

e armonica. Un esempio pregevole è rappresentato dall'aria di Giovanni «Tu pensa, o Madre pia»: presenta nel ritornello iniziale, al basso, le quattro note discendenti tonica-dominante, tradizionalmente associate all'espressione del dolore lamentoso; è accompagnato dai disegni dei violini che propongono appoggiature dissonanti. Nella sezione centrale dell'aria, da do minore si passa in la minore, assecondando il frangersi della voce in singulti, protratti dal notevole differimento della cadenza conclusiva, sul testo «e negli affanni miei | si spezza il core».

Un impianto contrappuntistico è presente anche nell'aria della Giustizia, in tempo tagliato, «Uomo vil, massa di polve», in cui si alternano elementi arcaici e moderni. Il rigoroso disegno a due voci che si imitano sfocia in un ampio vocalizzo sostenuto dagli strumenti del basso, per poi intensificare il contrappunto in una scrittura a tre e quattro voci, di nuovo interrotta da vocalizzi.

Porpora ricorre al contrappunto imitato nel quartetto conclusivo della prima parte, «Madre, non pianger tanto», che è incorniciato dal ritornello strumentale. Su un basso uniforme, che presenta un flusso costante di crome, tre voci entrano in imitazione, sostenute solo dal basso, rovesciando l'intervallo proposto inizialmente dai violini, in un contrappunto che diventa sempre più florido. La Vergine interviene, con un testo indipendente, a conclusione del terzetto vocale, per assumere il ruolo del ritornello strumentale intermedio, che manca. La sua voce si unisce quindi a quella degli altri personaggi, mantenendo la sua distinzione, nella ampia seconda parte della sezione A, in cui il contrappunto si intensifica, con qualche accenno di stretto.

Di concezione diversa è il quartetto finale: la Giustizia si alterna agli altri personaggi riuniti omofonicamente. La mozione degli affetti, con l'appello ai cristiani al pentimento, determina l'adozione di una struttura domanda-risposta giudicata più idonea a veicolare il messaggio.

Altre arie presentano una scrittura più moderna, focalizzata sul binomio melodia-accompagnamento. Forse non casualmente una tale tipologia è presente nella prima aria dell'oratorio, affidata alla Giustizia, «Non più superbo l'inferno riderà», di struttura regolarissima, nella tonalità di do maggiore, con vocalizzi sontuosamente drappeggiati, come eleganti panneggi di una statua di Giacomo Serpotta. Il diatonismo icastico della sezione A, in cui il regolare flusso ritmico del ritornello iniziale, indipendente sotto l'aspetto tematico, è delicatamente mosso da soffi di terzine, si rannuvola momentaneamente nella sezione B, in la minore, per rispondere alle sollecitazioni del testo, in attesa di riprendere, trionfante ed ancora più sontuoso, nel "da capo".

Porpora, in definitiva, nel comporre la musica del *Trionfo della Divina Giustizia*, segue una strategia perfettamente coerente al carattere di transizione che il libretto rappresenta. Egli manifesta, nell'impianto contrappuntistico di molte arie, e nel ricorso alle figurazioni che la tradizione gli offre per esprimere gli affetti, una sensibilità che ancora resiste



Giacomo Serpotta, **Fortitudo**, Oratorio del santissimo Rosario in San Domenico, Palermo, 1710-1717.

ad una più immediata e personale risposta alle sollecitazioni drammatiche, evidente invece nella musica di Leonardo Vinci. Se questo determina, talora, una certa prevedibilità della scrittura, in altre occasioni una maggiore elaborazione del materiale motivico e la ricerca di originalità, attuata anche grazie alla contaminazione tra diversi stili, gli consente di trascendere la rappresentazione convenzionale delle pulsioni affettive per svelarne la complessità, raggiungendo esiti di straordinaria purezza.

Nicola Antonio Porpora

Il trionfo della Divina Giustizia

ne' tormenti e morte
di Gesù Cristo

Basilica di San Giovanni Evangelista
dal 14 al 19 maggio, ore 19

Nicola Antonio Porpora

IL TRIONFO DELLA DIVINA GIUSTIZIA ne' tormenti e morte di Gesù Cristo

Oratorio in due parti (Napoli 1716)

Edizione critica a cura di Gaetano Pitarresi, Bologna, Ut Orpheus, 2014

direttore **Nicola Valentini**

Maria, sempre Vergine **Candida Guida**
Giustizia Divina **Erica Alberini**
Giovanni, Apostolo **Angelo Testori**
Maddalena **Chiara Nicastro**

Ensemble Dolce Concerto

Lucrezia Nappini, Stefano Gullo *violini*
Alice Bisanti *viola*
Paolo Ballanti *violoncello*
Sebastiano Barbieri *contrabbasso*
Filippo Pantieri *clavicembalo*
Simone Amelli *tromba*

drammaturgia **Angelo Nicastro**
costumi **Manuela Monti**

I testi



Biografie degli artisti
sul sito



Guido Mazzoni, **Compianto del Cristo Morto**, Sant'Anna dei Lombardi, Napoli, 1492.

Porpora, un oratorio in Trionfo

di Gaetano Pitarresi

Quando Nicola Porpora (1686-1768) scrisse nel 1716 per i confratelli della Congregazione di Nostra Signora de' Sette Dolori di Napoli l'oratorio che erano soliti fare eseguire per la ricorrenza della Vergine addolorata, celebrata la settimana precedente quella di Pasqua, il suo più celebre allievo compositore, Franz Joseph Haydn, che egli conobbe a Vienna, probabilmente tramite il poeta cesareo Pietro Metastasio, non era ancora nato. L'argomento di questo "dramma sacro" era costituito dalla rievocazione degli avvenimenti riguardanti la passione e morte di Gesù, che offrivano occasione per considerazioni dottrinarie ed esegetiche, talora affidate a personaggi allegorici. Il compianto sul Cristo morto si poneva come immagine conclusiva atta a "muovere gli affetti" ed a suscitare nei fedeli contrizione e rinnovati propositi di emendazione morale.

L'occasione offerta nel 1716 dalla composizione dell'oratorio *Il Trionfo della Divina Giustizia* costituiva un'opportunità importante per mettersi in luce, anche per il prestigio della Congregazione, che poteva vantare il sostegno di Aurora Sanseverino, principessa di Bisignano, cui il libretto è dedicato.

La notizia dell'esecuzione dell'oratorio fu data dalla «Gazzetta di Napoli» del 7 aprile 1716:

Sabato [4 aprile] la sera nella R. congregazione di N. S. de' Sette Dolori, eretta nella R. chiesa di S. Luigi di Palazzo, si rappresentò un dramma sacro, intitolato Il Trionfo della Divina Giustizia ne' tormenti e morte di Gesù Cristo, con gli acerbi dolori di Maria, musica dell'abate Nicolò Porpora [...].

Il libretto del *Trionfo* segna lo spartiacque tra due tendenze rinvenibili nella serie degli oratori commissionati dalla Congregazione: quelli più antichi presentano quasi sempre personaggi allegorici, ai quali compete l'interpretazione dottrinarie e sentenziosa della morte di Cristo. Nel libretto del 1716 è appunto la Giustizia ad assumere questo ruolo, che tuttavia non le è esclusivo. L'unica in parte risparmiata da questa coartazione è la Vergine Maria, atteggiata come *Mater dolorosa*. L'altra tendenza concentra l'attenzione sulla rievocazione realistica degli eventi.

Il coro interviene subito per esplicitare la necessità del sacrificio di Cristo ed incorniciare le diffuse argomentazioni della Giustizia, delimitando in tal modo una sezione che funge da prologo. Successivamente, sempre nella prima parte, è usato come Coro di Ebrei per descrivere le percosse inflitte a Gesù, nel momento in cui Giovanni e Maddalena rivivono gli avvenimenti. Nell'articolazione del libretto l'ignoto autore determina una cesura tra le due parti: nella seconda il resoconto lascia il posto alla presa diretta, sempre mediata da considerazioni dottrinarie. Il suono della tromba segna l'avvio della salita al Calvario di Cristo, affiancato dai personaggi dell'oratorio che partecipano alle fasi della sua passione. Il culmine emotivo è rappresentato dall'episodio della Pietà, con Cristo che giace morto tra le braccia della Madre. Dopo un ulteriore intervento della Giustizia, un quartetto, in maniera simmetrica alla prima parte, chiude l'oratorio, con l'ammonimento ai fedeli a non infliggere nuovi dolori al cuore di Maria con la loro insensibilità e persistenza nell'errore, un *topos* che accomuna questo agli altri oratori della serie scritta per la Congregazione.

Non si conosce il nome dei cantanti coinvolti nell'esecuzione, ma la difficoltà della scrittura vocale presuppone l'impegno di interpreti esperti. La distribuzione delle arie, tutte con il "da capo" (struttura adottata anche per i pezzi di insieme), vede la prevalenza di Giustizia e Maria, rispettivamente soprano e alto, con sei arie ciascuna, segue Maddalena (secondo soprano) con tre arie, Giovanni, tenore, con due. Inoltre, vi sono due duetti per Maddalena e Giovanni, e uno che coinvolge la Giustizia e Maria; tre quartetti (o cori), il primo dei quali è replicato all'inizio e alla fine del prologo. L'unico strumento a fiato richiesto è la tromba con sordina, per l'aria affidata alla Giustizia, che segna, secondo il racconto evangelico, l'avvio del corteo verso il Calvario.

L'intonazione tragica dell'oratorio, con immagini di dolore, sospiri, morte, pianto, offre l'opportunità a Porpora di evidenziare la sua notevole padronanza nella scrittura contrappuntistica