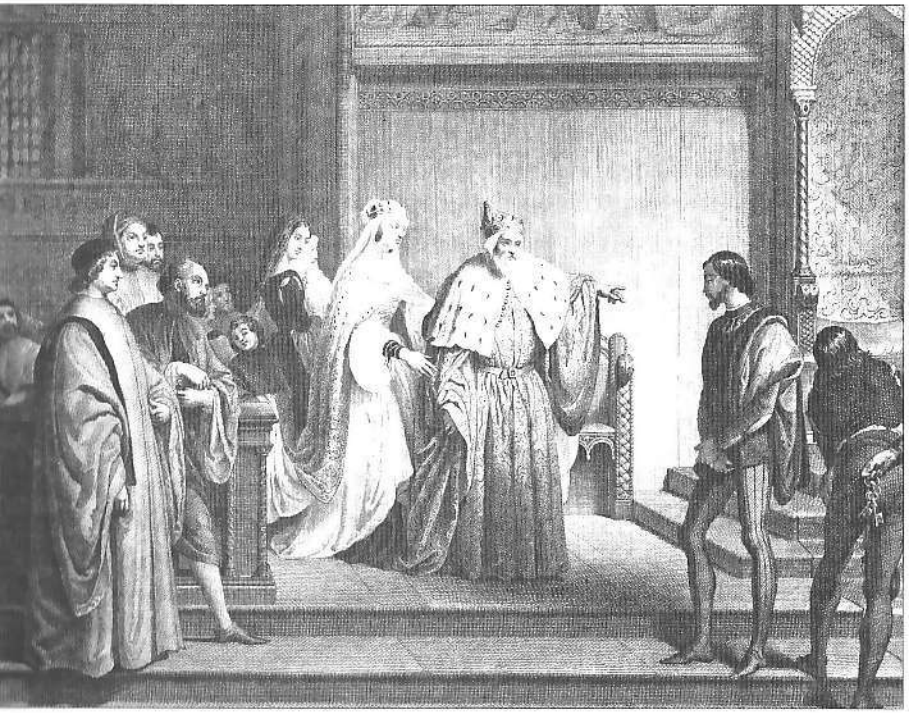
MARIN FALIERO
DAL TESTO ALLA SCENA

Marino Bortolotti

Queste mie annotazioni vogliono essere un modesto contributo alla comprensione del progetto scenico che qui ho proposto sotto forma di bozzetti monocromi. Un semplice commentario a margine di un lavoro che ha vissuto nella fase di ideazione i suoi momenti più impegnativi. La mia è indubbiamente una interpretazione grafica soggettiva. Comunque pronta e conclusa per chi volesse portarla concretamente sul palcoscenico.

Donizetti anche in questo dramma si cimenta con un tema "storico" e di forte suggestione anche ambientale.
L'azione si svolge a Venezia alla metà del XIV secolo. Prende la sua forma dal libretto di Bidèra, ispirato da un originale di Casimire Delavigne del 1829. Modellato sulla più classica forma della *tragédie-lyrique* francese, narra della rivolta dei veneziani contro il potere assoluto del Consiglio dei Dieci. Una vicenda che affonda le sue radici in fatti della nostra storia passata e che, nel libretto per il dramma donizettiano, si colora di un romantico senso di lotta contro i soprusi del potere.
La trascrizione lirica si lascia prendere da un forte senso "patriottico", molto sentito in quel periodo così ricco di fermenti, al punto da far plaudire nel 1835 l'esule Giuseppe Mazzini dopo una rappresentazione a Parigi. La trascrizione melodrammatica diviene dunque, per certi versi, monito e memoria di coloro che sono e saranno, per gli anni presenti e a venire, sulle barricate della rivolta che infine disegnerà la nuova Europa.
Non entrerò nel merito delle ampie riscritture, operate già poco tempo dopo la prima messa in scena e neppure sull'evidente esaltazione del



Litografia ottocentesca di un dipinto di F. Hayez
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

ruolo del basso operata dagli autori a discapito di quello tradizionale della primadonna. Voglio solo illustrare brevemente il processo di formazione dell'immagine scenica da me pensata per questa opera. Prima di iniziare è comunque interessante accennare brevemente come storicamente e tecnicamente evolve insieme alla scrittura drammaturgica anche il "modo" di *fare scenografia* del tempo.
Questa ricerca ha ispirato in buona parte tutta la mia realizzazione.
Partendo dall'*aspetto* della scena ottocentesca ho cercato di dare una risposta all'interrogativo su quale *forma* poteva essere efficace per un nuovo allestimento di questo dramma lirico.
All'incrocio tra Cinquecento e Seicento l'architettura scenica muta aspetto e passa dalle suggestioni prospettiche rinascimentali alla grandiosità degli ingegni barocchi. Da Peri a Cherubini la scenografia non dimentica mai la sua antica vocazione per lo spettacolare, per il fasto ed il sorprendente. Solo successivamente il teatro percorrerà un nuovo sentiero che definirei di *realismo storico*: incentrato sul recupero del verosimigliante. Infatti nei diversi periodi in cui verranno ambientati i lavori teatrali si cercherà una maggiore aderenza ai caratteri originali di costumi e architetture. Possiamo immaginare dunque quale soluzione scenica un Sanquirico o un Bertoja avrebbero potuto dare al dramma donizettiano? Certamente una lettura molto realistica, ma di grandioso effetto, per questo suggestivo frammento di storia. Una visione che si sarebbe ottimamente prestata ad una operazione di archeologia immaginaria su una Venezia indubbiamente riconoscibile, ma dalle forme storiche lontane ed in parte non più esistenti.

Partendo da queste considerazioni ho intrapreso una rilettura del testo cercando di immaginare gli spazi scenici. Questi sono quasi esclusivamente di interni: cinque quadri su sei ad eccezione del primo del secondo atto, che si svolge nella piazza dei SS. Giovanni e Paolo (tavola 4). Anche in quest'ultima emerge comunque una scrittura velatamente claustrofobica. La scena è infatti notturna, e dunque le profondità dell' esterno si annullano e diventano, nell'immaginario dell'autore, i luoghi ideali ove rivelare al pubblico l'intreccio dei giochi politici.

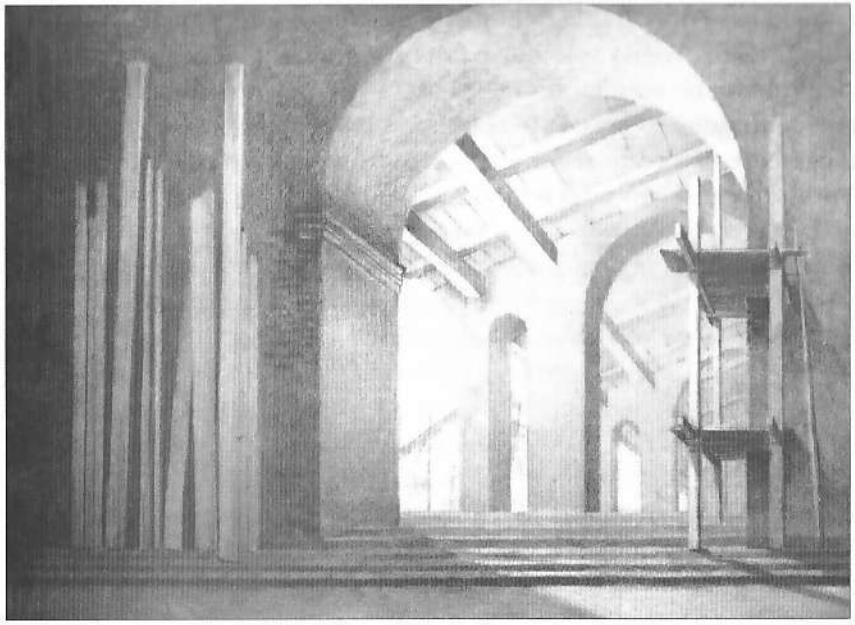


Tavola 1: Atto 1° - Scena 1ª

La prima scena è corale e si svolge negli spazi chiusi-aperti dell'antico arsenale dove attraverso una breve scalinata si accede ad uno spazio porticato. in parte praticabile, che si affaccia in profondità verso l'esterno lasciando intravedere gli alberi e le vele delle navi (tavola 1). Dicevo che questa prima è una scena corale e per certi aspetti drammatica, antefatto o causa apparente dello scatenarsi dei successivi eventi del dramma. Non sappiamo se architettonicamente l'arsenale fosse effettivamente come l'ho pensato. Interessante è comunque verificare come la scena offra già dal primo quadro la sensazione di spazi incombenti e chiusi. Sulla grande parete che divide la scena in profondità. si apre una arcata che nel suo breve spazio lascia immaginare più vasti ambienti prospetticamente cadenzati. Giochi di luci ed ombre. di pieni e vuoti ove già si profila l'elemento comune a tutti i quadri: il muro o meglio le pareti che dividono il primo dal secondo piano di profondità delle scene.

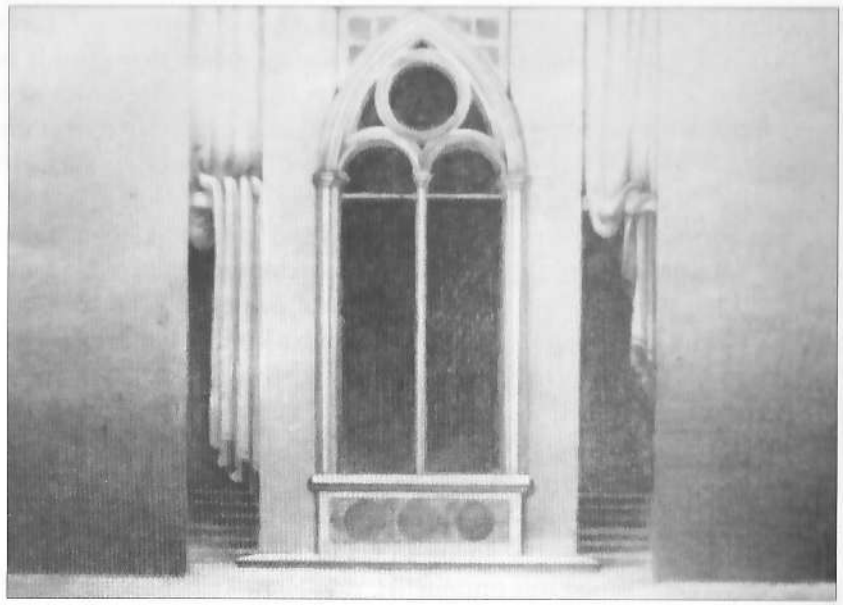


Tavola 2: Atto 1° - Scena 5ª

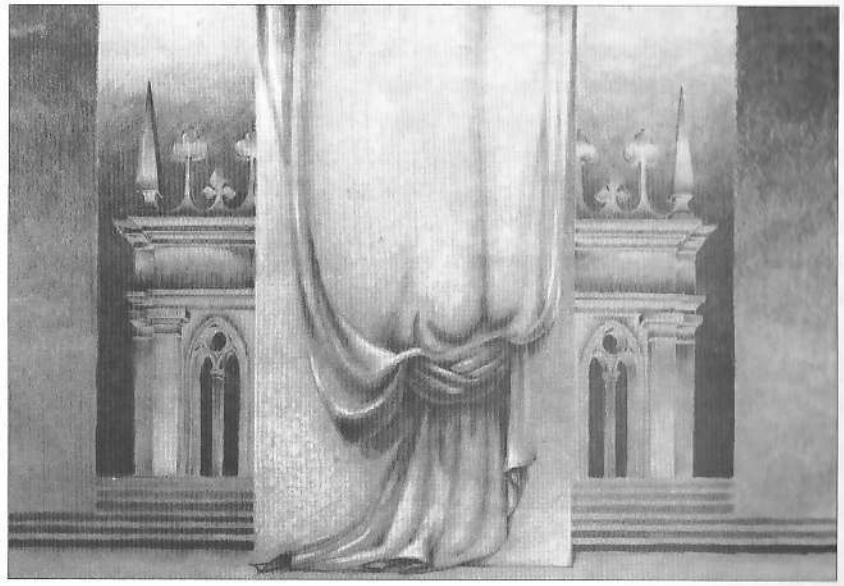


Tavola 3: Atto 1° - Scena 13ª

Nella scena quinta, sempre del primo atto (tavola 2), l'interno è raccolto e definito da tre grandi pareti. In quella centrale è posta una grande bifora con arco a sesto acuto; una finestra che però non dà luce, ma si apre sulla profondità oscura del palco. L'azione scenica si complica drammaticamente tra sospetti ed inconfessate passioni. Si accentua un forte senso di costrizione, appena attenuato dalle aperture laterali lasciate libere dalle pareti discontinue. Aperture che si affacciano su due scale che si inoltrano nell'oscurità che riafferma il suo ruolo fondamentale di elemento che modella ed annulla lo spazio, lo riduce e per certi versi lo dilata in ampie campiture nere non misurabili. La bifora con la sua ariosa eleganza non riesce ad alleggerire l'opprimente senso di dramma insito negli eventi in scena ma quasi, in questo suo abnorme slancio in verticale, lo esaspera.

Il primo atto si conclude con la scena tredicesima: "gabinetto che immette in una grande sala da ballo". Pensata come ampio vano che funge da ingresso a spazi più imponenti, non è chiusa, ma aperta verso la profondità, dove è collocato il più "caratterizzato" dei tre elementi che compongono il quadro (tavola 3). La parete in primo piano è ricoperta da un drappo e precede una scalinata. Questa è chiusa sui due lati da quinte in secondo piano le quali accompagnano lo sguardo verso lo spazio del fondo descritto come una ricca parete ornata di bifore a sesto acuto e sormontata da un architrave ornato da pinnacoli. L'azione è ancora corale e lo spazio raccoglie, quasi indifferente, il "prologo" del dramma. È evidente l'ulteriore frammentazione degli elementi che compongono la scena. La lettura infatti avviene in modo discontinuo data la sovrapposizione delle pareti laterali, nude, che inquadrano l'elemento di fondo preceduto ed in parte coperto dal pannello in primo piano.

Il secondo atto si inizia con la piazza dei SS. Giovanni e Paolo (tavola 4). Visivamente è composta di pochissimi elementi che chiudono in modo quasi angusto lo spazio della scena. In profondità il profilo di una nave agli ormeggi misura lo spazio verso il fondo buio della palcoscenico. In questo atto si vanno definendo gli eventi che porteranno, nell'arco di una notte, al tragico epilogo.

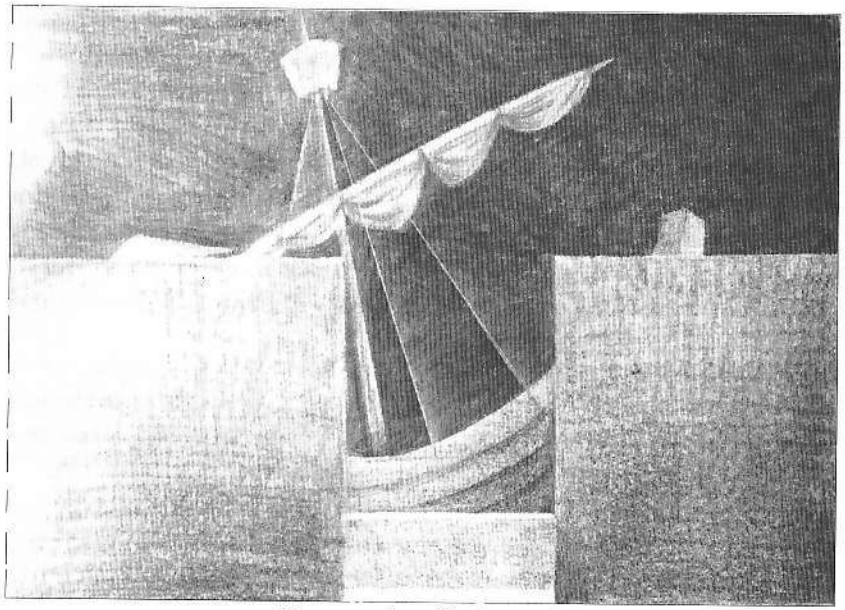


Tavola 4: Atto 2° - Scena 1ª

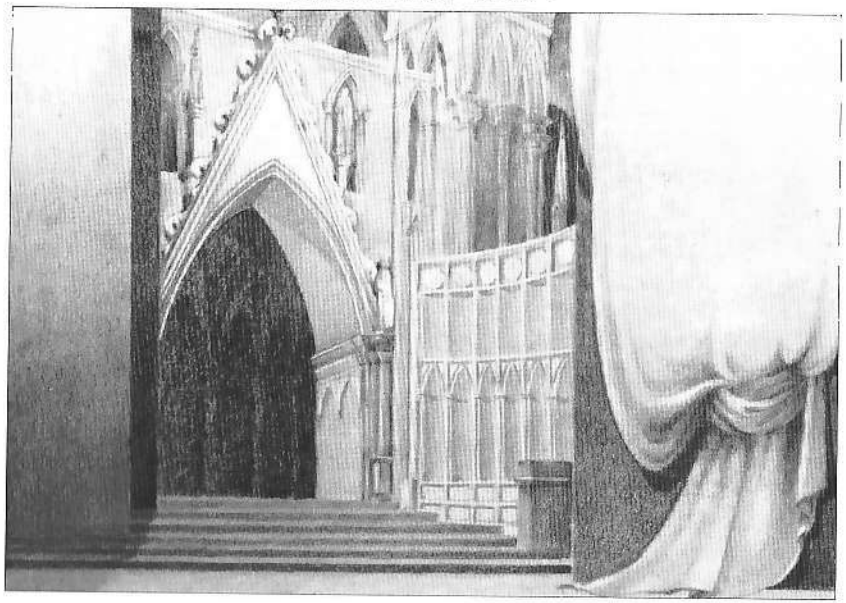


Tavola 5: Atto 3° - Scena 1ª

La scena prima del terzo ed ultimo atto si apre nuovamente nel "gabinetto del palazzo del doge". È evidente che nella mia visione i due quadri sono diversi, anche stilisticamente, per dare nello stesso contesto una diversa interpretazione del tema scenico già in precedenza definito. Come una seconda opportunità o meglio una alternativa alla precedente (tavola 5). Gli elementi scenici sono molto imponenti e ci conducono, gradatamente, in un solenne susseguirsi di spazi, oltre le prime quinte. Sino alla grande porta, oltre la scalinata, che immette in un ambiente ampio quanto la navata di una cattedrale accompagnandoci idealmente all'ultimo quadro.

La sesta scena, quella conclusiva, si svolge nella sala dei Dieci (tavola 6). Al centro della scena il trono è vuoto, il doge è deposto e condotto oltre gli archi del fondo dove andrà a concludere la sua breve apparizione. Con questa scena ha compimento il dramma donizettiano. Per dare plausibilità all'intreccio, ho utilizzato elementi scenici dalla geometria elementare. Intercalati con fondali e quinte architettonicamente coerenti. Questo nell'intento di suscitare suggestioni storico-ambientali a complemento della tessitura musicale.

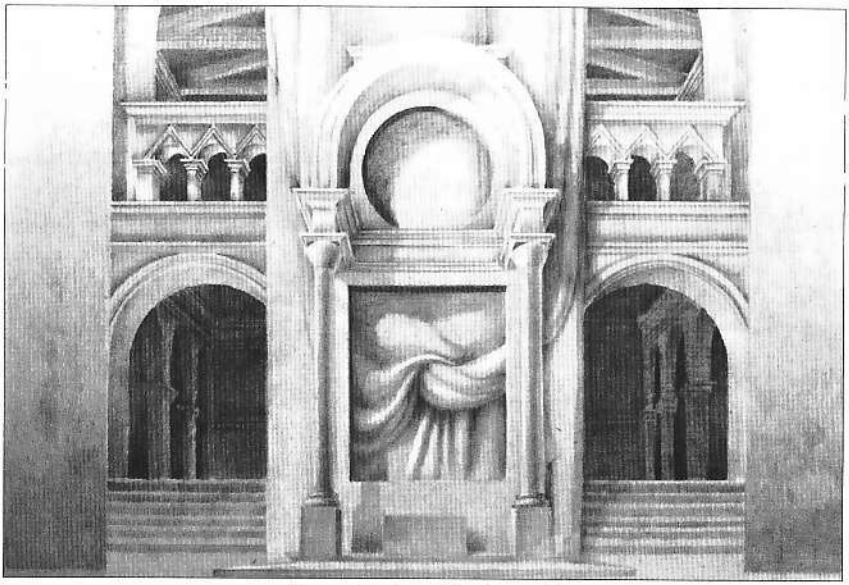


Tavola 6: Atto 3° - Scena 6ª