documentazione della costruzione di diversi organi per la corte cinese da parte di Pereira sono inclusi in J.Canhão, "Father Tomàs Pereira: a XVIIth century Portuguese musician in the Beijing court", *Review of Culture*, English Edition, published by the Insituto Cultural de Macau, n.4-1988, p.21-33. Una versione inglese del materiale è stampato in F.Harrison, *Time, place and music: an anthology ed ethnomusicological observation, c.1550 to c.1800* (Amsterdam, 1973), p.163.

²⁰ Ripa, *Memoires*, p.75-76

²¹ Pfister, *Notices*, p.382

²² *Das Lü Lü Zheng Yi Xubian: ein Jesuitentraktat über die europäischen Notation in China von 1713*, ed.G.Gild-Bohne (Göttingen, 1991)

²³ Tao, *Researches*, p.56

buddista”) era originariamente *unguqin* solista, ed infatti aveva solo una linea melodica. Forse Padre Ripa non comprese questo quando scrisse il suo commento denigratorio sul fatto che Kangxi suonava con un dito solo!

Cronologia per gli strumenti musicali in Cina

Periodo Ming

- 1601 Ricci porta un manicordio (clavicembalo) come dono all’Imperatore della Cina
Ricci scrive “Otto canzoni per strumenti occidentali”
Quattro eunuchi imparano a suonare uno di questi pezzi ciascuno
L’ufficiale Wang Linheng scrive di aver ascoltato un organo a canne e un clavicembalo suonati a Macao
- 1605 A Pechino una messa è cantata con l’accompagnamento di un clavicembalo
- 1606 I Gesuiti aprono la missione a Pechino; studiosi cinesi riferiscono la presenza di strumenti occidentali
- 1640 Schall scopre il clavicembalo regalato da Ricci nella casa dell’Imperatore
L’Imperatore Congzhen gli ordina di ripararlo e di costruirne un altro (mai realizzato)
Schall prepara un libro di istruzioni per il clavicembalo in cinese (perduto)

Periodo Qing

- 1654 Lo storico Tan Qian visita Schall nella nuova chiesa di Xuanwumen. Descrive in dettaglio un Tian Qing “strumento musicale celeste”, verosimilmente il clavicembalo portato da Ricci
- 1656 Inviati olandesi portano un clavicembalo in dono all’Imperatore
- 1676 Grimaldi e Pereira donano un clavicembalo a Kangxi
Su richiesta di Kangxi Pereira scrive musica cinese in notazione occidentale e suona per lui il clavicembalo
- c.1699 Gesuiti francesi formano un quintetto con clavicembalo, Kangxi trova stonata l’esibizione e ordina loro di fermarsi
- 1698-1702 Pernon è descritto come costruttore e accordatore di clavicembali e spinette
- 1711 ***Pedrini arriva a Pechino, dove vive fino alla sua morte nel 1746. Riceve l’incarico di insegnante ufficiale di musica a palazzo, per suonare, insegnare ai principi ed accordare i molti clavicembali posseduti dall’Imperatore in quasi ogni stanza***
- 1776 Amiot riferisce di aver suonato un clavicembalo francese e un flauto per spettatori cinesi

Ma Kangxi non era sempre compiaciuto dalla musica occidentale. Diversi religiosi avevano formato un ensemble con Padre Pereira ed un giorno invitano Kangxi ad una esibizione. “Il concerto cominciò, e quei preti che sapevano farlo, suonarono il clavicembalo, il flauto, la viola da gamba, il violino ed il fagotto. Questi strumenti crearono un tale disaccordo che l’Imperatore, dopo aver udito le battute iniziali, si mise le mani sulle orecchie e urlò ‘basta, basta... in verità io non sono abituato a concerti stonati’”²⁴.

Teodorico Pedrini²⁵ (1671-1746), (nome cinese: *De Lige*), fu una figura centrale nella storia del clavicembalo in Cina. Dopo una tortuosa odissea di nove anni, arrivò finalmente a Pechino nel 1711, il primo lazzarista a stabilirsi nella capitale cinese. Egli succedette a Pereira come maestro di musica dell’Imperatore e servì a corte fino alla sua morte nel 1746. Pedrini venne ricevuto graziosamente dall’Imperatore a causa della sua

²⁴ Ricciana II, *Bullettin catholique de Pekin* (1935), p.90

²⁵ Vd. J.Lindorff voce “*Teodorico Pedrini*”, nel *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed.S.Sadie and J.Tyrrel, London, 2001, vol.19, p.279-280, Grove Music Online, ed.L.Macy, <http://www.grovemusic.com>

capacità di suonare molti strumenti, e specialmente di suonare le canzoni cinesi con la viola ed il clavicembalo. L'Imperatore esaminò il suo stile nel suonare ed accordare il clavicembalo²⁶. Kangxi era così compiaciuto dell'abilità di Pedrini che quando gli venne detto per la prima volta che Pedrini non conosceva il cinese, l'Imperatore replicò che non era importante, perché "i cembali vengono accordati con le mani e non con la lingua". Pedrini fu sistemato nei quartieri vicino all'Imperatore, in modo da "accordare i clavicembali che l'Imperatore possedeva in grande numero e che aveva ricevuto in dono"²⁷.

I clavicembali non venivano soltanto portati come doni, ma anche costruiti in Cina. Un altro missionario, Padre Louis Pernon arrivò a Pechino nel 1698 e si distinse come costruttore di clavicembali, spinette ed altri strumenti musicali per l'Imperatore, oltre che come eccellente esecutore di flauto e violino²⁸. Morì solo quattro anni dopo. Probabilmente Pedrini portò a termine alcuni degli strumenti iniziati da Pernon. Secondo i Giornali di Padre Ripa e diverse lettere e relazioni di Padre Luigi Antonio Appiani²⁹, la competenza di Pedrini nella costruzione degli strumenti - organi, clavicembali e altri strumenti musicali - lo rese un favorito alla corte cinese. Come già detto, su richiesta di Kangxi, Pedrini insegnò ai figli dell'Imperatore a suonare gli strumenti a tastiera occidentali e li istruì anche sui principi della musica occidentale. Kangxi credeva che fosse importante non solo imparare a suonare ma anche capire la teoria della musica. Pedrini inoltre portò a termine la parte dedicata alla Teoria Musicale occidentale del *Lü Lü Zheng Yi*, iniziata da Pereira.

Pedrini spesso suonava il clavicembalo per l'Imperatore, ed i suoi sforzi venivano ricompensati, generalmente con il cibo³⁰. Tuttavia anche lui fu brutalmente battuto su ordine dell'Imperatore, che era stato convinto dai Gesuiti che Pedrini aveva mal riportato il suo pensiero al Papa sulla questione dei Riti. Ma in realtà furono i Gesuiti a tenerlo rinchiuso nella loro prigione, nelle più orribili condizioni per quasi due anni.

Le *12 Sonate per Violino e Basso di Pedrini*³¹ sono le uniche composizioni originali conosciute, lasciate da un prete musicista vissuto in Cina in questo periodo. Esse furono probabilmente composte durante il suo lungo servizio a corte e potrebbero essere servite come insegnamento per i suoi allievi reali, per essere eseguite con altri missionari o per manoscritti da presentare a Kangxi. Le Sonate sono modellate abbastanza fedelmente sull'Opus n.5 di Corelli, che fu pubblicato soltanto un anno prima della partenza di Pedrini per la Cina. E' necessario investigare sulle molte

²⁶ Nella filosofia musicale cinese, l'accordatura, ed anche le singole tonalità, possedevano sia un significato acustico che astratto, così come il potere di trasmettere qualità fisiche e spirituali (*qi*). Questo aiuta a spiegare l'interesse di Kangxi nell'accordatura degli clavicembali; gli strumenti intonati significavano un impero ordinato. C'era un grande interesse nel metodo di accordatura. Zhu Zaiyu fu il primo a descrivere il temperamento equabile in Cina nel 1584; vd. K. Robinson "A critical study of Chu Tsai-yü's contribution to the theory of equal temperament in Chinese music" (Wiesbaden, 1980).

²⁷ A.B. DuVigneau "Theodoric Pedrini: prêtre de la mission, protonotaire apostolique musicien à la cour impériale de Peking" in *Bullettin Catholique de Peking* (1937). P.321-3. DuVigneau cita Matteo Ripa, Storia della fondazione della Congregazione e del Collegio de' Cinesi (Napoli, 1832), I, p.371-4.

²⁸ Ricciana II, cit., p.91. Vd pure Pfister, *Notices*, p.517

²⁹ Archivi Vincenziani, Collegio Leoniano, Roma

³⁰ Ripa, *Memoires*, p.76

³¹ "Sonate a violino solo col basso del Nepridi, Opus 3": manoscritto, Biblioteca Nazionale di Pechino. Nepridi è un anagramma di Pedrini. Una edizione moderna delle sonate è incorso di pubblicazione da A-R Edizioni, a cura di J.Lindorff. Cinque delle Sonate sono eseguite nel compact-disc *Concert Baroque à la Cité interdite*, XVIII-21, Musiques des Lumières, Astrée E8609, 1996.

questioni che sorgono a proposito della relazione con i lavori di Corelli, dal momento che a tutt'oggi si sa poco della vita di Pedrini prima del 1700. Egli infatti fu a Roma a studiare prima della sua ordinazione a sacerdote, e quindi è affascinante supporre che potrebbe essere entrato in contatto con Corelli personalmente, e potrebbe anche aver conosciuto le sue Sonate da copie manoscritte che circolavano prima della loro pubblicazione³².

L'omaggio di Pedrini a Corelli segue lo stesso schema dell'Opus n.5. Ci sono 12 Sonate con analoghe indicazioni di movimento sia per itempi che per le danze. Frammenti riconoscibili di Corelli appaiono frequentemente, ma c'è anche una notevole testimonianza dello stile personale di Pedrini. Le Sonate abbondano di eccentricità e di sorprese improvvise. Nella Biblioteca Nazionale di Pechino si posso trovare anche le Opere n.1 e n.4 di Corelli; dapprima si pensò che potessero essere state portate in Cina proprio da Pedrini, ma si è potuto verificare che i volumi arrivarono lì in un periodo successivo³³.

Una serie di altri preti musicisti accompagnarono e succedettero Pedrini nella corte cinese. Nel 1742 Padre Jean Walter suonava il clavicembalo per l'Imperatore Qianlong. Insieme a Padre Florian Joseph Bahr, gli fu chiesto di comporre 18 pagine di canzoni e musiche per la corte. Subito dopo, però, l'Imperatore perse il suo interesse. La musica europea venne improvvisamente ed ufficialmente esclusa dai favori della corte.³⁴

Uno degli ultimi clavicembalisti in Cina fu Padre **Joseph-Marie Amiot** (1718-1793). Invitato da Qianlong, trascorse 43 anni a Pechino e morì lì nel 1793. Amiot suonava il flauto ed il clavicembalo. Il suo *Memorie della musica cinese antica e moderna* (Pechino 1776) si dimostrò un importante contributo alla comprensione della musica cinese in Europa, e venne ampiamente letto in Francia. Nella prefazione Amiot descrive il suo tentativo fallito di stabilire un rapporto con i musicisti cinesi suonando per loro opere per clavicembalo e flauto dei grandi maestri francesi. Quando veniva loro richiesta una opinione sulla musica occidentale, rispondevano con la più grande educazione:

*La vostra Musica non è stata fatta per le nostre orecchie, nè le nostre orecchie per la vostra musica... Così non è sorprendente che la sua bellezza non ci commuova come fa quella della nostra musica... che va dall'orecchio al cuore, e da qui all'anima. Questo noi capiamo e sentiamo; e la musica che voi suonate non ha lo stesso effetto su di noi. La nostra musica antica era completamente diversa... uno semplicemente ascoltava ed era sopraffatto.*³⁵

Come dimostrano queste reazioni, in quel periodo la musica occidentale non suscitava lo stesso interesse per i cinesi, come nel periodo di Kangxi. Dopo quasi due secoli l'era del clavicembalo in Cina era arrivata ad una conclusione.

La storia del clavicembalo e del clavicordo in Cina rimane incompleta. Ulteriori dettagli potrebbero venire alla luce per diverse ragioni. In primo luogo, gli ostacoli alla comunicazione interculturale non sono del tutto scomparsi nei secoli. La giurisdizione

³² Evidenze dei contatti personali di Pedrini con Corelli ed il suo protettore Cardinale Ottoboni, saranno prodotte da P.Allsop e J.Lindorff in un prossimo articolo su *Vicentinian Heritage*.

³³ Duvigneau "A propos de Théodoric Pedrini, une rectification", in *Bullettin catholique de Peking* (1937). P.543-6.

³⁴ Ricciana II. p.92

³⁵ Ysia Tchen, *La musique chinoise en France au XVIIIe siècle* (Paris 1974), p.44-5.

della Biblioteca di Beitang è stata oggetto di dispute per anni, e perciò il suo patrimonio è stato rinchiuso e reso in gran parte inaccessibile agli studiosi, tanto stranieri che cinesi. In anni recenti, attraverso gli sforzi di Padre Edward Malatesta S.J., si è iniziata una collaborazione internazionale con il Ricci Institute dell'Università di San Francisco³⁶, volta ad alleviare alcune delle passate difficoltà di ricerca. In secondo luogo esiste molta documentazione sia in cinese che in lingue occidentali, perché molti dei missionari scrissero resoconti in cinese, ma li inviarono in Europa tradotti nelle loro lingue native e in latino. E' perciò possibile che alcuni materiali che ora si presumono perduti, possano di fatto essere ritrovati, sia in Cina che in Europa. In terzo luogo c'è un recente interesse verso questo periodo di scambi culturali, tra i moderni ricercatori musicali cinesi. Le passate difficoltà nel procurarsi i materiali europei in Cina (ed i materiali cinesi in occidente) sono state ridotte dall'accessibilità alla posta elettronica e agli strumenti bibliografici on line.

Futuri studi sui primi strumenti musicali a tastiera in Cina dovrebbero esplorare l'organologia e l'iconologia. Sarebbe interessante indagare su quali specifici strumenti possano essere stati trasportati, e sugli stili di costruzione europei che possano aver influenzato i disegni degli strumenti di Pernon, Pedrini e altri in Cina. Le ricerche sugli organi sia portati che costruiti in Cina, suggeriscono logicamente un studio parallelo, per cui esiste molto altro materiale. Uno sguardo più attento ai documenti e ai dipinti di corte potrebbe rivelare immagini di tastiere occidentali. E' anche lontanamente possibile che dei clavicembali e clavicordi possano ancora esistere da qualche parte in Cina, sebbene la distruzione da fuoco sia stato un destino condiviso da molti reperti storici lignei. Per di più una storia di guerre civili e di rivoluzioni durante i secoli XIX e XX si dimostrò catastrofica per molti siti culturali importanti, sia cinesi che occidentali. Alcune collezioni di mobilio sia all'interno che all'esterno della Cina continentale potrebbero plausibilmente ospitare degli strumenti sopravvissuti.

Il clavicembalo ed il clavicordo vissero in Cina un periodo particolarmente felice, che è progressivamente scomparso, in modo analogo alla originale vita di 250 anni degli strumenti stessi. Un ulteriore studio su questi primi strumenti a tastiera occidentali a Pechino potrebbe rivelare altri segreti da questo distante avamposto della musica barocca.

³⁶ Il Ricci Institute per la Storia Culturale Sino-Occidentale gestisce un esteso sito web dedicato alla ricerca sulla storia della cristianità in Cina su: <http://www.usfca.edu/ricci>