

Thorsten Palzhoff

L'Orfeo di Greuther

Il letto, un mastodontico letto a baldacchino, occupa l'intero centro della scena. Ai suoi lati, una ventina di interpreti aspettano in silenzio di cominciare. Sono stanchi di stare in piedi da tanto tempo, si appoggiano col gomito alle pareti della camera sfarzosa, che fanno da quinte, oppure siedono con studiata noncuranza su una delle sedie, qua e là agli angoli del palcoscenico. I maghi del materiale di scena hanno pensato bene di imbacucarli tutti in costumi storici di velluto e di broccato nero. Nonostante la cipria e il cerone, le facce sono arrossate, e in questo istante qualcuno tra il pubblico sta bisbigliando eccitato al vicino di posto che le chiazze sulle guance e la fronte degli uomini non derivano solo dalla vampa dei riflettori, nella cui luce fluttua la polvere dei secoli, ma, soprattutto, dall'aspettativa di una morte imminente. Il vicino di posto annuisce espressivamente, ma non osa rispondergli una sillaba, nel silenzio teso di questo attacco, in presenza di tanti microfoni e telecamere. Invece, gli tocca leggermente il polso e a sua volta gli fa notare, con un gesto muto, una veste rossa, un paramento cardinalizio, emerso dal fondo della scena, dietro tutti gli uomini in costume nero. Il pubblico non se n'è accorto, lo zoom della telecamera, invece, cattura e trasmette sul monitor della regia tecnica il cardinale, che si aggiusta la manica sinistra della veste e getta di soppiatto un'occhiata all'orologio da polso. Soddisfatto, alza gli occhi, annuisce tutt'intorno e solleva la mano destra. Quasi istantaneamente, la scena immobile si anima: si sente un forte scricchiolio, di legno pesante, e, pensando che provenga dal letto, gli uomini cominciano a bisbigliare, si accalcano attorno al baldacchino,

barcollando leggermente, perché sotto i loro piedi il palcoscenico ruota in senso orario e si ferma, infine, con il fondo del letto rivolto verso il pubblico, che adesso mormora e applaude. Ora vedono dritto in faccia il morente, tutto sprofondato tra i cuscini del poderoso letto. Il volto è pallido, madido di sudore e gonfio per la nausea e la noia che perfino la morte, dopotutto, gli riserva. Ciocche nere aggrovigliate gli si incollano alla fronte, la barba è ispida e stopposa e lo sguardo è vuoto, come di solito, quando non era infiammato dalla mera collera o dall'ardore di un amplesso. Morirà, molto presto, perché secondo il copione ha la parte di Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova, e oggi è il giorno della sua morte, il 18 febbraio del 1612.

Sollevati dalla questione dell'epoca di cui si tratta, passato anche il turbamento per la mancanza di un sipario, di un attacco inequivocabile, gli spettatori applaudono rilassati quello che considerano l'inizio vero e proprio della rappresentazione. Nel palco di sinistra, il regista approfitta dell'agitazione generale per indicare, nel palco di fronte, a destra, un uomo emaciato come un asceta, sprofondato nella poltrona, che osserva cupo il palcoscenico dall'alto. Col capo piegato di lato, il regista mormora al vicino: eccolo, è lui, Morowski. Sa bene quanto me che questa messa in scena, in apparenza così raffinata, di silenzio e di suoni, di vuoto e di storia, non è altro che un trucco: l'Orfeo di Greuther, infatti, non ha un principio. Questo antico teatro, il palcoscenico polveroso, gli interpreti in costume e il pubblico in platea: tutto questo serve solo a confondere le idee. In realtà, l'Orfeo di Greuther non è che una accozzaglia di annotazioni, abbozzi e spunti compositivi che Blohm, il biografo di Greuther, ha rinvenuto nel lascito del compositore. Le tre scatole con la scritta „Orfeo“ sono finite, chissà come, nelle mani di

Morowski, che in due anni di fanatico lavoro ha prodotto, da frammenti e lacune, una versione da eseguire per la prima di oggi. Morowski si è così immedesimato nell'universo sonoro e nell'immaginario del compositore, che un mattino, svegliatosi da sogni inquieti, ha visto davanti a sé i personaggi come nei bozzetti, con tanto di scene e di spettatori, vividi, veri come lui stesso. Per primo ecco la figura di Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova, disteso in un grande letto, in punto di morte. È attorniato da una ventina di cortigiani, richiamati dalla prossima morte del duca. Sono spossati per l'attesa in piedi e per l'aria soffocante, giacché non si può aprire nemmeno una finestra, pena un castigo severo. Le mani devotamente composte sul ventre, a destra del capezzale, sta il cardinale. Si china su Vincenzo e gli bisbiglia qualcosa, sottovoce, ma in tono pressante. Morowski non capisce le parole del cardinale, ma sa, dagli appunti di Greuther, che sta scongiurando il duca di ravvedersi, di pentirsi della sua vita dissoluta. Per tutta risposta arriva, in lontananza, da dietro le quinte, forse, oppure oltre il palcoscenico, un grido raggelante, lungo, che nessuno sente tranne il Duca nel suo letto, il possente letto di morte, già teatro di vizi, tormenti e sogni inquieti. Gli astanti gli si stringono attorno e scrutano il più piccolo fremito sul suo volto, che tutt'a un tratto appare congestionato. Egli distoglie lo sguardo dagli spettatori, si volta sospirando sul fianco sinistro e ora fissa un angolo della stanza. Di nuovo sente il grido. Preme la mano sull'orecchio sinistro, il destro affondato nel guanciale, e fra i tremiti della febbre gli pare di vedere nell'angolo se stesso, a letto, e accanto a sé la prima moglie, Margherita Farnese, che per anni, molte volte, aveva cercato di ingravidare con la forza. Aveva soltanto quattordici anni, quando sposò Vincenzo, e non era idonea all'amore fisico, a causa di un ostacolo, un restringimento nell'anatomia

del bacino. Le urla con cui gli rintronava l'orecchio, durante la tortura dell'amplesso, si sentivano in tutto il palazzo e alimentavano dicerie che lo seguivano ovunque. Egli vede solo un'ombra, nell'angolo del palcoscenico, ma ode ben forti le sue grida incessanti, da cui un tempo fuggiva. Mentre Margherita doveva assoggettarsi a indagini mediche sulla sua fertilità, consulti nei quali, circondata da una ventina di uomini, doveva stare nuda e a gambe all'aria sopra uno stretto lettino, e mentre gli uomini le palpavano il bacino, il pube, la vagina, e ponderavano un intervento chirurgico, che avrebbe significato la sua morte, Vincenzo, intanto, con le urla di Margherita ancora nelle orecchie, cavalcava a Ferrara per assoggettarsi alle orge della duchessa Torelli, famose ovunque per la loro bizzarria. Glielie aveva fatte conoscere, queste scappatelle che duravano per settimane, la sua amante Barbara, con la quale era rimasto in contatto epistolare dopo le nozze, per mezzo di una nana mantovana, che Barbara aveva persuaso a fare da galoppina. Tutte queste cose vede Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova, nell'angolo del palcoscenico, come fantasmi fuggevoli e incerti, e gli astanti, sofferenti per il caldo dei riflettori, si accorgono con stupore che il corpo febbricitante di Vincenzo sta tremando, che il duca dapprima piagnucola piano, poi di colpo scoppia a ridere, segno demoniaco o di pazzia. Invece è solo perché ha visto, là nell'angolo, la nana di Barbara e si è ricordato un perfido tiro, escogitato tra le lenzuola, una mattina, quando lei l'aveva svegliato. Suo padre, il duca Guglielmo, che lui odiava ardentemente, era gobbo e deforme, e per umiliarlo Vincenzo fece allestire, nel magnifico teatro di Palazzo Ducale, alla presenza del padre, uno spettacolo di soli attori gobbi. Guglielmo sopportò la farsa con una maschera di cortesia, ma al termine della rappresentazione, per riparare l'onore ferito e placare

la sua collera, bandì da Mantova tutti gli attori coinvolti, pena la tortura e la morte. Vincenzo rise del putiferio sollevato dal padre deforme, e, inebriato dall'odio e dal vino, dalle dame e dai fanciulli del pubblico, corse in camera sua e si avventò su Margherita, che pensò di morire dal dolore sotto i virili furori dello sposo. Urlò con tutte le sue forze e ancora adesso, dopo tanti anni, Vincenzo sente l'eco ritardato di quelle grida. Si rigira nel letto verso gli spettatori e apre la bocca, come per dire qualcosa, ma dalla gola esce solo un rantolo raccapricciante, colto dal microfono. Fa segno al cardinale di avvicinarsi e appena questi si china su di lui, gli mormora qualcosa all'orecchio. Il pubblico rapito sente il Duca parlare, grazie agli altoparlanti, ma nonostante la tecnologia sensibile non riesce a capire, e nemmeno Morowski riesce a ricavarlo dagli scritti di Greuther. Sul volto di Vincenzo, però, il pubblico legge desiderio di musica, la passione più incalzante di una vita vorace e insaziabile.

Disteso nel letto, immerso nel profluvio di carte lasciate da Greuther, Morowski tra sogno e realtà osserva gli occhi di Vincenzo, che seguono imperiosi e severi l'ingresso dei musicisti convocati. Per ultimo, accompagnato dagli applausi del pubblico, entra nella stanza un personaggio con una lunga veste nera, più volte ricucita, con i rammendi strappati. Con la sinistra porta una viola e con la destra un archetto. È Monteverdi. Ha il passo pesante e strascicato della pena che non si consuma mai, il lutto per la moglie Claudia, che lo strazia ancora, come il giorno della sua morte, quattro anni e mezzo fa. A quel tempo, prostrato per la perdita irrevocabile e per il sovraccarico del lavoro commissionatogli, fuggì via dalla corte del Duca, a casa di suo padre, a Cremona, e per settimane rimase a letto, alla deriva come una navicella di cocente afflizione. E mentre languiva per amore di una morta, gli

risuonava all'orecchio, incessante, il lamento del suo Orfeo, che solo poco tempo prima aveva presentato a Palazzo Ducale. Ebbene, era come aver sentito in anticipo il proprio dolore nel pianto di Orfeo sulla morte di Euridice, in quel Ohi mè che odo? Ohi mè!, a cui non segue più nulla, solo il silenzio, solo la pausa, la sospensione della musica. Ma il Duca, senza riguardo per la sua condizione, avido di musica sempre nuova, sempre più sfrenata, lo strappò al suo letto di dolore e gli ordinò di ritornare a Mantova immediatamente e di comporre al più presto, entro il Carnevale, una nuova opera, un balletto, per le nozze del figlio maggiore, Francesco. Ahimè, e nonostante l'afflizione, la stanchezza e la brevità della scadenza, la musica sgorgò da Monteverdi come un pianto puro. Poi, durante l'esecuzione della sua mesta opera, l'Arianna, le cui lamentazioni scossero il pubblico fino alle lacrime, avvenne che Monteverdi, esaurite tutte le forze, vide la sua Claudia in un angolo della sala. Nell'istante stesso in cui la vide, la sua figura si oscurò e divenne un'ombra. Col corpo tutto tremante, egli ordinò all'artista Caterina Martinelli di interpretare il suo canto con la più gran passione e la più profonda commozione, nella speranza folle di liberare l'ombra di Claudia con la sua musica. Sebbene, ahimè, il canto di Caterina fosse bello da morire, tanto da arrestare gli archi sulle corde, le mani sugli strumenti, e da far ammutolire i musicisti nel bel mezzo della frase, l'ombra di Claudia rimase. Anche oggi, durante la rappresentazione dell'Orfeo di Greuther, l'ombra c'è, ma nessuno ne avverte la presenza, tranne Monteverdi. Vede il viso di Claudia vicino al palcoscenico, scuro e silenzioso come quella volta che, solo pochi giorni dopo le nozze, al colmo della felicità amorosa, dovettero separarsi per ordine di Vincenzo, perché il Duca non poteva fare a meno di avere sempre con sé i suoi musicisti, neppure

durante il viaggio che, passando per Basilea e Nancy, lo conduceva alle terme di Spa. Vincenzo, gonfio, stava a mollo nelle acque di Spa e, scacciati in un fulmineo attacco d'ira tutti i paggi e cortigiani, faceva venire i suoi musicisti, e li ascoltava a occhi chiusi, abbandonandosi all'acqua, finché le candele erano consumate e si era fatto completamente buio. Perfino nelle campagne contro i turchi, che il duca, spinto dal poema epico del Tasso, aveva inscenato, contro qualsiasi realtà politica, come una guerra santa contro i pagani musulmani, perfino durante queste pompose campagne Vincenzo Gonzaga si era circondato di una schiera di musicisti. Adesso, nell'ora della sua morte, rammenta come in sogno la sua terza crociata, un viaggio nella pioggia, nel freddo e nel fango. Di fronte alla fortezza ungherese di Kanisza restò inchiodato nelle paludi autunnali del sud, con un ginocchio ferito, ad ascoltare la pioggia battente sul tetto della tenda. Coricato su un materasso fradicio, mentre si faceva cantare madrigali d'amore e di guerra, al chiarore di cento candele, dettò, febbricitante per le esalazioni della palude, una lettera all'esercito dei suoi alchimisti di corte, sollecitandoli a fabbricare una palla di cannone ripiena di gas velenoso. Terminata la lettera, mentre si abbandonava tutto alla musica, su quell'umido e freddo giaciglio gli venne in mente il letto di casa, il suo letto a baldacchino, e si rallegrò di saperlo così lontano. Era troppo grande per lui, da quando era diventato oggetto delle chiacchiere di tutte le corti italiane, perché dopo due anni di matrimonio con Margherita Farnese non era stato ancora concepito un erede. Il fratello di Margherita, Ranuccio, profondamente ferito nell'orgoglio della sua famiglia, chiamò Vincenzo adultero e sodomita, nano sifilitico e impotente, con la spada troppo corta. Lo scalpore giunse fino al papa,

che, quando i Gonzaga presero in considerazione il divorzio da Margherita, trattenendo, però, la dote, mandò a Mantova il cardinale Carlo Borromeo a indagare sulla questione. Per suo ordine, Vincenzo dovette assoggettarsi ad alcuni esami della sua virilità, nei quali, circondato da una ventina di uomini, in un letto a Venezia, sotto gli occhi di tutti dovette soddisfare una vergine fiorentina di nome Giulia, e, mentre come preliminare al primo tentativo, gli uomini gli palpavano i genitali e il medico Belisario Vinta lo informava che aveva il diritto di infilare una mano tra i due deretani per sentire se la spada si trovava nel fodero, nel frattempo Guglielmo, il padre gobbo di Vincenzo cavalcava alla volta di Firenze, alla corte dei Medici, per cercare una moglie più adatta al figlio. Gli portò Eleonora, cresciuta alla corte della granduchessa Bianca Capello, cortigiana e fattucchiera veneziana che aveva introdotto a Firenze le pratiche sataniche. Eppure, ogni volta che Eleonora de' Medici si dava a Vincenzo, non erano i suoi fremiti di piacere che egli sentiva, ma le grida di Margherita, e nel cuore della notte convocava i musicisti, che dovevano disporsi attorno al letto, o dietro le quinte, per scacciare con la musica il rumore del passato. Morowski li vede entrare per ordine di Vincenzo nella camera, sempre più calda e soffocante per la calca e per l'inquietudine, e quando alla fine ravvisa Monteverdi ne deplora l'abito di scena, coi polsi guarniti di merletto e il colletto alto e immacolato. Durante le prove, Morowski ha fatto osservare al regista che i costumi accurati non avevano niente a che vedere con la realtà storica di una società caratterizzata dalla sporcizia, dal fetore e dalle pestilenze. Ma il regista non ha mostrato il minimo interesse alla critica, ha solo borbottato che Morowski aveva già fatto la sua parte di lavoro con l'Orfeo di Greuther, e che adesso toccava a lui, Palzhoff, fare la propria, in definitiva lui solo doveva risponderne ai

committenti di Mantova. Inoltre, come Morowski sapeva meglio di chiunque altro, avendo lavorato nel caos lasciato da Greuther, questa messa in scena non era altro che la rappresentazione di un'opera di per sé inesistente. Ma è assurdo, sta pensando Morowski, come può non esistere qualcosa che sto provando in questo istante? Come può essere irreale, se suscita passioni nel pubblico? Ad occhi chiusi ascolta l'applauso che gli spettatori rivolgono all'inizio della rappresentazione. Eccitati allungano il collo verso Vincenzo Gonzaga, che adesso possono vedere dritto in faccia. Egli solleva faticosamente il capo, fa segno al cardinale di avvicinarsi e gli sussurra qualcosa all'orecchio. E ora che in scena è tornato il silenzio e il pallido Vincenzo chiude gli occhi cerchiati, Monteverdi avanza di fronte al letto. Pieno d'odio fissa il volto di Vincenzo, pieno d'odio china il capo e solleva l'archetto per intonare la musica che sconvolgerà il Duca fino alla morte. Adesso, da una sommessa distanza, dal palcoscenico o da un altoparlante nascosto, si diffonde il primo suono articolato, una nota di violoncello che cresce nel nulla; ora attacca anche un violino, la cui frase viene subito ripresa, diminuita di un semitono, da un secondo violino, poi un terzo e un quarto moltiplicano l'eco verso il basso, e nessuno tra gli spettatori direbbe mai che la tempesta di note che scende su di lui è una citazione dell'*Orfeo* di Monteverdi. Nel palco a destra, un uomo scarno come un asceta è sprofondato nella poltrona, ad occhi chiusi, nell'inquietudine che sale. È Morowski, che conosce a fondo la musica di Greuther e sa che nella sua essenza contiene il lamento di Orfeo sulla morte di Euridice: *Ohi mè che odo? Ohi mè!* Adesso, sopra a tutti, con toni chiari e stranamente incolori di flagiolletto attacca il discorso ingarbugliato di due viole, nel quale egli coglie il prologo dell'*Orfeo*: lo sono la musica che con dolci note dona pace al cuore inquieto. Quando

canto io, che tutto taccia. Poi, all'improvviso, silenzio; solo in Vincenzo
Gonzaga, duca di Mantova, risuona un'eco di tempi passati: *clamore* –
amore – *more*...