

Anna Magdalena Bach

Piccola cronaca di un grande sogno

Alberto Rizzuti

Università degli Studi di Torino

<https://orcid.org/0000-0002-9841-5161>

CITATION

Rizzuti, Alberto. "Anna Magdalena Bach – Piccola cronaca di un grande sogno". *Muse. Rivista di Musica, Arte, Drammaturgia, Danza e Design*, no. 1 (2025): 171-191

KEY WORDS

Johann Sebastian Bach, Anna Magdalena Wilcke-Bach, Leipzig, Cello, Theatre

Introduzione

Alla notorietà presso il grande pubblico di Anna Magdalena Wilcke (1701-1760), seconda moglie di Johann Sebastian Bach, ha contribuito un *pamphlet* pubblicato nel 1925 a Londra da Esther Meynell. Intitolato *The Little Chronicle of Magdalena Bach*, il libro è un racconto immaginifico che esalta in Bach l'artista sommo consacrando l'uomo devoto, il marito premuroso e il padre esemplare. Il successo fu immediato, tanto che nello stesso 1925 il volume apparve negli Stati Uniti ed ebbe varie ristampe negli anni seguenti sulle due sponde dell'oceano. In traduzione tedesca esso fu pubblicato nel 1930 con la deliberata omissione del nome di Meynell, operazione finalizzata ad alimentare la persuasione, rivelatasi poi infondata, che si trattasse di una testimonianza d'epoca. Il diario apocrifo divenne così fonte di un profilo biografico di natura sentimentale a cui fece da contraltare, quarant'anni più tardi, un docufilm basato su soli documenti attendibili.¹

Quel che sia l'opera letteraria sia l'opera cinematografica tendono però a releggere sullo sfondo è la personalità artistica di Anna Magdalena, musicista dotata di un talento indagato in modo critico solo in un contributo molto recente: la voce dedicata nella versione online del *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (= *Grove Online*) è infatti datata 25 novembre 2024. Per contro, la versione online di *Die Musik*

¹ Meynell, Esther. *The Little Chronicle of Magdalena Bach*. Chatto & Windus, 1925; *Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach*. Koehler & Amelang, 1930. Il docufilm di Jean-Marie Straub, *Chronik der Anna Magdalena Bach* (1968, 93'), affida la parte di Bach al clavicembalista Gustav Leonhardt e beneficia della pubblicazione, avviata nel 1962 nel quadro della *Neue Bach Ausgabe* (a c. del Johann-Sebastian-Bach-Institut di Gottinga e del Bach-Archiv di Lipsia, Kassel, Bärenreiter, 1954-2007), della serie dei *Bach-Dokumente*; oltre che in generale dei progressi compiuti dagli studi bachiani nei decenni successivi alla comparsa del *pamphlet*. Esplicitamente ascritta al genere del romanzo, la *Piccola cronaca* è stata pubblicata per la prima volta in italiano nel 1938 dall'editore milanese Treves nella traduzione di Bice Magliano Pareto; riproposta nel 1974 dall'editore napoletano Marotta, essa ha avuto diverse ristampe presso l'editore fiorentino Passigli a far data dal terzo centenario della nascita di Bach, nel 1985.

in *Geschichte und Gegenwart* (= MGG Online) persevera nel dedicare ad Anna Magdalena non più di qualche riga all'interno delle voci relative alle famiglie Wilcke e Bach; la circostanza è tanto più sorprendente ove si consideri come ormai da oltre vent'anni sia stato dato alle stampe un intero volume monografico contenente documenti e immagini utili per la redazione di una nuova voce.² Limitando l'elencazione alle monografie apparse in anni recenti è il caso di segnalarne due: firmata da Eberhard Spree, la prima ripercorre l'itinerario professionale di Anna Magdalena a partire dal ruolo di *Frau Capellmeisterin* ricoperto alla corte di Köthen fra il 1721 e il 1723; frutto degli studi condotti dal futuro autore della voce per il *Grove Online*, la seconda collega temi quali il sesso e la morte con le due raccolte per tastiera dedicate da Bach rispettivamente nel 1722 e nel 1725.³

La carriera pubblica di Anna Magdalena fu breve, esaurendosi in sostanza col trasferimento a Lipsia nella primavera del 1723. Sommate alle continue gravidenze, le forti limitazioni imposte alla carriera delle cantanti dalle condizioni materiali (teatri della corte sassone a lungo chiusi) e dall'orientamento delle autorità locali (divieto all'esibizione delle donne in ambito sacro) fecero sì che dopo i ventidue anni la sua attività artistica si sia svolta per lo più nella sfera privata, lasciando rarissime tracce documentarie. Ancor più ineffabili sono le tracce in ambito domestico: l'attività didattica a beneficio di alcuni dei suoi figli è inferibile sulla base della fisionomia gradualmente acquisita dal secondo libro dedicatole dal marito, un album di famiglia in continuo aggiornamento;⁴ l'attività di copista è quella grazie a cui sopravvivono opere bachiane altrimenti destinate all'oblio come le *Suites* per violoncello solo.⁵

Intitolata *Anna Magdalena Bach: Piccola cronaca di un grande sogno*, la 'lezione recitata' che qui si introduce è destinata all'interpretazione di un'attrice violoncellista che, impersonando per lunghi tratti la protagonista, riflette sulla sua condizione di donna e di artista.⁶ Articolata in un prologo, cinque episodi e un epilogo intervallati

2 Hübner, Maria, cur. 2004. *Anna Magdalena Bach. Ein Leben in Dokumenten und Bildern*, Evangelische Verlagsanstalt. Il libro è citato nella bibliografia della summenzionata voce di *Grove Online*. Qualche altra notizia si evince in MGG Online da tre voci dedicate ad altrettanti luoghi (Zeitz, Zerbst e Weißenfels) in cui Anna Magdalena visse prima di sposare Bach a Köthen.

3 Le due raccolte s'intitolano rispettivamente *Clavier-Büchlein* e *Notenbüchlein*. Le due monografie sono invece Eberhard Spree, *Die Frau Capellmeisterin Anna Magdalena Bach: Ein Zeitbild*, Altenburg, Kamprad, 2015, e David Yearsley, *Sex, Death, and Minuets: Anna Magdalena Bach and Her Musical Notebooks*, Chicago, The University of Chicago Press, 2019.

4 Yearsley, *Sex, Death, passim*; Id., voce 'Bach, Anna Magdalena' in *Grove Online*.

5 Il manoscritto recante le sei *Suites* per violoncello è D-B, Ms. Mus. Bach P 269, accessibile online su *Bach-Digital* <https://www.bach-digital.de/content/index.xed> (data di accesso 23 settembre 2025). Un elenco aggiornato e con bibliografia di tutti i manoscritti musicali riconducibili ad Anna Magdalena si trova in Hübner, *Anna Magdalena*: 137-140.

6 L'assegnazione del monologo a un'attrice violoncellista può apparire incongruente, essendo Anna Magdalena una cantante e avendole Bach destinato due raccolte per tastiera. Nondimeno il fatto che le *Suites* per violoncello siano trasmesse da una copia approntata proprio da Anna Magdalena rende ipotizzabile una sua familiarità anche con questo strumento. Occorre inoltre precisare che il monologo è stato scritto per un'attrice diplomata in violoncello, strumento preferibile a un clavicembalo sia per ragioni sceniche sia per ragioni pratiche nel contesto di una lezione recitata; una lezione che prevede anche, in ossequio alle documentate competenze professionali di Anna Magdalena, alcuni brevi interventi cantati. *Lezioni recitate*, <https://tinyurl.com/lezionirecit> (data di accesso 23 settembre 2025), è un *format* teatrale creato nel 2011 dal *Stagno di Goethe - ETS* (allora Compagnia Marco Gobetti) che ha sinora riguardato ambiti storia, archeologia, letteratura e antropologia; nate per i/le discenti universitari/e e delle scuole secondarie di secondo grado, le *Lezioni recitate* (venticinque, a oggi, i titoli in repertorio) sono replicate a beneficio della cittadinanza e realizzate in circoli culturali, teatri, centri di studio e di incontro, librerie, biblioteche, bar, strade: ovunque possa nascere un rapporto significativo fra attori, attrici e pubblico. Nell'interpretazione di Chiara Galliano, la prima esecuzione pubblica di *Anna Magdalena Bach – Piccola cronaca di un grande sogno* è prevista all'Auditorium "Aldo Moro" dell'Università di Torino il 16 ottobre 2025.

dall'esecuzione dei sei pezzi della prima *Suite* per violoncello solo, la riflessione mette a confronto l'esperienza di Anna Magdalena con quella di sette donne: tre personaggi biblici (Elisabetta, Maria, Maddalena), tre personaggi storici (Hildegard von Bingen, la duchessa Louise-Henriette van Orange-Nassau Brandenburg e la duchessa Friederike-Henriette von Anhalt-Bernburg) e Maria Barbara, la prima moglie di Bach.⁷

Il monologo di Anna Magdalena si finge nella tarda mattinata del 24 giugno 1723 ed è reso possibile dal fatto che Sophia, la figlia di tre mesi, sta dormendo. Combinato con altre circostanze favorevoli – Bach sta eseguendo in San Tommaso la cantata per la festa della Natività di san Giovanni Battista; Friedemann, Emanuel e Bernhard sono a scuola; Dorothea è a far la spesa – il sonno di Sophia concede ad Anna Magdalena un'ora di tranquillità per studiare e riflettere sulla sua condizione.⁸ In termini spaziali la scena si finge nella *Komponierstube*, la stanza destinata alla musica nel grande appartamento assegnato a Lipsia alla famiglia Bach. Su un leggio c'è il *Clavier-Büchlein* del 1722, su un altro la prima *Suite* per violoncello e sullo scrittoio l'opera a cui Bach sta lavorando: il *Magnificat*, la sua prima grande composizione sacra su testo latino la cui esecuzione è prevista di lì a otto giorni, in occasione della festa della Visitazione di Maria.⁹

7 Lontana cugina del marito, Maria Barbara Bach (1684-1720) morì a Köthen poco prima del 7 luglio 1720, data del rientro di Bach da Carlsbad (oggi Karlovy Vary, Cecchia), città termale raggiunta a fine maggio al seguito del duca Leopold. Dal matrimonio con Maria Barbara erano nati sette figli, quattro soli dei quali giunti all'età adulta: Catharina Dorothea (1708-1774), Wilhelm Friedemann (1710-1784), Carl Philipp Emanuel (1714-1788) e Johann Gottfried Bernhard (1715-1739). Nel testo teatrale Bach è chiamato Sebastian e Anna Magdalena Magdalena; la loro bimba, Christiana Sophia Henrietta, Sophia; i figli di Bach e Maria Barbara nell'ordine Dorothea, Friedemann, Emanuel e Bernhard.

8 In occasione della festa della Natività di san Giovanni Battista Bach eseguì – in una delle quattro chiese lipsiensi sulle cui attività musicali aveva competenza – la cantata *Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe* BWV 167, un lavoro breve, composto in pochi giorni e dalle ambizioni relativamente modeste.

9 L'ascrizione della festa della Visitazione alla data del 2 luglio fissa in otto giorni il tempo in cui, dopo la nascita del futuro Battista, Maria si sarebbe trattenuta presso la cugina Elisabetta. Un tale intervallo di tempo rende ipotizzabile la presenza di Maria al rito della circoncisione e dell'attribuzione del nome, tradizionalmente fissato a otto giorni dalla nascita, ma il racconto evangelico (Lc, 1: 39-56) tace in proposito. Con la festa della Natività di san Giovanni Battista quella della Visitazione intrattiene dunque un rapporto profondo, radicato nella lettura neotestamentaria prescritta dalle *Leipziger Kirchen-Andachten* (Leipzig, Würdig, 1694) insieme a un passo tratto dal Libro di Isaia (Is, 11: 1-5). Una descrizione dettagliata delle origini e dello sviluppo in ambiente evangelico della liturgia della festa della Visitazione, spostata dal Concilio Vaticano II al 31 maggio, si trova in Mark P. Bangert, *The Changing Fortunes of 'Festum visitationis' among Lutherans and Cantatas BWV 147 and BWV 10*, in *Die Quellen Johann Sebastian Bachs: Bachs Musik im Gottesdienst. Bericht über das Symposium 4. – 8. Oktober 1995 in der Internationalen Bachakademie Stuttgart*, a c. di Renate Steiger, Heidelberg, Manutius, 1998: 401-416: 404, nota 19. L'intonazione del *Magnificat* latino era prescritta dalla funzione del Vespro. Per uno sguardo d'insieme sull'argomento mi permetto di rinviare alla bibliografia proposta in un mio studio di qualche anno fa, *Fra Kantor e Canticum. Bach e il Magnificat*, Alessandria, Dell'Orso, 2011; un'analisi e un aggiornamento bibliografico sono disponibili, sempre in lingua italiana, in Raffaele Mellace, *La voce di Bach. Passioni, Oratori, Messe, Motetti, Magnificat*, Roma, Carocci, 2022 e successive ristampe.

Prologo¹⁰

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Preludio (bb. 1-22)

Immaginate una città in cui alle donne sia vietato votare, studiare ed entrare in un bar. Vi verrebbe voglia di viverci? Neppure quella di andarci, scommetto. Eppure il mondo è pieno di posti simili. No, non occorre pensare a paesi strani... la storia che vi sto per raccontare arriva dal cuore dell'Europa: da una città che andando indietro nel tempo ha fatto parte della DDR, del Terzo Reich, della Repubblica di Weimar, dell'Impero tedesco e del Regno di Sassonia: cinque stati – sei, con l'attuale Germania – ognuno con le sue leggi, pochissime migliorative della condizione femminile.

Immaginate di vivere a Lipsia e di essere una giovane cantante: siete bravissima, sul palcoscenico fareste faville, ma il teatro dell'opera è chiuso e nessuno ha il coraggio di riaprirlo, anche perché Lipsia è una sorta di teocrazia, e le teocrazie il teatro lo temono. Potreste allora cantare in chiesa: nelle città luterane di musica sacra se ne fa tanta ma... nella casa del Signore il regime impedisce alle donne di esibirsi. Dunque oltre a non poter votare, studiare e ordinare un caffè nella Lipsia del 1723 non potete nemmeno dimostrare – salvo rare eccezioni – quanto siete brave a cantare. E dire che il vostro talento ha fatto colpo sulla massima autorità musicale, un certo Johann Sebastian Bach; il quale il suo apprezzamento ve l'ha dimostrato dedicandovi una magnifica raccolta e, prima ancora, chiedendovi di sposarlo.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Preludio (bb. 22-42)

Dio, che nausea! Dovrei farmi fare due lenti. Sebastian scrive piccolo piccolo; per leggere suonando c'è da cavarsi gli occhi. Forse è stato questo sforzo a provocarmi la nausea; appena riesco mi faccio una copia di queste *Suites* con le note belle grandi, così ci metto tutti i segni che voglio. Se Sebastian mi vede in mano una matita, mentre studio sui suoi manoscritti, diventa una furia. Su una copia tutta mia posso invece segnare arcate, accenti, dinamiche. Stasera mi ci metto; adesso però devo riposarli, i miei occhi.¹¹

Il *Magnificat* è a buon punto, ma per un lavoro così complesso tre prove sono poche; Sebastian deve finire la partitura entro domenica e convocare i solisti lunedì mattina. Il *Quia respexit*, l'aria per soprano, è finita; l'abbiamo provata ieri, è splendida. E questa cos'è? Sembra un'aria su basso ostinato. Eh, quando si fa leva su un'unica idea l'idea dev'essere bella; possibilmente bellissima. Vediamo...

Johann Sebastian Bach, Magnificat BWV 243a, n. 5, Quia fecit (vc, bb. 1-4, 4 elementi)

10 Le porzioni di testo in neretto e indentate sono destinate all'attrice in quanto narratrice, mentre nelle parti con i capoversi sporgenti l'attrice si esprime come personaggio.

11 Non è dato sapere in quale momento Anna Magdalena produsse la copia delle *Suites*; *Bach-Digital* ne colloca la stesura fra il 1720 e il 1739.

Otto più otto più sei e più undici note, totale trentatré. Poi entra la voce: “Quia fecit mihi magna”. Maria ringrazia il Signore perché ha fatto per lei grandi cose. In realtà una sola, ma grandissima: l’ha scelta come madre di suo figlio. E Sebastian cosa s’è inventato? Un tema forte, vigoroso, evocante cose grandi. Trentatré note, tante quanti gli anni di Cristo. Nel momento in cui Maria ringrazia il Signore la melodia lascia intendere che suo figlio vivrà solo trentatré anni. La musica vede più lontano del Vangelo. Sebastian è un genio.¹²

Johann Sebastian Bach, Magnificat BWV 243a, n. 5, Quia fecit (vc, bb. 1-4)

Noooo!!! Non è possibile. Il tema consta di trentatré note, Gesù visse trentatré anni e noi siamo qui da trentatré giorni. Sì, dal giorno del trasferimento a stasera, vigilia di san Giovanni, sono passati trentatré giorni. Adesso capisco la nausea! Da quando siamo qui il ciclo non m’è venuto! Io sono regolarissima, l’unica volta in cui ho saltato è stata quando sono rimasta incinta di Sophia! Dio mio, ci risiamo! Eh, la sera del trasloco eravamo sfatti, ma abbiamo festeggiato.¹³ E io me ne ricordo oggi non grazie alla nausea – due caffè al giorno sono troppi, Magdalena! – no, di essere di nuovo incinta io mi accorgo suonando il tema che Sebastian ha inventato per far dire a Maria che il Signore aveva fatto per lei grandi cose.

Quando rientra, il signor maestro, la faccio a lui una grande cosa. Lo aspetto qui, e anziché dirgli cosa c’è per cena gli dico: “Vediamo se ha studiato, Herr Kantor”. Voglio vedere che faccia fa. Qualunque faccia... faccia io attacco il suo tema. Scommetto cento talleri contro un caffè che lui si mette a cantare; dopo tutto l’ha scritto per basso, il *Quia fecit*. Se l’avrà intonato bene gli dirò: “Bravo, Sebastian!”, come lui fa con me – “Brava, Magdalena!” – quando mi fa provare le arie per soprano. Dopodiché gli comunicherò la novità. Vedremo se saprà fare otto più otto più sei più undici uguale trentatré anche coi giorni, oltre che con le note.

Dunque mi toccherà assistere di nuovo allo spettacolo della pancia che s’ingrossa. Qualche mese di tranquillità me lo sarei goduto, francamente. E va be’, dopo tutto l’età per fare figli ce l’ho, meglio sfornarne due o tre in sequenza, così si fanno compagnia e mi lasciano studiare. E magari Sebastian, passati i quaranta, si dà una calmata. Ma sì, un fratellino Sophia se lo merita; tanto col teatro chiuso e col divieto di cantare in chiesa l’attività la devo sospendere. Ma prima dei trenta giuro che la riprendo: qui non lo so, ma a Dresda il teatro lo riaprono. È nuovo di zecca e sono quattro anni che è chiuso: la capitale del regno non se ne sta

12 La lettura di Magdalena è aritmeticamente corretta, poiché il tema conta in effetti trentatré note. L’intenzionalità del collegamento col numero degli anni vissuti da Cristo è una speculazione numerologica legittima, drammaturgicamente efficace ma priva di evidenze documentarie.

13 Pur non essendo documentabile, questo fatto risulta verosimile in considerazione della data di nascita del secondo figlio di Anna Magdalena, Gottfried Heinrich, venuto al mondo il 26 febbraio 1724, otto mesi dopo il giorno in cui si finge il monologo (24 giugno 1723) e nove mesi dopo quello in cui Bach e famiglia presero possesso del loro nuovo appartamento a Lipsia (22 maggio 1723).

altri quattro col teatro chiuso. Dopo l'inaugurazione durante i festeggiamenti per le nozze del principe non so che diavolo è successo in quel serpaio – litigi, baruffe, gelosie – sta di fatto che il re ha sciolto la compagnia e ha dato il benservito agli artisti; ma appena convocano un'audizione mi preparo e m'iscrivo. Magari fra qualche anno vivremo a Dresda; a Sebastian va bene fare il *Kantor* qui a Lipsia, ma la nomina a *Kapellmeister* di corte costituirebbe il coronamento della sua carriera; bravo e ambizioso com'è, sono certa che ci riuscirà.¹⁴ Grandi cose, grandi sogni. Intanto, stiamo sul pezzo.

Johann Sebastian Bach, Magnificat BWV 243a, n. 5, Quia fecit (vc, bb. 1-4)

Chissà com'è andata, quella sera. Bach sarà rimasto sorpreso da quell'accoglienza. Quando rientrava di solito Magdalena lo aspettava in cucina. Invece quella sera lo attese nella stanza della musica; un posto magico, pieno di libri, strumenti e fogli freschi d'inchiostro in cui fece ritorno la mattina seguente con l'intenzione di studiare la *Suite* in sol, quella di cui ho eseguito all'inizio il Preludio.

Episodio I

Un'ora di pace. Che lusso! I ragazzi sono a scuola, Dorothea è al mercato e Sophia dorme. L'appartamento è grande, anche se canto o suono la bimba non si sveglia. A Köthen una stanza come questa, tutta per la musica, non l'avevamo. Qui possiamo lavorare fino a tardi, le camere da letto sono dall'altra parte.¹⁵ Però la sera sono esausta, a studiare non ce la faccio. Aiuto Sebastian a provare o a copiare qualche pagina, ma per studiare il momento buono è la mattina. Verso le undici Sophia si assopisce, e finché le campane non battono mezzogiorno dorme profondo.¹⁶

Sebastian è a San Tommaso; chissà com'è andata, l'esecuzione. Ieri sera abbiamo tirato tardi per sistemare le parti della cantata che ha dovuto comporre per la

14 Dopo i primi anni di grande lavoro e di grandi successi a Lipsia, intorno al 1730 Bach cominciò a puntare all'incarico di *Kapellmeister* a Dresda. Il suo desiderio fu però frustrato da una serie di circostanze sfavorevoli, tra cui la preferenza della corte per la nomina di un compositore d'opera alla guida del teatro (*Theater am Zwinger*), ridestinato alle rappresentazioni d'opera seria non prima del settembre 1731, epoca del debutto di *Cleofide*, dramma per musica composto su un adattamento di un libretto di Metastasio dal maestro prescelto, Johann Adolf Hasse. Bach assistette il 13 alla rappresentazione inaugurale e trascorse a Dresda alcuni giorni, esibendosi anche all'organo nella chiesa di Santa Sofia, prima di rientrare a Lipsia; la sua nomina a compositore – non a *Kapellmeister* – di corte avvenne solo nel 1736, e in quanto tale non comportò il trasferimento a Dresda. Occorre però precisare come il teatro di Dresda fosse tornato in attività già nel 1725, ospitando spettacoli musicali a partire dall'anno successivo (la serenata di David Heinichen *Le nozze di Nettuno e di Teti*, 1726; la commedia per musica di Giovanni Alberto Ristori su libretto di Stefano Benedetto Pallavicini *Un pazzo ne fa cento*, carnevale 1727; altri lavori comici negli anni successivi).

15 Alla famiglia Bach fu assegnato a Lipsia un appartamento spazioso nello stesso palazzo in cui aveva sede la scuola di San Tommaso, attiguo alla chiesa omonima. Il trasferimento da Köthen avvenne il 22 maggio; l'insediamento di Johann Sebastian nelle vesti di *Kantor* l'1 giugno. Queste e una messe di altre notizie sono reperibili in Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach. La scienza della musica*, Milano, Bompiani, 2003 (ed. orig. *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*, New York, Norton & Norton, 2001).

16 Christiana Sophia Henrietta inaugurò la serie dei tredici figli nati dall'unione fra Sebastian e Magdalena. Avvenuta a Köthen nella primavera del 1723, la sua nascita precedette di poco il trasferimento a Lipsia; è dunque verosimile che nel giorno in cui si finge il monologo Sophia avesse all'incirca tre mesi.

festa di san Giovanni.¹⁷ Alla prova generale erano emersi alcuni problemi; Sebastian è molto esigente, ma quando tempo ce n'è poco è meglio lasciar perdere. Mentre lui alleggeriva le parti io mettevo in pulito pagine piene di segni rossi. Ogni tanto mi chiedeva di cantare le melodie ritoccate; io avrei cantato anche quelle originali, benché la gravidanza me l'abbia un po' scurita, la voce. Sebastian è esigente, ma io più di lui! Quand'anche a noi donne fosse permesso cantare in chiesa, io al momento rinuncerei. Per esibirsi occorre essere in forma, e io non lo sono. Mi accontento del "Brava, Magdalena!" regalatomi da Sebastian dopo la prova del corale:

Johann Sebastian Bach, Cantata BWV 167, n. 518 (soprano, bb. 7-15)

"Al Signore lode e onore", dice il testo, evocando il canto affiorato sulle labbra di Zaccaria, il padre di Giovanni, dopo mesi di silenzio. Dio aveva voluto punire così, togliendogli l'uso della parola, quel sacerdote incredulo dinanzi alle parole dell'angelo che gli annunciava l'imminente gravidanza della moglie; Elisabetta, una donna ritenuta sterile (chissà perché sterile, e perciò coperta di vergogna, doveva essere lei; e se fosse stato lui, quello sterile?). Dopo averci provato a lungo, i due avevano perso le speranze; ma quel giorno l'Onnipotente aveva deciso di fare grandi cose. Solo che Zaccaria era talmente sfiduciato da non riuscire a crederci, e nessuno fa infuriare il Signore più di chi non ha fiducia in lui. Così Zaccaria visse dieci mesi con la lingua annodata; quando arrivò a casa la cugina Maria la dovette accogliere a segni muti. Fu Elisabetta, mentre il nascituro le assestava in pancia il primo calcione, a salutarla con le parole "Sei benedetta fra le donne, e benedetto è il frutto del tuo grembo".

All'età di otto giorni il bimbo avrebbe dovuto essere sottoposto alla circoncisione e all'imposizione del nome. La prima operazione la fece il medico, ma per la seconda occorreva il parere dei genitori. Tutti pensavano che la scelta sarebbe caduta sul nome del padre, ma Elisabetta disse "No, si chiamerà Giovanni: Yohanàn, il Signore è misericordioso". Perplessi, gli sguardi si appuntarono su Zaccaria, il quale fece segno di volersi esprimere. Quando qualcuno gli allungò tavoletta e stilo, sulla cera Zaccaria scrisse 'Giovanni'. Commosso, il Signore gli sciolse la lingua e lui intonò un canto meraviglioso: una melodia oggi perduta, ma da tutti giudicata stupenda.

Chissà quanta musica abbiamo perduto, nel corso dei secoli. Anche le *Suites* per violoncello avremmo perso, se non le avesse trascritte Magdalena. Dopo il Preludio, quella in sol presenta una danza che incomincia così:

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Allemanda, I

17 V. supra n. 8.

18 Il corale che conclude la cantata *Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe* BWV 167 è "Sei Lob und Preis mit Ehren", un'armonizzazione a quattro parti della melodia su cui Johann Kugelmann aveva intonato nel 1540 il testo dell'inno "Nun lob', mein' Seel', den Herren", versificato nel 1525 da Johann Gramann (Poliander). Bach tornò a far uso di questa melodia anche in altre cantate e in un mottetto.

È un'Allemande, una danza il cui titolo significa ‘tedesca’. O meglio ‘alamannica’, ovvero dei tedeschi vicini alla Francia.¹⁹ Sembra una complicazione, ma c’è da dire che acquistano un fascino speciale, le danze, se chiamate con nomi francesi: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*... Del resto quella di metterle in sequenza diversificando metri, andamenti e caratteri è un’idea molto francese. I francesi sono maestri della forma, e quella della *Suite* – seguito, sequenza, serie – è una forma che a Bach piace molto: per il violoncello ne ha composte sei; ma molte ne ha composte per altri strumenti, e ben quattro per orchestra.²⁰ Dopo la *Sarabande*, il pezzo lento, in quelle per violoncello Bach inserisce sempre una danza a sorpresa: un *Menuet*, una *Bourrée*, una *Gavotte*.²¹ Per dare un tocco di *galanterie* prima che parta il vortice della *Gigue*; la quale, malgrado il nome leggero, è una danza concitata, incalzante, sfavillante. Ve la eseguirò, ma intanto finiamo l'*Allemande*.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Allemanda, II

Episodio II

M’è parso di udire un rumore, ma devo essermi sbagliata. Sophia dorme; era stanca, è proprio crollata. Era sveglia dalle sei; in questi giorni il sole sorge presto, le vie si animano, i ragazzi saltano giù dal letto e lei si sveglia. A proposito di creature: il motivo per cui nel ventre di Elisabetta Giovanni aveva scalciato proprio nel momento in cui era giunta Maria, incinta a sua volta, è facile da spiegare: Giovanni era felice perché aveva percepito l’arrivo di un cuginetto. Gesù aveva allora le dimensioni di un gambero, ma Giovanni aveva capito che un compagno di giochi l’avrebbe avuto, già che l’arrivo di un fratellino era cosa alquanto improbabile. D’essere in dolce attesa Maria lo aveva saputo da un angelo che Dio, coinvolto in... prima persona, le aveva inviato direttamente a casa; nel caso di Elisabetta, invece, l’angelo era andato a trovare il marito sul lavoro; voleva infondergli fiducia, ma lui – una vita fra gli incensi, pover'uomo – non era tanto nelle condizioni di credergli. Me la sono riletta varie volte, a Köthen, la storia delle cugine; soprattutto al Vespro, dopo aver intonato il canto con cui Maria ringrazia il Signore: “Magnificat anima mea Dominum”, dice il testo che Sebastian sta intonando per la festa della Visitazione. Noi però nei giorni ordinari lo cantiamo in tedesco, quel testo: “Meine Seel’ erhebt den Herren”.

19 Quello abitato nel Medioevo dagli Alamanni è un territorio più vasto, diviso oggi su quattro Stati (Austria, Francia, Svizzera e Germania), dal Vorarlberg all’Alsazia e dal Giura alla Svevia e a parte della Baviera.

20 Le *Suites* – le sei per violoncello (BWV 1007-1012), le tre per violino (denominate *Partite*, BWV 1004-1006), le dodici per tastiera (sei dette ‘inglesi’, BWV 806-811, e sei dette ‘francesi’, BWV 812-817) e le quattro per orchestra (denominate *Ouvertures*, BWV 1066-1069) – risalgono in buona parte agli anni di Köthen (1717-1723), dunque è possibile che qualcuna di esse sia stata composta o ritoccata all’indomani del matrimonio con Magdalena, avvenuto il 3 dicembre 1721.

21 Dopo la *Sarabande* nelle *Suites* per violoncello Bach inserisce rispettivamente un *Menuet* (*Suites* nos. 1-2), una *Bourrée* (*Suites* nos. 3-4) e una *Gavotte* (*Suites* nos. 5-6).

Deutsches Magnificat, melodia²²

Quando rimasi incinta di Sophia la duchessa Friederike era già al sesto mese. Lei e il duca Leopold non avevano perso tempo: si erano sposati otto giorni dopo di noi e avevano concepito sei mesi prima di noi. Si vede che avevano fretta di garantirsi un erede. Maschio, magari; invece Friederike si ritrovò in grembo una femmina. L'avrebbe chiamata Agnes: come la suocera, una donna che aveva retto lo Stato per più di un decennio, dopo essere rimasta vedova con Leopold piccolo.²³ Quando Friederike diede alla luce Agnes io ero l'unica donna della cappella di Köthen; avendo sposato Sebastian ero *Frau Kapellmeisterin*, ma – questo ci tengo a dirlo – il mio posto di *fürstliche Sängerin* (cantante del principe) l'avevo ottenuto già prima delle nozze. Ero entrata a far parte della cappella non in quanto moglie di *Herr Kapellmeister* ma in quanto Anna Magdalena Wilcke, allieva di Pauline Kellner, cantante alla corte di Weißenfels.²⁴ Era stato Sebastian a segnalarmi al duca dopo avermi ascoltato. Leopold, che di Sebastian si fida ciecamente, non s'è mai pentito d'avermi ingaggiato. È un uomo di mondo, ha girato l'Europa ed è un ottimo intenditore di musica. Era orgoglioso della sua creatura... No, non Agnes; certo, Agnes la amava come non si può non amare una figlia piccola; ma la creatura di cui Leopold andava pubblicamente fiero era la sua cappella musicale.²⁵

Sì, ho detto 'era', non 'è'. No, Leopold sta bene... il passato riguarda la cappella. Lui l'aveva fondata al ritorno dai suoi viaggi, complice il fatto che a Berlino avevano appena smantellato la loro, dunque c'erano tanti musicisti liberi. La direzione l'aveva affidata al maestro Stricker, ma in occasione del matrimonio di una sua sorella col duca di Weimar aveva visto all'opera Sebastian ed era rimasto folgorato.²⁶ Anch'io sono rimasta folgorata quando ho visto Sebastian

22 Oltre a tradurne il testo latino, nel 1521 Lutero aveva dedicato uno scritto esegetico al *Canticum Mariae*, intitolandolo *Das Magnificat ver-deutsch und ausgelegt*. Al testo tedesco è tradizionalmente associata una melodia di nono modo (*tonus peregrinus*) intonata nel rito ordinario in un'armonizzazione a quattro parti attestata nella seconda edizione (Leipzig, 1630) del *Cantional, oder Gesangbuch Augspurgischer Konfession* compilato e pubblicato nel 1627 da Johann Hermann Schein. Vedasi Rizzuti, *Fra Kantor e Canticum*, pp. 8-26.

23 Friederike-Henriette von Anhalt-Bernburg (1702-1723) sposò l'11 dicembre 1721 l'allora datore di lavoro di Bach Leopold von Anhalt-Köthen (1694-1728). Nata il 21 settembre 1722, la loro figlia primogenita assunse il nome della nonna paterna Gisela Agnes von Rath (1669-1740) la quale, essendo rimasta precocemente vedova del duca Emanuel Lebrecht (1671-1704), aveva retto il ducato di Köthen fino al 1715, anno in cui Leopold poté assumerne la guida grazie al raggiungimento della maggiore età.

24 Su questa cantante (ca. 1660-1745) e sul suo rapporto con Anna Magdalena. Vedasi Hans-Joachim Schulze, *Anna Magdalena Wilcke – Ge-sangschülerin der Paulina?, Bach Jahrbuch*, 99 (Okt. 2013): 279-295.

25 Leopold aveva fondata la cappella di corte di Köthen nel 1714, all'indomani dello scioglimento di quella della corte di Berlino, traendo vantaggio dall'improvvisa disponibilità di tanti musicisti di talento. Inizialmente affidata ad Augustin Reinhard Stricker, essa passò nel 1717 sotto la guida di Bach, che la diresse fino al 1723 divenendone poi direttore onorario. In qualità di cantante di corte Anna Magdalena vi risulta impiegata entro il 15 giugno 1721, giorno in cui il suo nome compare fra quelli di coloro che presero parte in veste professionale a una funzione serale nella Agnus-Kirche. Le circostanze del suo incontro con Bach non sono accertabili. Probabilmente il suo reclutamento fu favorito da un'esibizione a cui Bach assistette o di cui ebbe notizia. Anna Magdalena ricevette un onorario cospicuo in occasione di alcune esibizioni effettuate nel 1720 o al più tardi entro il primo semestre del 1721 in compagnia del padre alla corte di Zerbst, città del ducato di Weißenfels in cui era attivo in qualità di trombettista suo fratello Johann Kaspar junior. Vedasi *Anna Magdalena*: 36-40.

26 Il 24 gennaio 1716 Leopold aveva visto Bach – da quasi due anni *Konzertmeister* alla corte di Weimar – dirigere l'orchestra del duca Ernst August a Nieburg in occasione del matrimonio di questi con sua sorella Eleonore Wilhelmine.

improvvisare alla tastiera.²⁷ Dunque Leopold fece in modo che Stricker si facesse da parte, intanto Sebastian si liberò dai suoi obblighi a Weimar e nel 1717 assunse l'incarico di *Kapellmeister*. Fosse stato per lui, saremmo rimasti a Köthen vita natural durante; invece siamo a Lipsia da cinque settimane. Dopo qualche mese di fidanzamento io e Sebastian ci siamo sposati il 3 dicembre di due anni fa; Friederike e Leopold l'11. Finite le feste, modesta la nostra e sontuosa la loro, sono cominciati i problemi. Donna concreta, ottima sposa e madre amorevole, Friederike era affatto insensibile all'arte. Sebastian la definiva ‘un'amusa’, una donna senza muse.²⁸ Io, che respiro musica da quando sono nata, non riesco a immaginare come si possa vivere senza.²⁹ Dopodiché va bene, le muse sono nove e patrocinano altrettante arti, e non è detto che quella dei suoni sia la migliore; ma praticarne una fa bene al corpo e benissimo all'anima. E invece no. Friederike a tutto pensava meno che all'arte. C'è da dire che una cappella genera costi notevoli, ma per lei c'erano sempre altre voci a cui dare la precedenza rispetto all'acquisto e alla manutenzione degli strumenti, all'onorario dei copisti, agli straordinari per le lunghe sessioni di prova. A poco a poco la cappella s'impoverì e Sebastian si disamorò. Demmo ancora un concerto in dicembre, durante i festeggiamenti per il compleanno del duca; io ero al sesto mese, il diaframma ne risentiva e cantai al meglio delle mie possibilità, che in condizioni normali – credetemi! – sono ben altre. Intanto, pur a malincuore, Sebastian aveva cominciato a guardarsi intorno.³⁰

C'è una cosa che ancora non vi ho detto. Quando ci siamo sposati Sebastian era già padre di quattro figli. Un anno e mezzo prima era rimasto vedovo con una femmina e tre maschi in tenera età. Nel maggio del 1720 aveva accompagnato Leopold a Carlsbad, una stazione termale in cui il duca si recava ogni anno per prendere le acque, e quando era tornato aveva appreso che Maria Barbara era un metro sotto terra. Che tragedia. La stessa toccata qualche settimana fa a Leopold: a inizio aprile Friederike è morta; un'insufficienza

²⁷ Pur priva di fondamento documentario questa è un'affermazione verosimile, essendo per Bach l'improvvisazione alla tastiera una prassi consueta. Su di essa la *Cronaca* costruisce l'aneddoto della folgorazione subita da Anna Magdalena alla vista di Bach impegnato in un'improvvisazione all'organo della chiesa amburghese di Santa Caterina. In effetti nell'autunno del 1720 Bach si recò nella città anseatica per sondare la possibilità di concorrere per un posto da organista nella locale chiesa di San Giacomo, ma le condizioni materiali ed economiche sfavorevoli lo indussero a rinunciare.

²⁸ Questa definizione si trova nella lettera scritta il 28 ottobre 1730 da Bach al suo antico sodale Georg Erdmann (*Bach-Dokumente*, I, n. 23). Riferendo l'improvviso mutamento delle condizioni lavorative verificatosi a Köthen all'indomani del matrimonio del duca Leopold con la duchessa Friederike Bach dice: “die neue Fürstin schien[e] eine amusa zu seyn” (“la nuova duchessa sembrò essere una amusa”). Nel monologo Magdalena adopera dunque una definizione che trova riscontro solo sette anni più tardi, ma che Bach potrebbe aver utilizzato anche prima, soprattutto in ambito domestico.

²⁹ Anna Magdalena era l'ultimogenita di una famiglia di trombettieri attiva alla corte del ducato di Sassonia-Weissenfels. Tale era infatti la professione del padre Johann Caspar, del fratello Johann Caspar *junior* e dei mariti di due sorelle, la prima delle quali – Johanna Christina – probabilmente attiva come cantante.

³⁰ Per i festeggiamenti programmati il 10 dicembre 1722 nel castello di Köthen Bach compose la cantata gratulatoria *Durchlauchtster Leopold BWV 173a*; all'esecuzione partecipò anche Anna Magdalena, da qualche mese incinta di Sophia. In quei giorni Bach stava seriamente considerando l'idea di candidarsi per ottenere il posto di *Kantor* a Lipsia, decisione che prese entro il giorno 21, data in cui il suo nome compare nei documenti del concorso.

polmonare se l'è portata via in un amen.³¹ Povera duchessa, che vita sfortunata; e povero duca, chissà se riprendere a suonare gli riuscirà di conforto. Noi torneremo a trovarlo, ma intanto siamo a Lipsia, dove Sebastian ha preso servizio il primo del mese; il posto è meno prestigioso di quello di Köthen (lì era *Kapellmeister* di corte, qui è solo *Kantor* cittadino), ma la sede è in una grande città in cui i ragazzi possono studiare. Orfano di entrambi i genitori, Sebastian ha dovuto cominciare presto a guadagnarsi da vivere, e dopo il ginnasio ha dovuto abbandonare gli studi, ma vuole assolutamente che i suoi figli vadano all'università. Ecco perché, appena giunta la conferma della nomina, qui a Lipsia siamo venuti di corsa.³²

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Corrente, I

Episodio III

Era la Corrente; la *Courante*, la danza veloce che viene dopo l'*Allemande* e prima della *Sarabande*. Una danza francese, dopo quella tedesca e prima di quella dalle origini dubbie di cui vi dirò. Uno dei presupposti della *Suite* – un prodotto tipico dell'epoca degli Stati nazionali – era quello del cosmopolitismo: nel suo modello trovano posto l'Allemanda tedesca, la Corrente francese, la Sarabanda arabo-ispagnola e la Giga britannica. Germania a parte, la *Suite* rappresenta tre delle maggiori potenze coloniali dell'Europa moderna: Francia, Spagna e Gran Bretagna. Manca solo il Portogallo, ma non mi sento di escludere che c'entri anche lui, nella genesi della *Sarabande*.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Corrente, II

La Corrente... con quattro adolescenti e una bimba di tre mesi la Corrente sono io, altro che la danza. Dorothea, la figlia maggiore di Sebastian, ha quindici anni e in casa dà una mano; ma Friedemann, Emanuel e Bernhard sono tori scatenati, gli mancava solo di perdere la madre da un giorno all'altro. Di buono c'è che i due grandi sono stati ammessi al collegio di San Tommaso, dove trascorrono buona parte del giorno; e che il piccolo, ancora alle elementari, fino a pranzo sta a scuola.³³ Però capite che non scherzo quando dico che la *Courante c'est moi*. Eh, quando lo si porta scolpito nel nome, il proprio destino...

31 Friederike morì il 4 aprile 1723. La sua scomparsa non bastò per far recedere Bach dal proposito di trasferirsi a Lipsia, dopo avervi sostenuto il 7 febbraio l'audizione per il cantorato. Il 13 aprile Leopold approvò la richiesta di congedo presentata da Bach, il quale sei giorni dopo appose la sua firma sotto la dichiarazione d'impegno preliminare con Lipsia.

32 Dopo essersi diplomato nell'aprile del 1702 al Johanneum, la Scuola latina collegata alla chiesa di San Michele di Lüneburg, Johann Sebastian ottenne un primo impiego a Weimar, avviando così la sua carriera di musicista. Wilhelm Friedemann si sarebbe immatricolato all'università di Lipsia nel 1729 e vi avrebbe studiato matematica, filosofia e diritto; Carl Philipp Emanuel nel 1731, studiandovi diritto e proseguendo poi gli studi a Francoforte sull'Oder; Johann Gottfried Bernhard anch'egli diritto, ma direttamente a Jena a partire del 1739.

33 Wilhelm Friedemann e Carl Philipp Emanuel risultano iscritti alla scuola di San Tommaso a decorrere dal 14 giugno 1723. Sull'istruzione di base di Johann Gottfried Bernhard – a sua volta poi allievo della medesima scuola – mancano notizie precise, ma è verosimile che all'età di otto anni frequentasse una scuola di tipo elementare.

Magdalena m'hanno chiamato. Come la mia madrina, ma soprattutto come la donna che, dopo essere corsa a portare gli unguenti al Calvario, corse poi ad annunciare al mondo la resurrezione del Signore. Le malelingue dicono che s'adoperasse solo per farsi perdonare un passato da meretrice, ma sono fandonie medievali; da Gregorio Magno a Jacopo da Varazze si sono dati da fare in tanti – tutti uomini, guarda caso – a infangare il suo nome.³⁴ Per fortuna c'è stato anche chi l'ha difesa come Rabano Mauro e Tommaso d'Aquino, autori che la definirono 'l'apostola degli apostoli', ma per la gente comune Maddalena è ancora e sempre sinonimo di grande peccatrice.³⁵

Un testo molto in voga fra i cattolici – peccatori imbattibili nell'inventare richieste di perdono – equipara Maddalena a un malfattore: "Tu che hai assolto Maria e hai dato ascolto a un brigante, hai dato speranza anche a me", dice una strofa. Certo: se Dio assolve una meretrice e dà ascolto a un assassino una speranza c'è per tutti. I cattolici la cantano durante l'ufficio funebre, la sequenza in cui risuonano i versi – li dico a pappagallo; quel po' di latino che so me l'ha insegnato Sebastian – "Qui Mariam absolvisti, | et latronem exaudisti | mihi quoque spem dedisti".³⁶ Si canta anche a Lipsia, il *Dies irae*; io non l'ho ancora udito perché da quando siamo qui non m'è ancora toccato di assistere a un funerale. Fino a qualche tempo fa un funerale cattolico era una rarità, in Sassonia; ma da quando il duca s'è convertito quella romana è diventata la confessione di Stato.³⁷ Lipsia è in prevalenza luterana, ma negli ultimi tempi i cattolici sono aumentati; dunque le occasioni per ascoltare il *Dies irae* non mancheranno. Sebastian dice che alla corte di Francia l'intonazione del *Dies irae* è il momento-*clou* del rito delle esequie. Qualche anno fa ha avuto per le mani una stampa di quello composto da Lully per il funerale di Maria Teresa, la moglie del Re Sole: un pezzo impressionante, dice.³⁸

Meno male che di secondo nome faceva Teresa, la regina; si fosse chiamata soltanto Maria chissà che silenzio sarebbe calato, fra gli incensi della cattedrale, quando dal coro fossero risuonate – e Lully dispone che risuonino tre volte! – le parole "Qui Mariam absolvisti". Avevano voglia i ceremonieri a precisare che la grande peccatrice era Maria di Mågdala, e che Maria d'Asburgo

³⁴ Alludendo alle *Omelie sul Vangelo* di Gregorio Magno (VI-VII secolo) e alla *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze (XIII secolo), Maddalena tende un arco temporale entro cui ricadono anche opere di altri autori come Oddone di Cluny, che nel suo *Sermone in onore di santa Maria Maddalena* confezionò nel X secolo il modello della peccatrice pentita.

³⁵ I riferimenti sono qui alla *Vita della beata Maria Maddalena* di Rabano Mauro e alla *Esegesi del Vangelo di Giovanni* di Tommaso d'Aquino. Anna Magdalena non aveva studiato teologia, ma Bach sì: qui s'immagina che sulla figura della sua omonima Magdalena riferisca notizie apprese dal marito. L'identificazione di Maddalena con la Peccatrice è ancora attualissima: si vedano, a titolo d'esempio, *Gesù di Nazareth* di Franco Zeffirelli (1977), *L'ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese (1988) e *La passione di Cristo* di Mel Gibson (2004).

³⁶ Quella relativa a Maria (di Mågdala) è la tredicesima delle venti strofe del *Dies irae*, sequenza attribuita a Tommaso da Celano facente parte del gruppo ristrettissimo di quelle il cui mantenimento nel repertorio liturgico fu autorizzato dal Concilio di Trento

³⁷ Duca e principe elettore di Sassonia dal 1694, dopo la morte nel 1696 del re di Polonia Giovanni III Sobieski l'1 giugno 1697 Federico Augusto I si convertì al cattolicesimo; questo gli consentì, conservando il titolo precedente, di ascendere al trono di Polonia col titolo di Augusto II.

³⁸ Moglie dal 1660 di Luigi XIV, Maria Teresa d'Asburgo morì nel 1683. Il *Dies irae* per sei voci e orchestra d'archi composto da Lully in occasione del rito funebre fu pubblicato a Versailles da Philidor nel 1700. Non è certo ma verosimile che Bach ne abbia conosciuto la partitura, grazie alle cospicue acquisizioni librarie procurate dai duchi suoi datori di lavoro a Weimar (1708-1717) e a Köthen (1717-1723).

era stata una regina, una moglie e una madre esemplare. In realtà Maria di Mågdala non aveva altra colpa che quella di essere una discepola fedele. E che? – direte voi – la fedeltà a un maestro è una colpa? Sì, se chi la dimostra è una donna; magari giovane e attraente, col volto incorniciato da una cascata di riccioli.³⁹ Anch’io li vorrei portare lunghi, i capelli; ma Sophia me li tirerebbe, e io non ho voglia di raccoglierli a ogni poppata. Il poco tempo che ho voglio dedicarlo allo studio. Li ho tenuti lunghi per anni, i capelli; adesso vanno bene così, una scrollata e via. Ma torniamo a Maddalena.

Quando si recò al sepolcro in cui Gesù era stato messo in via provvisoria, Maddalena lo trovò vuoto. Credendo che il corpo fosse stato trafugato, scoppiò a piangere. Poi, alzando lo sguardo, vide un uomo che scambiò per il custode del giardino. Quando gli chiese di Gesù lui la fissò e la chiamò per nome: “Maria!”. A quel punto lei capì: quell’uomo era il suo maestro. Quando provò ad avvicinarlo lui si ritrasse e le disse... Eh, c’è chi sostiene che le abbia intimato “Non mi toccare”, con ciò frustrando il suo umanissimo desiderio di corporeità; e c’è chi sostiene invece che le abbia detto “Non mi tenere”, intendendo come per lui fosse ormai ora di ricongiungersi al Padre e per lei quello di annunciare al mondo il prodigo della resurrezione.⁴⁰

Dies irae vuol dire ‘giorno dell’ira’, giorno del Giudizio: quello in cui le trombe squilleranno e l’Onnipotente giudicherà i vivi e i morti. Nata e cresciuta in una famiglia di trombettisti, credo di avere assistito ad almeno mille prove del Giudizio Universale. Quando studiavano insieme mio padre, mio zio, mio fratello e non so quanti loro colleghi c’era da impazzire, a casa nostra; l’unico tavolo buono per fare i compiti era nella stanza attigua, ma con quel chiasso non era possibile nemmeno fare due più due. Intanto, lo stipendio papà lo portava a casa suonando; e dato che era bravissimo il duca gli affidava sempre le parti solistiche, nelle grandi occasioni. Sì, perché le ceremonie ufficiali prevedono l’adozione dell’apparato solenne, ovvero l’impiego di timpani e trombe: se quegli strumenti strepitano vuol dire che stanno avvenendo grandi cose; affacciandosi sulla via principale ci sono buone possibilità di veder sfilare le autorità.

Anche in chiesa, nelle solennità maggiori, si adoperano timpani e trombe. Sebastian è eccitato perché fra otto giorni il calendario liturgico prescrive l’esecuzione del *Magnificat*: non di quella scialba cantilena tedesca che beliamo ogni sera al tramonto; no, al Vespro della festa della Visitazione si esegue un grande *Magnificat* polifonico in lingua latina. Sebastian lo sta componendo per cinque voci soliste, coro e un’orchestra integrata da timpani e trombe.⁴¹ È ecci-

39 L’*incipit* della strofa citata da Magdalena è stato modificato dal Concilio Vaticano II sostituendo una generica ‘Peccatricem’ al ‘Qui Mariam’ che accusava direttamente Maria di Mågdala.

40 L’episodio oggetto della controversia si trova in Gv, 20: 11-18; il problema ‘tangere’ / ‘tenere’ nasce al versetto 17. La versione oggi accolta dalla versione ufficiale della Bibbia è la seconda.

41 Bach, *Magnificat* in mi bemolle maggiore BWV 243a. La versione oggi più eseguita è la seconda, in re maggiore BWV 243, messa a punto entro il 1733.

tatissimo, perché potendo far leva su un organico del genere può dimostrare tutto il suo valore. Sono anni che sogna di comporre musica sacra in grande stile; a Köthen l'orientamento calvinista della corte non consentiva grandi fasti. Una delle ragioni per cui Sebastian ha accettato di venire a Lipsia è stata proprio la possibilità di scrivere grande musica sacra, su testi tedeschi e su testi latini. Lui il latino l'ha studiato al ginnasio: all'audizione per diventare *Kantor* ha dovuto sostenere un intero colloquio in quella lingua. Qualche commissario ha storto il naso perché era l'unico candidato senza laurea (Lipsia è una città universitaria, ricoprirvi un incarico di prestigio senza essere dottore fa un po' specie), ma intonando i versi con cui Maria magnifica il Signore Sebastian vuol dimostrare di conoscerla bene, la lingua della Chiesa. E sono sicura che ci riuscirà.⁴²

Johann Sebastian Bach, Magnificat BWV 243a, n. 3, Quia respexit (soprano, bb. 6-9)

“Quia respexit humilitatem ancillae suae”: Maria ringrazia il Signore per aver scelto lei, una giovane donna di origini umili, come madre di suo figlio. Bach assegna questo versetto a un soprano in dialogo con un oboe. Come in un gioco di specchi, voce e strumento si scambiano un'unica, bellissima melodia; si rispecchiano l'una nell'altro, come Maria nella volontà del Signore; il quale ‘*respexit*’, posò il suo sguardo su di lei.⁴³

Johann Sebastian Bach, Magnificat BWV 243a, n. 3, Quia respexit (soprano, bb. 1-6, vc)

Bravo, Sebastian! L'unico rammarico è non poterle cantare io, le tue note. Sì, Sophia, i ragazzi, le prove... Anche senza impicci – no, Sophia non è un impiccio: è un amore – a San Tommaso non le potrei cantare, io, quelle note. Nelle chiese di Lipsia alle donne è consentito cantare solo in quanto fedeli, belando in gregge le melodie dei corali. Ma quando si tratta di cantare davvero le autorità impongono che ad esibirsi siano soltanto gli uomini. Adolescenti, per le parti acute; ragazzini con pochissima esperienza, perché dopo i sedici/diciassette anni gli muta la voce e buonanotte.⁴⁴ A meno di fare come in Italia, ma l'evirazione è una pratica che mi ripugna. Prima che il re sciogliesse la compagnia, al teatro di corte le opere scritte per i grandi evirati andavano in scena regolarmente. Non solo: uno di loro – il Senesino: Händel, che stravede per lui, ne ha fatto una stella, all'Accademia di Londra – qualche anno

42 Bach scelse di affidare a un suo delegato, facendosi carico della relativa remunerazione, l'insegnamento della lingua latina, incombenza comportata dal suo incarico di docenza nella scuola di San Tommaso.

43 “Quia respexit humilitatem ancillae suae”: Lutero dedica al concetto di umiltà (*humilitas / Niedrigkeit*) una porzione cospicua della sua esegeti del testo del *Magnificat*. Vedasi Rizzuti, *Fra Kantor e Canticum*: 8-16. Bach intona queste parole nel contesto di un'aria per soprano con oboe obbligato.

44 A quanto pare qualche secolo fa la muta della voce avveniva più tardi rispetto a oggi. Nel caso di Bach essa si verificò nel corso del biennio (1700-1702) trascorso a Lüneburg, dove oltre che allievo della scuola latina era anche borsista del coro; inizialmente inserito nel gruppo dei soprani, dopo la muta della voce – intorno ai sedici/diciassette anni – fu spostato in quello dei tenori.

fa è stato invitato a cantare al matrimonio del principe Augusto.⁴⁵ Vorrà dire che il *Quia respexit* e tutte le arie che Sebastian comporrà per soprano io le canterò tra le pareti di questa stanza, accompagnata – lusso impagabile! – dal miglior tastierista del mondo. Non sanno cosa si perdono, quelli; ma io mi farò bastare il “Brava, Magdalena!” che uscirà dalle labbra di Sebastian e il sorriso che apparirà su quelle di Sophia, quando verrà ad ascoltarci gattando; e magari quello di quel gamberetto che mi porto dentro da trentatré giorni. Poi basta, però, con la Sarabanda della pancia gonfia.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Sarabanda, I

Episodio IV

La Sarabande è una danza affascinante, seducente, intrigante, aiutatemi voi a trovare l’aggettivo. La sua origine è controversa: arabo-persiana, andalusa, messicana, le ipotesi si sprecano. Chi lo sa. L’unica cosa certa è che nel modello della *Suite* essa occupa il terzo posto e costituisce il tempo lento. Lentezza e seduzione sono parenti stretti; sguardi furtivi, gesti ammalianti, frasi a effetto sono cose che si mettono a punto con lentezza. Poi certo, può arrivare il colpo di fulmine; ma può anche capitare – e capita! – che le migliori tecniche di seduzione s’infangano contro il muro dell’ottusità. Caso tipico: una donna se le inventa tutte per farsi notare da un uomo che le piace ma i suoi la obbligano a sposarne un altro; uno che non ha mai avuto il piacere d’incontrare e che, oltre a farle schifo, quando lo vede le sta pure antipatico. Ad Anna Magdalena è andata bene: con Bach si sono conosciuti lavorando e lì è sbocciato l’amore. Certo, lui era vedovo e aveva bisogno di una madre per i suoi ragazzi, però dopo diciotto mesi di matrimonio e una figlia messa al mondo le cose funzionavano bene, fra di loro.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Sarabanda, II

Questo è il libro che mi ha dedicato Sebastian. Prima ne aveva compilato uno per Friedemann, una raccolta buona per cominciare a studiare in modo serio, verso i dieci anni. Per me che ne avevo più del doppio ha messo insieme quest’altra: sempre per tastiera, ma più difficile. Al fondo ha lasciato qualche pagina vuota: mi ha detto che posso riempirle io. Per adesso mi sono limitata a trascrivere un paio di danze, perché non ho nemmeno finito di studiare i pezzi che ha scritto lui. Ci sono pagine bellissime: Sebastian lo ha intitolato *Piccolo libro per tastiera per Anna Magdalena Bach*; ma a me questo sembra un

45 Al secolo Francesco Bernardi, il celebre contraltista detto ‘Il Senesino’ (Siena, 1686 – ivi, 1758) fu invitato a prendere parte alle sfarzissime celebrazioni svoltesi a Dresda nel settembre del 1719 per il matrimonio di Augusto III di Polonia con Maria Giuseppa d’Asburgo, occasione in cui si produsse in *Tesefone* di Stefano Pallavicini e Antonio Lotti. L’apprezzamento per la sua prestazione e il concomitante dissidio col compositore locale Johann David Heinichen fecero sì che egli accettasse l’invito di Händel a trasferirsi a Londra, dove fu attivo con grande successo fino al 1736, anno in cui fece ritorno in Italia per l’ultima parte della sua carriera, conclusasi nel 1740.

grande, non un piccolo libro. Comincia con sei *Suites* una più bella dell'altra; seguono alcuni pezzi per organo. Mi piacerebbe eseguirle su quello di San Tommaso, queste pagine, ma intanto me le studio qui. Ce n'è una che non è la più bella ma è quella che mi ha colpito di più.⁴⁶

È un Preludio, un pezzo breve che introduce un corale, una di quelle melodie che anche noi donne possiamo cantare durante le funzioni, schierate fra i banchi insieme agli uomini. S'intitola *Jesus, meine Zuversicht* – Gesù, mia fiducia – ed è un inno per la Pasqua scritto nel secolo scorso da una donna straordinaria, Louise-Henriette van Orange-Nassau: un'olandese, ma soprattutto una nobildonna, per sua sfortuna. Lei amava Henri de la Trémoille, un rampollo di un'importante famiglia francese; ma sua madre s'era messa in testa che lei doveva ambire a ben altro. Dunque, mentre Louise viveva felice la sua storia col duca di Talmont sua madre brigava per combinarle il matrimonio col principe di Galles, il futuro Carlo II d'Inghilterra. Poi per sua fortuna il tentativo naufragò – re Carlo avrebbe avuto una vita tremenda, poveraccio – ma intanto il rapporto con Henri era finito.

Poco dopo – aveva solo diciannove anni – i suoi la costrinsero a sposare il principe elettore di Brandeburgo; un grande uomo di stato che le fece fare una vita agiata ma per cui lei non provò mai sentimenti d'amore. Anche perché Wilhelm Friedrich era un calvinista intransigente, non proprio un modello di duttilità; è celebre un suo motto a cui Sebastian ricorre spesso, quando vuol mettermi a tacere: "Es ist dem Untertanen untersagt, den Maßstab seiner beschränkten Einsicht an die Handlungen der Obrigkeit anzulegen", ovvero: "Al suddito è vietato applicare il metro della sua limitata opinione alle azioni dell'autorità".⁴⁷ Sebastian lo declama scherzando, ma immaginate di vivere a fianco di uno che la pensa e la dice veramente, una cosa del genere. Non è questione d'età, lei aveva sette anni meno di Wilhelm, mentre io ne ho sedici meno di Sebastian. La differenza è che io mio marito lo amo, mentre lei il suo lo aiutava, lo consigliava, lo compiaceva, qualche volta ci andava anche a letto – prova ne sia la nascita di tre eredi – ma non lo amava. L'amore è un'altra cosa. Che fortuna ho avuto io, a nascere in una famiglia di trombettieri! A me nessuno s'è mai sognato di dirmi chi dovevo amare, né tanto meno chi dovevo sposare; anche perché se ci avesse provato avrebbe trovato lungo. Ma non tutte hanno un carattere come il mio, purtroppo.

Johann Crüger, Jesus, meine Zuversicht (soprano)

46 Magdalena parla qui della prima (1722) delle due raccolte dedicate dal marito, e nello specifico del preludio corale *Jesus, meine Zuversicht* BWV 728. Per Wilhelm Friedemann, giunto nel 1720 all'età di dieci anni, Bach aveva compilato un piccolo libro (*Klavierschule*) contenente alcuni preludi e fughe poi confluiti nel primo libro del *Clavicembalo ben temperato* BWV 846-869, nonché le raccolte delle *Invenzioni* a due (BWV 772-786) e a tre voci (BWV 787-801).

47 Il motto attribuito a Federico Guglielmo I, principe elettore di Brandeburgo (1620-1688) risulta ripreso ancora nell'Ottocento, fra gli altri dal ministro prussiano degli interni Gustav von Rochow (1792-1847). Non documentato, il suo uso da parte di Bach è un'invenzione del presente monologo.

Non amando suo marito Louise riversava l'attenzione su altre cose, le arti in primo luogo. Intonati da Johann Crüger, il miglior musicista berlinese del tempo, i versi in cui Louise dichiara a Gesù la propria fiducia sono fra i più belli concepiti dalla sua mente. C'è chi dice che glieli abbia scritti il maggiordomo, ma solo perché lui li trascriveva mentre lei glieli dettava. Sentite che purezza d'ispirazione: “Gesù, mia fiducia | e mio salvatore, è nella [mia] vita! | Questo io so: non devo | esserne contenta? | Quali pensieri mi dà | la lunga notte della morte?”.⁴⁸ Louise le arti le coltivava con passione: insieme al miglior architetto di corte progettò un castello in stile olandese,⁴⁹ realizzò un laboratorio di ceramica ispirandosi a quelli di Delft e fondò un grande orfanotrofio. Tutte cose splendide, ma l'amore della sua vita era stato Henri: un giovane che non ebbe mai più modo d'incontrare, prima che un'infezione se la portasse via – che tristezza! – a soli quarant'anni.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Minuetto I

Questo è il Minuetto, la danza che scandì i suoi giorni grigi; quella che si balla a *pas menu*, a passo minuto, come dice il nome *Menuet*: senza sudare, impomatati, incipriati, inamidati come Louise trascorse, nel gelo della corte di Brandeburgo, gli anni migliori della sua vita.

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Minuetto II

Episodio V

Dopo il secondo Minuetto avrei dovuto ripetere il primo, ma pensare a una donna dalla vita tanto triste mi distrae, oltre a non contribuire al mio buonumore. Lasciamo perdere il ‘da capo’ e passiamo a un'altra storia, a suo modo positiva: quella di una donna che col suo destino incominciò a combattere ancor prima di venire al mondo. In alcune aree del Sacro Romano Impero esisteva una regola secondo cui alla Chiesa spettava, oltre a un decimo dei prodotti della terra, anche un decimo dei prodotti dell'utero. Ogni dieci figli una famiglia doveva dedicarne uno a Dio. Le autorità spacciavano questa per una misura caritativole: anziché sfamare dieci bocche, dicevano, le famiglie ne devono sfamare solo nove perché alla decima pensa l'Onnipotente. Mah, essere a tavola in undici o in dodici non faceva gran differenza, per uno che zappava la terra e una che spignattava in cucina; la differenza la regola la faceva per la Chiesa, la quale reclutava così a flusso continuo. Pesante di per sé, la regola aveva a volte un'aggravante: alla Chiesa non era destinata una

48 “Jesus, meine Zuversicht | Und mein Heiland, ist im Leben! | Dieses weiß ich: soll ich nicht | Darum mich zufrieden geben? | Was die lange Todesnacht | Mir auch für Gedanken macht?”. La melodia su cui questi e le strofe successive erano abitualmente intonate – autore Johann Crüger – era apparsa nei *Geistliche Lieder und Psalmen*, Berlin, Runge, 1653; Bach ne fece uso anche all'inizio della sua cantata *Ich lebe, meine Herze, zu deinem Ergötzen* BWV 145 e nel corale BWV 365.

49 Il castello di Oranienburg fu progettato da Louise insieme a Johann Gregor Memhardt, un architetto formatosi nei Paesi Bassi.

creatura a caso ma la decima in ordine di nascita. Quindi se tu nascevi fra i primi nove (ma anche fra i primi dodici o tredici, considerando come allora da neonati si morisse ancora più di oggi) avevi qualche speranza di costruirti un futuro tuo; ma se eri il decimo della serie il tuo futuro era la vita religiosa. Questo destino toccò, sei secoli fa, a una bambina di nome Hildegard.⁵⁰

Decima creatura di una famiglia aristocratica, all'età di otto anni Hildegard von Bingen fu offerta – *oblata*, per dirlo in latino – all'abbazia benedettina del Disibodenberg. Dicono che fosse cagionevole di salute e che i genitori, ormai anziani, avessero difficoltà ad allevarla; ma è un'affermazione da prendere con le molle. Quella di Hildegard era una famiglia benestante, i mezzi per tirar su nove figli c'erano, e probabilmente anche quelli per tirarne su dieci. Di mezzo c'era però l'obbligo della decima: dunque la sua sarebbe stata la strada del monastero. Essendo molto intelligente Hildegard divenne l'allieva prediletta della *magistra* Jutta, tanto che alla sua morte fu lei a ereditarne il ruolo. Una volta a capo della comunità Hildegard moderò la prassi dell'ascesi e ridusse, attirandosi molte critiche, le ore di preghiera e di partecipazione alla liturgia. Perché? Perché alle ospiti del suo monastero voleva concedere più tempo per studiare. Come darle torto? A un certo punto però Hildegard capì che il clima si stava deteriorando, dunque decise di cambiare aria andando a fondare una nuova comunità su un altro monte, il Rupertsberg.

Hildegard von Bingen, O Virtus Sapientie (vc)

Quel che a Hildegard risultava intollerabile era non essere stata mandata a scuola. Quel che sapeva lo aveva imparato dalla sua *magistra*, ma con tutto il rispetto per Jutta von Sponheim un'istruzione regolare – arti del trivio, arti del quadrivio e teologia apprese su fonti commentate da grandi esegeti – era un'altra cosa. E occorre constatare che a distanza di sei secoli le cose non sono granché cambiate: anche oggi all'Università di Lipsia si possono immatricolare solo giovani maschi. Dorothea, che fra un paio d'anni avrebbe l'età per farlo, troverà la porta chiusa. Non perché sia stupida o svogliata, ma perché donna. Io stessa non lo avrei potuto fare: meno male che a Weißenfels l'università era lontana e io volevo fare la cantante. Però ditemi per quale ragione noi donne dobbiamo sottostare a questa regola; era quasi meglio quella del *Kirchenzehnter*: alla *Kirche* – alla Chiesa – spettava *das Zehnte* – il decimo uovo della covata – indipendentemente dal sesso del pulcino che ne sarebbe uscito.

Una decina d'anni fa Sebastian venne a dirigere l'orchestra di Weißenfels in occasione del compleanno del duca. Aveva ventotto anni; a me, che non ne avevo ancora dodici, fece una grande impressione: avevo cominciato da poco a studiare musica e non avrei mai immaginato di arrivare a cantare sotto la sua

50 Tutta la narrazione della vicenda biografica di Hildegard von Bingen compiuta in questo episodio da Magdalena fa leva su un'interpretazione tanto severa quanto immaginifica della pratica dell'oblazione – l'offerta di una vita a Dio – contemplata dalla Regola benedettina.

guida; e men che meno di diventare un giorno sua moglie. Maria Barbara stava per scodellargli una coppia di gemelli. Il maschio sarebbe nato morto, mentre la femmina sarebbe vissuta tre settimane. Si chiamava Sophia. Dopo di lei Maria Barbara avrebbe dato alla luce Bernhard e poi Leopold, un bimbo chiamato col nome del duca ma che sarebbe morto dopo soli dieci mesi; e dopo altri dieci sarebbe morta lei, poveretta.⁵¹ Per questo appena gli dissi che ero incinta Sebastian mi chiese, nel caso in cui avessi dato alla luce una bimba, di chiamarla Sophia: in ricordo di quella creaturina, ma soprattutto in omaggio al bene della sapienza. Perché *Sophia* questo significa, sapienza. “O Potere della Sapienza, che hai abbracciato e accolto tutte le cose sull'unica Via che possiede la Vita”, cantava Hildegard; “O Tu che hai tre ali, una che si libra nel sublime, una che trasuda dalla terra e una che vola per ogni dove, a Te sia giusta lode, o Sapienza!”.⁵²

Hildegard von Bingen, O Virtus Sapientie, inizio (soprano)

A dispetto del fatto di non essere andata a scuola Hildegard studiò un po' di tutto, nella sua vita. Era diventata talmente autorevole che addirittura il papa le consentì – prima donna nella storia della Chiesa – di andare in giro a predicare; e lei ci andò, percorrendo la valle del Reno in lungo e in largo.⁵³ Hildegard aveva raccolto i suoi pensieri nello *Scivias Domini*, un libro il cui titolo significa *Impara le vie del Signore*; però ci teneva ad avvertire che la sua sapienza era frutto di visioni e non di scienza, perché la scienza si conquista solo andando a scuola, e lei a scuola non c'era andata. “Io dissi e scrissi queste cose”, precisò, “non grazie all'invenzione mia o di altre persone bensì attraverso i misteri divini, così come li ho percepiti e accolti dai luoghi celesti. E varie volte ho accolto una voce dal Cielo che mi diceva ‘Fai udire la tua voce, e scrivi queste cose!’” E difatti lei le scrisse, e dopo la sua morte qualcuno le copiò nel *Rupertsberger Riesenkodex*, un codice gigante prodotto nello *scriptorium* della sua abbazia.⁵⁴

Hildegard von Bingen, O Virtus Sapientie, conclusione (soprano)

La sapienza: mentre ragionavamo sulla scelta del nome, una sera Sebastian prese la Bibbia e mi lesse un passo dal libro della *Sapienza*: “Tutto l'oro al suo con-

51 All'inizio del 1713 Bach compose, ed esegui il 21-22 febbraio nell'ambito delle celebrazioni per il compleanno del duca Christian von Sachsen-Weißenfels, la cantata di caccia *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd* BWV 208. Il 23 Maria Barbara diede alla luce i gemelli Johann Christoph e Maria Sophia. Johann Gottfried Bernhard sarebbe nato due anni più tardi, l'11 maggio 1715; Leopold Augustus il 15 novembre 1718, ma morì il 28 settembre 1719; Maria Barbara morì ai primi di luglio del 1720.

52 “O Virtus Sapientie, | quae circuens circuisti | comprehending omnia | in una Via quae habet Vitam, | tres alas habens, | quarum una in altum volat | et altera de terra sudat | et tercia undique volat, | laus Tibi sit, | sicut Te decet, | o Sapientia!”, prima parte dell'antifona per la Festa della Trinità notata sul *recto* della prima carta (c. 466r) della *Symphonia armonie celestium revelationum*, raccolta inserita nel *Rupertsberger Riesenkodex*, manoscritto di fine XII secolo conservato oggi a Wiesbaden nella Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain (D-WI) e accessibile online al link <https://hlbrm.digitale-sammlungen.hebis.de/handschriften-hlbrm/content/pageview/449620> (data di accesso 23 settembre 2025). La traduzione è teatralmente adattata da quella presente in Giuseppe Germano, “L'antifona 'O virtus sapientie' di Ildegarda di Bingen”, *Bollettino di studi latini* 39, (2009): 542-561.

53 Forte dell'autorizzazione emanata da papa Eugenio III nel 1147 durante il sinodo di Treviri Hildegard predicò in pubblico per un triennio toccando fra le altre le città di Bonn, Colonia e Magonza.

54 Nel *Rupertsberger Riesenkodex* il *Liber Scivias Domini* occupa le cc. 1-135; l'esortazione riferita in traduzione si trova sulla c. 3r^a.

fronto è un po' di sabbia | e l'argento sembra fango. | L'amai più della salute e della bellezza, | preferii il suo possesso alla stessa luce, | perché il suo splendore non tramonta mai".⁵⁵ Come si fa, dopo parole come queste, a non chiamare una figlia Sophia?

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Giga, I

Che ritmo indiavolato! Meno male che mi sono fatta un caffè, prima di cominciare, se no non ne sarei uscita intera, dal vortice della *Gigue*. Un po' lo patisco, il caffè, ma se voglio star su un paio di tazze al giorno me le devo fare. Lo tosto, lo macino e me lo preparo in casa, il caffè; Sebastian dice che il mio è molto migliore di quello che servono da Zimmerman; per non parlare di quella brodaglia che gli portano a scuola mentre inseagna.⁵⁶ È quasi mezzogiorno, fra poco il campanile comincia a battere e Sophia si sveglia. Comunque sono soddisfatta, la *Suite* in sol maggiore l'ho quasi finita, mi manca solo la conclusione della *Gigue*. Eccola, così domani studio un'altra *Suite*:

Johann Sebastian Bach, Suite n. 1 per violoncello, BWV 1007 – Giga, II

Epilogo

Nel giorno in cui a Lipsia festeggiava il Battista Anna Magdalena aveva ventidue anni, una bimba di tre mesi nella culla e un gamberetto di trentatré giorni nella pancia. Quando sarebbe venuto al mondo, Gottfried Heinrich avrebbe manifestato i sintomi di un disturbo mentale che lo avrebbe accompagnato per tutta la vita. Benché più lieve di quella della sua esistenza, la pena della sua morte fu risparmiata a sua madre da quel Dio che l'aveva chiamata a sé dopo un decennio di vedovanza segnata da un'indigenza penosa.

Il sogno della carriera artistica era svanito: malgrado i tanti problemi notificati ai suoi datori di lavoro Bach non si mosse più da Lipsia, dove i ragazzi grandi avevano cominciato a frequentare l'università e gli altri poco alla volta crescevano. A Dresden il teatro riaperse, dopo qualche tempo: Anna Magdalena aveva solo trent'anni, ma la prima donna era Faustina Bordoni, un'italiana che cantava da quindici anni sui palcoscenici di mezza Europa mentre lei, bloccata a Lipsia, sfornava figli. Alla fine saranno tredici, altro che i due o tre svezzati i quali avrebbe voluto riprendere a studiare. Casa Bach era un porto di mare, con marmocchi e musicisti che andavano e venivano: non il luogo ideale per prepararsi a livello professionale

55 Sap. 7: 9-10 (traduzione parziale adattata). La lettura in ambito familiare di questo passo da parte di Bach è un'eventualità verosimile ma priva di riscontro documentario.

56 Non è dato sapere se Anna Magdalena bevesse caffè, né tanto meno se lo preparasse in casa. Funzionale allo sviluppo del monologo, l'accenno alla qualità secondo Bach modesta del caffè servito da Zimmerman, la più importante bottega di Lipsia, costituisce un'allusione al divieto di frequentazione dei locali pubblici da parte delle donne. All'argomento Bach dedicò, componendola tra il 1732 e il 1734, una cantata profana – *Schweigt stille, plaudert nicht* BWV 211 – anche nota col titolo di *Kaffeekantate*.

ma ottimo per fare musica, in qualche modo.

Anche se la carriera da primadonna era sfumata, l'attività musicale di Anna Magdalena non s'interruppe mai, almeno sino a quando il marito fu in vita: si dedicò all'istruzione musicale dei figli, aiutò Bach a comporre, provare e copiare musica, qualche volta riuscì addirittura a cantare in pubblico. Quel che però Magdalena non smise mai di fare fu cercare di migliorarsi mediante la pratica del culto della *sophia*; non foss'altro per onorare la memoria di quell'angioletto che, con la sua ininterrotta ora di sonno, la mattina del 24 giugno del 1723 le aveva consentito di eseguire la *Suite in sol* e di raccontarci la sua storia, i suoi progetti e i suoi sogni.⁵⁷

57 Sophia morì poco dopo aver compiuto il terzo anno di vita, il 29 giugno 1726.