

- Milano mercoledì 10 settembre

MONZA
Duomo
ore 21

Giovanni Bononcini (1670 – 1745)

La conversione di Maddalena

per soli e orchestra

Prima esecuzione moderna

Accademia d'Arcadia

Diego Fasolis, direttore

Alena Dantcheva, soprano

Alessandra Vavasori, alto

Florin Cezar Oatu, controtenore

Sergio Foresti, basso



Diego Fasolis

<http://www.mitosettembremusica.it/programma/10settembre.htm>

Presentazione
A cura di Raffaele Mellace

Lo specchio e il pianto

Vienna, Quaresima 1701. Sotto le alte volte gotiche della Cappella di Corte risuona l'oratorio *La conversione di Maddalena*, del modenese Giovanni Bononcini (1670-1747). Detiene da oltre quarant'anni la corona imperiale Leopoldo I d'Asburgo, imperatore musicista, che nel 1660, ventenne, aveva inaugurato con un proprio lavoro, *Il sacrificio d'Abramo*, la floridissima tradizione dell'oratorio/sepolcro viennese. Sotto di lui e i suoi due successori, altrettanto amanti della musica benché meno portati per la composizione, la Corte imperiale promuoverà la cifra impressionante di circa 350 oratori destinati alla devozione quaresimale. In ottant'anni s'alterneranno forze fresche di compositori (oltre quaranta, tra cui Draghi Badia Fux Conti Caldara Porsile Hasse) e librettisti (Stampiglia Zeno Pasquini Metastasio), prevalentemente italiani, aggiornando continuamente il gusto musicale e letterario.

A Vienna tende inesorabilmente la vicenda biografica e professionale di Giovanni Bononcini, membro d'una di quelle dinastie musicali (i Bach, gli Scarlatti) che hanno reso grande il Barocco europeo. Figlio di Giovanni Battista e fratello di Antonio Maria, Giovanni è uno dei massimi operisti della generazione di Alessandro Scarlatti. Messo a segno, ancora giovane, il successo del *Trionfo di Camilla* napoletano del 1696, pietra miliare della storia del teatro musicale, il compositore – che una tela di Anton Schoonjans, posteriore d'un anno al nostro oratorio, ci restituisce nella sicura esuberanza dell'avventuriero di talento – è conteso dalle Corti dell'Europa centrale (gli imperatori Leopoldo e Giuseppe I, la regina di Prussia Sofia Carlotta), per approdare a Londra, dove alimenta, con Händel Porpora e Ariosti, l'acceso dibattito sull'opera italiana. Ma il baricentro – il «natural centro», per citare il compositore – dell'esistenza di Bononcini è la Vienna imperiale, dove giunge per comando della Corte nel 1697 e dove morirà, ignorato, esattamente cinquant'anni più tardi: in mezzo l'idillio con due imperatori e l'indifferenza dei loro successori, dai gusti musicali differenti e pressati da ristrettezze economiche, che Giovanni tentò invano di conquistare.

Nel 1701 della *Conversione di Maddalena* Bononcini, trentenne, è alla sua sesta prova nel genere oratorio; due anni prima la Corte imperiale aveva ospitato un suo *San Nicola di Bari*, composto per Roma su libretto di Silvio Stampiglia, e, molto più tardi, nel 1737, gli commissionerà un nuovo lavoro, *Ezechia*, poesia di Apostolo Zeno. A inizio secolo, ormai da tre lustri gli oratori di Bononcini si eseguono frequentemente nelle

città emiliane. Già nel 1690, nella nativa Modena, con *La Maddalena a' piedi di Cristo* il compositore ha affrontato, come nei medesimi anni Alessandro Scarlatti e Antonio Caldara, il nostro soggetto, tra i più fortunati della devozione barocca. Insieme a San Pietro piangente, e sovente in stretta associazione con quest'ultimo (si pensi all'oratorio di Hasse *S. Petrus et S. Maria Magdalena* o all'assidua frequentazione di entrambi i soggetti da parte di Georges de La Tour), il personaggio evangelico di Maria di Magdala – al cui fascino non ha resistito nemmeno la letteratura contemporanea – rappresenta la figura del pentimento, ovvero quell'atteggiamento devoto, indispensabile per la disponibilità della coscienza alla fede, che occupa un ruolo centrale nella predicazione della Controriforma. A sua volta il pentimento trova manifestazione visibile, tale da certificarne l'autenticità, nel pianto, gestualità principe d'un secolo intero. Marcatamente secentesco è infatti il libretto dell'oratorio, del quale va ancora verificata l'attribuzione all'oscuro canonico lateranense Riccardo Rodiano. Strutturato in due parti, tra le quali poteva trovar posto un breve sermone, il dramma sacro propone il dilemma del peccatore tra amor sacro e amor profano, personificati accanto alla protagonista e a un quarto personaggio, Marta, introdotto secondo la tradizione liturgica latina che identifica la Maddalena con Maria di Betania, sorella di Marta e Lazzaro. Ed è proprio Marta a farsi fervida parte attiva nella conversione della sorella, in un dinamico gioco di equilibri instabili che vede formarsi due coppie di voci (Marta – Amor Divino vs Maddalena – Amor Profano) culminante nel Quartetto che chiude la Parte Prima. Nella Parte seconda la dialettica del libretto, ovunque dominata dalla metafora del pianto, perde un po' di mordente, compensato tuttavia dall'introduzione di alcuni notevoli rimandi figurativi, come il richiamo di Marta alla putrefazione nel sepolcro, o il cruciale riferimento allo specchio, il «purissimo cristallo» pungolo di vanità (La Tour lo raffigurerà in due sue *Maddalene*, oggi a New York e a Washington) che la protagonista infrangerà, segnalando l'avvenuta conversione. Ripreso, se non già negli anni immediatamente successivi, perlomeno nella primavera 1723 all'Oratorio del SS. Sacramento a Castel S. Pietro (Bologna), l'oratorio di Bononcini vive oggi la prima esecuzione moderna all'interno d'un progetto articolato della Fondazione Arcadia, che, col sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, pubblicherà l'edizione critica di questa partitura e di due volumi di cantate inedite di Bononcini, di cui ha avviato la catalogazione delle opere. Aperta da una sinfonia che preleva di peso il contrappuntistico movimento veloce intermedio dall'introduzione all'oratorio *La Maddalena a' piedi di Cristo*, la partitura, che può contare sull'organico essenziale degli archi a quattro (spesso prosciugato nelle arie al

solo basso continuo, con l'eventuale coronamento d'un ritornello orchestrale), alterna in una fantasmagoria vertiginosa affetti metri tempi e tonalità, ad illuminare di luce cangiante un oggetto devozionale sostanzialmente monocromo. Nella polarità di registro vocale dei due Amori – secondo la retorica musicale vigente all'epoca il celeste Amore Divino è soprano, mentre il luciferino Amor Profano canta da basso – s'inseriscono le due donne, soprano Maddalena, la femminilità per eccellenza, contralto Marta, secondo una differenziazione timbrica che esalta la funzione pedagogica della sorella assennata. Campo della contesa per l'anima della Maddalena sono 21 arie solistiche e 6 arie a più voci, ovvero concertati, dal duetto all'unico quartetto. L'Amor Divino apre l'oratorio esibendo immediatamente quel canto patetico di grande suggestione che costituisce la cifra unitaria del personaggio allegorico lungo i suoi otto interventi canori. Apparentemente più defilato l'Amor Profano, che dal proprio arrivo, ritardato fino a metà della Parte prima, incombe con una vocalità aperta e distesa, minacciosa nel timbro cupo e nella gestualità volitiva. Centralità è invece il ruolo di Marta, dalla meravigliosa varietà d'accenti, cui toccano, tra i nove interventi, ben due duetti con la sorella (tra cui quello conclusivo) e l'onore dell'ultima pagina solistica, un estenuato *Adagio* in Do minore. Per la parte della protagonista, che s'aggiudica dodici interventi vocali e partecipa a tutti e sei i concertati dell'oratorio, Bononcini varia incessantemente sulla corda d'una spensieratezza *volage*, fino alla decisione di convertirsi, segnalata dal grande lamento «Comincio a sospirar», un *Affettuoso* in Sol minore dall'accurata scrittura strumentale, che suggella l'approdo consolatorio della peccatrice pentita, preparato da un recitativo arcibarocco: «e in mentre in mar di duolo / si svena il cor disciolto, / trovi l'anima mia naufragio e porto».

Raffaele Mellace