

LA VITA.

Claudio Monteverdi nacque a Cremona il 15 maggio 1567 dal matrimonio del medico Baldassare Monteverdi e Maddalena Zignani. Si può considerare il più importante compositore del periodo italiano che va dal finire del XVI secolo ai primi del XVII.

Fu compositore molto precoce, basti considerare che la sua prima raccolta, le *Sacrae Cantiunculae* a tre voci, fu pubblicata a Venezia nel 1582, quando era appena quindicenne.

Nella dedica Monteverdi si definisce discepolo di Marc'Antonio Ingegneri, l'allora Maestro di Cappella del Duomo di Cremona. Negli archivi della Cattedrale di Cremona Monteverdi non figura tra i cantori del Coro, presumibilmente le lezioni di cui si parla furono quindi private e si protrassero negli anni, dato che Monteverdi continuò a definirsi allievo di Ingegneri in altre quattro successive pubblicazioni, l'ultima delle quali datata 1590.

Da Ingegneri Monteverdi apprese sicuramente le solide basi del contrappunto e della scrittura per la voce. Anche se non ci sono pervenute notizie certe, si suppone che Monteverdi abbia intrapreso anche lo studio del canto (negli anni successivi sarà anche maestro di canto) e della viola da braccio. Nel 1590 infatti figura tra i musicisti facenti parte dell'orchestra di Vincenzo Gonzaga duca di Mantova, in qualità di suonatore di viola da braccio e cantore.

Furono anni molto importanti per la formazione del giovane musicista. Grazie all'ambiente colto di corte e ad importanti viaggi, come quelli nelle Fiandre al seguito del Duca, Monteverdi poté intraprendere la sua maturazione musicale, che lo portò poi ad elaborare un proprio linguaggio innovativo e in contrasto con "l'antico modo di comporre" di Palestrina e della scuola romana. Lo scopo a cui tendeva era raggiungere la "verità di espressione", combinando alla perfezione l'uso della musica e della parola. Monteverdi iniziava ad essere visto come un compositore estremamente progressista, per alcuni eccessivamente innovatore e già nel 1600 Giovanni Artusi pubblicava *L'Artusi, ovvero delle imperfezioni della moderna musica*, espressione della forte controversia monteverdiana.

Dopo gli anni di Mantova, Monteverdi fu attivo principalmente a Venezia dove fu nominato Mestro di Cappella in San Marco nel 1613, città in cui morì nel 1643.

La sua produzione comprende Opere vocali profane (nove libri di madrigali), Opere per il Teatro (di cui ci sono pervenute tre opere complete: *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* e *L'incoronazione di Poppea*) e composizioni di genere drammatico, Musica sacra (mottetti, messe, vespri etc.).

L'ORFEO.

Il Monteverdi è qua in Milano, et è alloggiato meco; onde ogni giorno ragghioniamo di V.A., et l'uno a gara dell'altro andiamo celebrando le virtù, il valore, et dilei regie maniere. Così m'ha fatto vedere i versi et sentir la musica della comedia che V.A. fece fare, et certo che il Poeta et il Musico hanno si ben rappresentati gli affetti dell'animo, che nulla più. La Poesia quanto all'inventione è bella, quanto alla dispositione migliore, et quanto all'esecutione ottima; et insomma da un bell'ingegno, qual'è il Sig.r Striggio, non si poteva aspettar altro. La musica altresì stando nel suo decoro serve sì bene alla Poesia, che non si può sentir meglio.

Così scriveva Cherubino Ferrara, teologo della corte dei Gonzaga nella sua lettera al duca Vincenzo Gonzaga, il 22 agosto 1607, a dimostrazione del giudizio entusiasta che già al tempo *L'Orfeo* aveva riscosso dai contemporanei di Monteverdi.

L'Orfeo è la sua prima opera teatrale, scritta per Mantova nel 1607.

Sono giunte fino a noi pochissime notizie relative alla sua prima rappresentazione.

Non ci sono pervenuti i bozzetti dei costumi, informazioni dettagliate sui cantanti o sui proprietari delle scenografie. Inoltre non è sopravvissuto nessun documento commemorativo dell'evento.

Si sa che fu rappresentata a Mantova la sera del 24 febbraio 1607, nel Palazzo Ducale, durante i festeggiamenti del Carnevale.

L'opera fu allestita probabilmente in una sala dalle dimensioni non eccessive, al cospetto di un pubblico selezionato rappresentato dai membri dell'Accademia degli Invaghiti, un importante circolo culturale fondato a Mantova nel 1562 da Cesare Gonzaga e presieduto dal principe Francesco Gonzaga.

L'opera ebbe così tanto successo che il Duca Vincenzo ne ordinò una seconda rappresentazione, da tenersi nel teatro di corte il 1 marzo del 1607.

Sono poche le notizie certe sui cantanti della prima rappresentazione, ma sappiamo che vi presero parte il castrato Giovan Gualberto Magli, nei ruoli della *Musica*, *Proserpina* e forse anche un altro ruolo. *Euridice* fu affidato probabilmente al monaco Girolamo Bacchini mentre nel ruolo di *Orfeo* si scelse Francesco Rasi. Quest'ultimo, nobile e molto celebre all'epoca, allievo di Caccini e al servizio della corte dei Gonzaga a Mantova dal 1598 al 1620, rappresentò senz'altro il fiore all'occhiello del cast.

Il libretto di Alessandro Striggio II, figlio dell'omonimo padre anch'esso librettista, fu pubblicato a Mantova nel 1607 con il titolo *La favola d'Orfeo*.

La partitura fu invece stampata a Venezia nel 1609 e successivamente nel 1615, sempre presso lo stampatore veneziano Ricciardo Amadino.

La vera grande differenza tra il testo del libretto di Striggio e quello della partitura a stampa riguarda il finale dell'opera. Nel libretto a stampa infatti l'opera termina con

l'uccisione di Orfeo da parte delle Baccanti, mentre nella partitura a stampa il finale tragico è sostituito dall'ascensione al cielo di Orfeo insieme al padre Apollo.

La discrepanza nei testi può essere dovuta con buona probabilità al luogo di rappresentazione. Se l'opera fu allestita in un ambiente piccolo, così come avveniva anche per le rappresentazioni delle prime opere fiorentine, l'utilizzo di ingombranti macchine sceniche necessarie per far discendere Apollo non era possibile, rendendo necessario un finale differente. Ma sono soltanto ipotesi, poiché nessun frammento relativo all'ipotetico primo finale è sopravvissuto fino ai giorni nostri.

LA NUOVA EDIZIONE CRITICA.

Negli ultimi 50 anni *L'Orfeo* di Monteverdi è stata l'opera del primo Seicento più studiata e di cui è stato redatto il maggior numero di nuove edizioni.

Questo è dovuto soprattutto al fatto che con il passare degli anni le accresciute conoscenze musicologiche, alla luce anche di nuovi studi sulla base di trattati dell'epoca, hanno fatto sì che si potesse studiare il repertorio antico con maggiore consapevolezza e autenticità.

La prima pubblicazione in edizione moderna risale al 1881, a cura di Robert Eitner.

Le prime edizioni però avevano principalmente uno scopo accademico, tralasciando gli aspetti legati ad una riproposizione moderna dell'opera.

Successivamente molte sono state le edizioni e i compositori che si sono interessati all'*Orfeo*, basti pensare a Vincent d'Indy, Carl Orff, Ottorino Respighi, Paul Hindemith, Bruno Maderna, Luciano Berio.

La prima edizione importante per uno studio più informato del testo è quella curata da Gian Francesco Malipiero nel 1930.

Da allora sono state curate numerose nuove edizioni, anche perché sono molti i problemi e le scelte da effettuare per lo studio di un simile testo.

La presente nuova edizione è stata condotta sulle due fonti originali pervenute ai nostri giorni, le due edizioni a stampa del 1609 e del 1615.

I problemi più importanti da affrontare nel curare un'edizione critica de *L'Orfeo* riguardano principalmente l'assegnazione del tipo di voce ai diversi ruoli e la scelta degli strumenti.

All'inizio dell'opera le edizioni dell'epoca riportano una lista dei personaggi e la classificazione dei ruoli vocali bassi non crea problemi. È più difficile invece la designazione dei ruoli più acuti, che potevano essere cantati sia da uomini che da donne.

In entrambe le edizioni a stampa, dopo l'elenco dei personaggi, troviamo la medesima

lista di strumenti necessari alla rappresentazione. Tuttavia questa non è completa, e nelle didascalie nel corso della partitura figurano anche altri strumenti.

Inoltre le didascalie non forniscono esattamente le indicazioni di quali strumenti siano da impiegare nei vari numeri, né tantomeno se suonassero per esempio un intero coro o solo parte di esso, alcuni raddoppi della parte vocale, solo il ritornello etc.

Sono quindi numerose le possibilità che rendono di fatto ogni rappresentazione de *l'Orfeo* in tempi moderni diversa l'una dall'altra, contribuendo ad accrescere l'enorme fascino che ancora oggi, dopo più di quattro secoli dalla prima rappresentazione, *l'Orfeo* suscita ai giorni nostri.

Bernardo Ticci
Siena, 2 settembre 2016