

## Il Progetto Bononcini (2008-2011)

ALESSANDRA ROSSI LÜRIG

### Introduzione

Giovanni Bononcini (Modena, 1670 - Vienna, 1747) fu uno dei musicisti più noti e affermati della sua epoca. Rivale di Händel a Londra, chiamato in tutte le corti europee, segnò il gusto musicale al passaggio del secolo. Al pari di tanti altri grandissimi compositori settecenteschi Bononcini è stato in larga parte trascurato, e ciò è avvenuto per una ragione principale, e cioè la difficile reperibilità delle fonti. Sparse nelle biblioteche di mezza Europa, le sue musiche non sono state pubblicate (se non per qualche rarissima eccezione) e non esiste un catalogo completo e aggiornato delle sue opere. La difficoltà di reperimento delle fonti si traduce nell'assenza di pubblicazione a stampa e di conseguenza nella scarsità di esecuzioni e incisioni discografiche.

La Fondazione Arcadia ha dunque avviato nel 2008 un progetto coordinato di recupero e divulgazione dell'opera di Giovanni Bononcini, appena concluso, progetto che comprende un sito web, una serie di pubblicazioni a stampa, una serie di esecuzioni musicali. Il progetto è stato realizzato in collaborazione con il Ministero per i Beni e le attività culturali - Beni librari, e con *Clori: Progetto nazionale di catalogazione della cantata italiana*, a cura di Società Italiana di Musicologia, Università di Roma 2-Tor Vergata, Istituto Italiano per la Storia della Musica.

Il sito, [www.bononcini.org](http://www.bononcini.org), è dedicato soprattutto al catalogo completo delle opere (su cui vedi più avanti nel dettaglio), ma contiene anche bibliografia e discografia, materiale iconografico e pubblicazioni di opere scelte (edi-

zioni musicali, saggi critici) liberamente scaricabili. Il sito verrà costantemente aggiornato con nuovo materiale.

Nel corso del progetto sono state realizzate tre pubblicazioni a stampa, edite da LIM, Lucca, nella collana Fondazione Arcadia - Musiche del Settecento, a cura del Comitato scientifico della Fondazione: *La conversione di Maddalena*, oratorio per soli e orchestra, edizione critica a cura di Raffaele Mellace; *Cantate a Clori*, a cura di Sara Dieci; *Cantate con strumenti della Biblioteca del Monumento Nazionale di Montecassino*, a cura di Michele Vannelli.

Il lavoro di catalogazione e il recupero e l'edizione dei testi musicali ha consentito di eseguire alcune composizioni di Giovanni Bononcini nell'ambito del Festival MITO, con l'orchestra Accademia d'Arcadia. Nel 2008 sono stati eseguiti il 10 settembre, l'oratorio *La conversione di Maddalena*; il 23 ottobre, *Arcadia in musica*, *Cantate inedite*; nel settembre 2010 la serenata *Amore non vuol diffidenza*, per soli e orchestra.

### Le pubblicazioni a stampa

L'oratorio *La conversione di Maddalena* fu composto da Giovanni Bononcini nella quaresima 1701 per la Cappella Imperiale di Vienna.<sup>1</sup> Il musicista modenese, allora all'apice della fama europea, conteso tra Roma, Vienna e Berlino ben

<sup>1</sup> Per le osservazioni che seguono cfr. RAFFAELE MELLACE, *Introduzione*, in GIOVANNI BONONCINI, *La conversione di Maddalena, oratorio a quattro con instrumenti*, edizione critica a cura di Raffaele Mellace, Lucca, LIM, 2010 (collana Fondazione Arcadia-Musiche italiane del Settecento).

prima della rivalità con Händel a Londra, ebbe a disposizione le forze migliori della Cappella imperiale: quattro cantanti (due soprano, un contralto e un basso, ma *all-men cast*) di primo rango e un complesso strumentale, limitato agli archi ma adeguatamente consistente per articolare un dialettica concertante tutti-concertino, non senza pagine solistiche per il violino, il violoncello e la viola da gamba. Nel Settecento l'oratorio godette per un quarto di secolo di un successo non passeggero al di là della Corte di Vienna, ripreso a Firenze, Roma e Bologna.

La vicenda fortunatissima della Maddalena – soggetto tra i più affascinanti e strategici nella spiritualità controriformista barocca – è trattata in termini originali dall'anonimo librettista, che attraverso una versificazione suggestiva 'mette in scena' l'accidentato percorso di conversione della santa peccatrice, incalzata dall'esortazione percussiva della sorella Marta (come nella tela giovanile del Caravaggio), che nelle diverse stazioni d'un drammatico contraddittorio giungerà a guadagnare la Maddalena al campo dell'Amor Sacro, vanificando profferte e minacce dell'Amor Profano. Bononcini risponde alle sollecitazioni testuali con una partitura di meravigliosa varietà e costante freschezza inventiva, in cui convivono immediata cordialità espressiva, cospicue pretese vocali e molte sottigliezze armoniche e timbriche, a sbalzare plasticamente il profilo drammatico di ciascun personaggio, in omaggio a un chiaroscuro espressivo che tradisce la penna del grande operista.

*La conversione di Maddalena* è tradita da due partiture manoscritte, nessuna delle quali autografa, custodite rispettivamente presso la Biblioteca nazionale di Vienna (testimone W) e la Biblioteca del Conservatorio 'Luigi Cherubini' di Firenze (F). La fonte viennese venne realizzata in occasione della prima esecuzione dell'oratorio: si tratta d'un manoscritto di pregio, una *Prachthandschrift*, redatto per la collezione privata dell'imperatore Leopoldo I (la 'Leopol-

dina'), padrone all'epoca di Bononcini e committente dell'oratorio stesso. Il manoscritto fiorentino, che riporta nel frontespizio la data della prima esecuzione viennese, il 1701, rappresenta una copia realizzata con molta cura, da mettere plausibilmente in relazione con l'esecuzione fiorentina dell'oratorio presso la Compagnia della Purificazione di Maria Vergine e di San Zanobi, il 2 febbraio 1708. Bononcini si trovava all'epoca a Vienna, ma era stato da poco in Italia, nel 1705-06; in particolare nel carnevale 1706 aveva allestito una propria opera, *La regina creduta re*, unica sua opera veneziana, al Teatro di S. Angelo. La mano del copista corrisponde a quella dell'autore del manoscritto di Dresda (D-DIb Mus 2413/R/12, pp. 3-30) contenente le sonate di Francesco Maria Veracini e datato Venezia, 1716. Per realizzare questa copia venne impiegata una carta che la filigrana (tre falci lunari, sempre tagliate sul margine superiore della pagina e attraversate dalla consueta vergatura della filigrana) ha rivelato essere in uso in quegli anni a Venezia, dove fu a disposizione di Händel, che l'impiegò tra l'altro negli autografi dell'opera *Agrippina* (composta a Venezia nel 1709) e della cantata *Apollo e Dafne* (iniziata a Venezia nel 1709-10). È pertanto ipotizzabile che la partitura, ed eventualmente anche l'esecuzione dell'oratorio, siano da mettere in relazione con la presenza di Bononcini in Italia nel 1705-06, durante l'anno di lutto per la scomparsa di Leopoldo I. È infatti altamente probabile che il manoscritto sia stato copiato direttamente dall'autografo in possesso del compositore mentre questi si trovava a Venezia per il carnevale 1706. La corrispondenza tra F e W induce inoltre a credere che entrambe le partiture risalgano a un unico autografo, ovvero l'autografo, oggi disperso, di Bononcini.

Benché con ogni probabilità F sia successivo a W, si è deciso tuttavia di basare l'edizione sul manoscritto fiorentino, che risulta più preciso e più completo rispetto a cifra-

tura del basso, articolazioni, dinamiche e altri segni. Il testo musicale è identico in entrambe le partiture, circostanza che accredita l'affidabilità di F, essendo stato W esemplato sicuramente sull'autografo di Bononcini. Anche F, dunque, non potrà che derivare, direttamente o tramite mediazioni ignote, dall'autografo. La minore precisione di W sarà da attribuirsi alla funzione di quella copia, non destinata all'esecuzione, bensì alla consultazione privata dell'imperatore quale memoria dell'evento trascorso. F appare invece un testimone più preciso in molti dettagli, funzionale a un'esecuzione dell'oratorio stesso.

Le *Cantate a Clori* (*Clori mio ben mia vita, Clori saper vorrei, Lungi dalla mia Clori, Mia non s'udi cred'io, Clori bell'idol mio, Con trasparente velo, Clori perché mi fuggi, Per la morte di bella ninfa*) sono dedicate alla medesima donna-tipo, la ninfa Clori; i suoi testi costituiscono otto differenti ritratti dove emergono tratti del carattere di lei oppure diversi atteggiamenti del narrante-amante nei suoi confronti. Metà delle cantate sono per voce di soprano e metà per contralto: le due modalità prevalenti nelle cantate del modenese. Le fonti sono tutte conservate in Italia.<sup>2</sup>

In queste cantate si rilevano diversi aspetti di scrittura: vi si ritrova talvolta un impianto formale più arcaico (ovvero, che si riferisce alla scrittura di metà Seicento: Cesti, Rossi, Cazzati ecc.); altrove, il prevalere di un idiomatismo strumentale, con la parte di continuo in scrittura 'concertante'; le arie mostrano la massima varietà di *ethos* così come sono trattati differenti tipi di vocalità.

Ci è sembrato – attraverso una scelta 'monografica' – di poter esemplificare un compendio di tutta la produzione cantatistica di Bononcini e, nello stesso tempo, il muta-

mento di stile che si registra durante la sua generazione: il passaggio verso l'ultima stagione della cantata italiana.

Le *Cantate con strumenti* della Biblioteca del Monumento Nazionale di Montecassino costituiscono il volume I dell'edizione critica condotta sul ms. I-C-9/2 di Montecassino.<sup>3</sup> Si tratta di sei cantate (*Corre dal monte al prato, Misero, e che far deggio, Ecco Dorinda il giorno, Pastor come diverso, Poiché Fille superba, Vago augelletto*) risalenti all'epoca del secondo soggiorno romano dell'autore, verosimilmente commissionate dal conte di Gallas. Sono tutte di argomento pastorale: i temi sono quelli tradizionali dell'amore non corrisposto, della gelosia, della lontananza; i personaggi sono gli stereotipi del pastore innamorato e della ninfa ingrata o infedele; ciascun idillio ha il suo lieto fine, generalmente in conseguenza della rassegnazione del protagonista. Si tratta di un gruppo di composizioni omogeneo dal punto di vista della prossimità cronologica, della struttura formale e dello stile, che ben rappresenta il grado di raffinatezza raggiunto dall'arte di Bononcini in questo genere musicale. Le cantate raccolte nel volume non sono testimoniate in alcuna altra fonte, eccezion fatta per *Ecco Dorinda il giorno*; la redazione del manoscritto di Montecassino è, con ogni probabilità, precedente alla pubblicazione della cantata nell'antologia londinese del 1722, edizione da cui, al contrario, derivano gli altri esemplari.

#### *Il catalogo completo delle opere di Giovanni Bononcini*

Il sito [www.bononcini.org](http://www.bononcini.org) contiene il Catalogo completo delle opere di Bononcini, a cura di Luca Rossetto Casel, Sara Dieci, Alessandra Rossi Lürig.

<sup>2</sup> Cfr. SARA DIECI, *Introduzione*, in GIOVANNI BONONCINI, *Cantate a Clori*, a cura di Sara Dieci, Lucca, LIM, 2010 (collana Fondazione Arcadia-Musiche italiane del Settecento).

<sup>3</sup> Cfr. MICHELE VANNELLI, *Introduzione*, in GIOVANNI BONONCINI, *Cantate con strumenti* – Vol. I (*Biblioteca del Monumento Nazionale di Montecassino, ms. I-C-9/2*), a cura di Michele Vannelli, Lucca, LIM, 2010 (collana Fondazione Arcadia-Musiche italiane del Settecento).

Il catalogo delle opere di Giovanni Bononcini è stato elaborato nell'ultimo trentennio in diverse occasioni con differenti obiettivi. Fra le principali ricordiamo la voce Bononcini Giovanni curata da Lowell Lindgren per il *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980; 2a edizione, 2001), che risulta di fatto la più completa;<sup>4</sup> ad essa sono seguite diverse iniziative bibliografiche, fra cui la voce per il dizionario *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (2a edizione 1994-2007), che riconferma i dati di Lindgren seppure riportando una quantità parziale dei suoi titoli (in particolare cantate) ma aggiornando la bibliografia e alcune notizie biografiche.<sup>5</sup>

Vari strumenti bibliografici riportano schede dedicate a Bononcini: oltre ai repertori (RISM Serie A/I e A/II),<sup>6</sup> vi sono i database delle biblioteche mondiali che conservano fonti bononciniane e che pertanto sono in continuo aggiornamento. Il catalogo delle composizioni è dunque soggetto a tendenze diversificate: se i titoli delle opere a stampa, della musica strumentale, dell'oratorio e dei melodrammi restano alquanto stabili, le sue circa trecento cantate (che interessano il 40,6 per cento dell'intero catalogo) risentono di una maggiore flessibilità non soltanto per la quantità e la localizzazione delle diverse copie per un medesimo brano, quanto per lo stesso numero dei singoli titoli. Di queste ultime cantate, una discreta porzione è soggetta a dubbi, attribuzioni e disattribuzioni soprat-

tutto a causa della scarsità di informazioni presenti nei manoscritti.<sup>7</sup>

L'iniziativa di catalogazione intrapresa dalla Fondazione Arcadia ha l'obiettivo di limitare le difficoltà di reperibilità delle fonti dell'opera di Bononcini e incrociare tutti i dati esistenti relativi alle fonti, pubblicandoli con un nuovo interfaccia di agevole e uniforme consultazione. La metodologia adottata si avvale della consultazione di tutti i dizionari, database, cataloghi editoriali, di biblioteche e informazioni rilevate *in loco*, oltre ad articoli e saggi apparsi su riviste specializzate: tutti questi dati sono stati raccolti e integrati avvalendosi di più fasi operative e controlli periodici.

Sono state compilate le schede relative a tutte le opere conosciute di Giovanni Bononcini mediante una descrizione analitica articolata in diversi campi, dando origine a un modello di scheda ampio e versatile; e annoverando tutti i titoli, inclusi quelli di dubbia attribuzione o la cui notizia è riportata in modo parziale nella bibliografia originaria.

La sintesi di diverse informazioni è pertanto il più significativo risultato scaturito dall'impresa, a cui si aggiungono ulteriori importanti esiti. Infatti, il lavoro di catalogazione ha rivelato numerosissime incongruenze fra i principali strumenti bibliografici, e numerosissimi errori di *incipit*, soprattutto nelle schede RISM. Questi sono stati emendati senza ulteriore segnalazione.

La verifica di alcuni dati rilevati ha condotto alla disattribuzione di alcuni titoli, in particolare cantate; la collazione di diverse fonti ha permesso di identificare il titolo origina-

<sup>4</sup> LOWELL LINDGREN, *Bononcini: (2) Giovanni Bononcini*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, London, Mac Millan, 2001, III, pp. 872-877.

<sup>5</sup> ANGELA ROMAGNOLI, *Bononcini (Familie)*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, III, Kassel, Baerenreiter, 2000, col. 359-376.

<sup>6</sup> Del *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) sono stati consultati i volumi a stampa delle serie A/I e B/II; il CD ROM (2009); la serie A/II (<http://opac.rism.info/index.php?id=2&L=1>); e i database nazionali RISM UK - *Music Manuscripts after 1600 in British and Irish Libraries* (<http://www.rism.org.uk/>), e RISM Schweiz - Suisse - Svizzera - Switzerland (<http://www.rism-ch.org/>).

<sup>7</sup> Il punto della situazione riguardo alle cantate è fornito in un recente studio: LOWELL LINDGREN, *Bononcini's «agreeable and easie style, and those fine inventions in his basses (to which he was led by an instrument upon which he excels)»*, in *Aspects of the secular cantata in late baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate 2009, pp. 135-175.

rio di alcuni brani (ad esempio serenate) catalogati in sede solo con l'*incipit* testuale.

Per alcuni titoli si è arricchita la presenza di fonti musicali o sussidiarie (ad esempio libretti).

Sono stati individuati sei generi nei quali è possibile racchiudere l'intero catalogo:

- Arie e frammenti
- Cantata
- Melodramma
- Musica sacra
- Musica strumentale
- Serenata

Nel genere *Arie e frammenti* sono catalogati brani sparsi, riconducibili a opere complete ma presenti in forma staccata nella fonte, e brani sciolti, non riconducibili ad alcuna opera.

Le opere contenute nel catalogo sono state ordinate secondo il genere di appartenenza e quindi secondo forma della singola opera (aria, cantata, duetto, messa, sonata a tre, oratorio, suite ecc.).

Per ogni opera sono catalogate tutte le fonti note.

Individuata dunque l'opera, questa apparirà con l'indicazione di: Titolo, Genere, Forma e Localizzazione della relativa fonte.

Le schede delle singole voci contengono – ove presenti e quando sia stato possibile rilevarli:

- Titolo
- Sottotitolo
- Forma (aria, duetti, inno, messa, sonata ecc.)
- Organico
- Tonalità
- Movimenti

- *Incipit* musicale, in stringa *Plaine and Easie Code* e immagine
- *Incipit* testuale
- Autore testo
- Luogo e data prima esecuzione
- Altre esecuzioni
- Datazione
- Tipo documento (a stampa, autografo, libretto, musica, parti staccate ecc.)
- Descrizione fisica
- Fa parte di (nel caso di singolo brano, aria, ouverture, ecc.)
- Informazioni fonte (cataloghi online o schede RISM nelle quali si possono trovare informazioni sulla fonte)
- Localizzazione musica (sigla biblioteca e segnatura)
- Localizzazione libretto (sigla biblioteca e segnatura)
- Bibliografia

Il catalogo, essendo inserito in un database, può essere aggiornato in tempo reale. Allo stato presente è pressoché completo.

Per la realizzazione del catalogo, si è effettuato un controllo diretto nelle seguenti biblioteche:

*Austria:*

Österreichische National Bibliothek, Vienna

*Belgio:*

*Bruxelles*, Conservatoire Royal, Bibliothèque - Koninklijk Conservatorium, Bibliotheek

*Francia:*

Bibliothèque Nationale de France

*Germania:*

Münster, Diözesanbibliothek

Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz,

Musikabteilung

*Gran Bretagna:*

The British Library

*Italia:*

Assisi, Biblioteca Comunale

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Bologna, Basilica di S. Petronio, Archivio Musicale

Milano, Biblioteca Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi

Montecassino, Biblioteca Monumento Nazionale di Montecassino

Modena, Biblioteca Estense e Universitaria

Napoli, Biblioteca Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella

Pavia, Biblioteca Universitaria

Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi

Roma, Biblioteca Conservatorio di Musica S. Cecilia

Palermo, Biblioteca Conservatorio di Musica Vincenzo Bellini

*Spagna:*

Biblioteca Nacional.

Inoltre, si sono consultati i seguenti cataloghi digitali:

*Belgio:* Liège, Conservatoire Royal, Bibliothèque

<http://opac.libis.be/>

*Germania:*

- BibliotheksVerbund Bayern Gemeinsamer Verbundkatalog

<https://opacplus.bib-bvb.de/>

- HeBis Retro Digitalisierte Zettelkatalog

<http://www.hebis.de/>

- Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg Online Katalog

<http://swb.bsz-bw.de/>

- Hessischen Bibliotheks- und Informationssystem

<http://www.clio-online.de/>

- DNB-Katalog der Deutschen Nationalbibliothek

<https://portal.d-nb.de/>

- Kooperativer Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg Index

<http://vs13.kobv.de/>

- Hochschulbibliothekszentrum des Landes Nordrhein-Westfalen-Verbundkatalog

<http://www.hbz-nrw.de/>

- KVK - Karlsruher Virtueller Katalog

<http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/>

*Gran Bretagna:*

- Copac National Academic and Specialist Library Catalogue

<http://copac.ac.uk/>

- Fitzwilliam Library Catalogue

<http://library.fitz.cam.ac.uk/>

- Christ Church Library Music catalogue

<http://library.chch.ox.ac.uk/>

*Italia:*

Internet Culturale - Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN)

<http://opac.internetculturale.it/>

*Russia:*

Russian State Library Catalogue

<http://www.rsl.ru/>

*Spagna:*

Catálogo colectivo de Rebiun (Red de Bibliotecas Universitarias)

<http://rebiun.crue.org/>

*Stati Uniti:*

Washington Library of Congress

<http://catalog.loc.gov/>