

L'opera in breve

di Claudio Toscani

Quando *L'Orfeo* di Monteverdi venne rappresentato al Palazzo Ducale di Mantova, il 24 febbraio 1607, l'opera in musica non costituiva una novità assoluta: già da alcuni anni a Firenze si sperimentavano forme di teatro interamente cantato, che avevano destato un'eco grandissima. Nell'anno 1600, ad esempio, rappresentazioni del genere avevano accompagnato gli sfarzosi festeggiamenti – ai quali era presente il duca di Mantova Vincenzo Gonzaga – per il matrimonio di Maria de' Medici ed Enrico IV di Francia. È probabile che alla base dell'iniziativa mantovana del 1607, promossa dal principe ereditario Francesco, stesse il proposito di emulare i Medici.

Il progetto di mettere in scena un'opera in musica fu affidato all'Accademia degli Invaghiti, della quale faceva parte (col nome di "Ritenuto") il conte Alessandro Striggio che stese il testo poetico. Si trattava di una «favola in musica», su un soggetto già utilizzato da Ottavio Rinuccini per Jacopo Peri e Giulio Caccini, una storia ambientata nel mondo mitico dell'Arcadia. Il fatto che vi agissero personaggi irreali – dei, semidei, ninfe e pastori, figure allegoriche – poteva giustificare meglio l'inverosimiglianza sostanziale della rappresentazione, nella quale i personaggi, anziché recitare, si esprimevano cantando. Preparata con cura, la rappresentazione dell'*Orfeo* si tenne in una stanza del palazzo di corte, la «sala del partimento» (probabilmente l'odierna Galleria dei Fiumi), essendo il teatro di corte impe-

gnato dallo spettacolare allestimento di una commedia. Una replica ebbe luogo il 1° marzo. Alcuni dei cantanti, come il castrato Giovan Gualberto Magli e il tenore Francesco Rasi (che probabilmente vestì i panni di Orfeo), vennero 'prestati' dalla corte medicea. Lo spettacolo fu realizzato con il concorso di un ricchissimo organico strumentale, comprendente ogni sorta di strumenti da tasto, ad arco, a fiato, a pizzico. Per l'occasione venne dato alle stampe il testo letterario; due anni più tardi fu pubblicata, a Venezia, la partitura, che consentì di realizzare nuovi allestimenti e contribuì grandemente alla notorietà dell'opera.

Nel testo del libretto stampato per la prima rappresentazione, il finale dell'opera è diverso da quello che conosciamo: i lamenti di Orfeo vengono interrotti dall'irruzione delle baccanti, che intonano un coro dionisiaco e puniscono il protagonista con la morte per le sue affermazioni misogine. Nella partitura, invece, Apollo – mosso a pietà dalla disperazione di Orfeo – scende dal cielo e porta con sé il cantore, beatificandolo. È stata avanzata l'ipotesi che Monteverdi abbia previsto le due soluzioni per due diversi auditori: il primo scioglimento (più sofisticato, in quanto aderente al mito originale) per gli accademici, il secondo (d'impronta più moraleggiante, se non cristiana) per il pubblico meno colto e raffinato della replica. Ma forse la spiegazione è più banale: lo spazio della sala in cui avvenne la prima rappresentazione era limitato (nella dedi-

ca del libretto si parla dell'«angustia del luogo») e non permetteva l'impiego di complicate macchine sceniche, come quelle che avrebbero dovuto portare in cielo Apollo e Orfeo.

Rispettoso delle regole tragiche, *L'Orfeo* è diviso in cinque atti e rispetta le unità di tempo e di azione. Ogni atto si conclude con un coro, con funzione d'intermedio, preceduto e seguito da interventi strumentali; ciò permette l'entrata e l'uscita dei personaggi e consente di realizzare i mutamenti di scena. Momenti corali intervengono numerosi anche nel corso dell'azione: Monteverdi vi sfoggia quella ricca scrittura della quale s'era già mostrato maestro nelle sue composizioni madrigalistiche. Anche nelle parti destinate al canto solo sfrutta l'esperienza della scrittura già sperimentata, ad esempio, nel quinto libro dei suoi madrigali. Le parti poetiche strutturate in versi strofici – che corrispondono a situazioni 'musicali' come canti, danze, cori, preghiere – vengono messe in rilievo con brani anch'essi strofici e chiusi, o con pagine po-

lifoniche, o comunque con sezioni dal profilo cantabile. Il resto è reso con lo stile recitante e declamato, cui danno varietà e interesse procedimenti arditi nell'armonia e una costante attenzione per i contenuti espressivi. Esemplari, per mobilità dello stile e patetismo, il racconto della morte di Euridice, il lamento di Orfeo e tanti altri luoghi. Spiccata è la tendenza a creare grandi strutture musicali per dare risalto alle situazioni sceniche.

Nonostante l'ambientazione arcadico-pastorale, *L'Orfeo* di Monteverdi mostra una patina tragica che è assente nelle opere precedenti sullo stesso soggetto. Il taglio è più drammatico: l'azione, invece di basarsi su racconti che narrano gli eventi, presenta in tempo reale gli atti e le decisioni del protagonista. Monteverdi rivela, qui, un senso spiccato della teatralità, legata anche alla precisa individuazione psicologica del personaggio di Orfeo, al suo stile di canto vario e intenso che ne fa una figura autenticamente umana: il primo vero protagonista nella storia del teatro musicale moderno.