

GAETANO DONIZETTI

MARINO FALIERO

Tragedia lirica in tre atti

Prima rappresentazione:

Parigi, Theatre Italien, 12 III 1835

Per Donizetti, Parigi significava il riconoscimento internazionale della sua fama, con maggiori guadagni e soprattutto minor vincoli di censura. Il compositore aveva già sperato di arrivare ai teatri della capitale francese con *Gianni di Calais* (1828), opera prediletta dal tenore Giovanni Battista Rubini, che ne era stato il primo interprete.

Per lo stesso Rubini, che stava realizzando una splendida carriera in Francia ed in Inghilterra, Donizetti aveva scritto appositamente *Gianni di Parigi* (1831), ma il tenore non lo interpretò mai. Nell'estate 1833 gli impresari del Theatre Italien, Edouard Robert e Carlo Severini, avevano cercato di portare a Parigi *Parisina* con il soprano Caroline Ungher, ma le trattative si interruppero per le eccessive richieste dell'impresario Lanari.

Nel febbraio 1834 Donizetti ricevette direttamente da Rossini l'invito a comporre un'opera per il Theatre Italien di Parigi; il libretto fu realizzato dall'esordiente italo-greco Giovanni Emanuele Bidera.

Alla fine del 1834 il compositore partì per Parigi portando con sé la partitura di *Marino Faliero* pressoché ultimata. Nella capitale francese il lavoro fu però rivisto seguendo i suggerimenti di Rossini, che già aveva fatto lo stesso con Bellini per *I puritani*.

Il soggetto venne scelto in quanto già noto ai francesi attraverso l'omonima tragedia di Delavigne, presentata con vivo successo a Parigi nel 1829; inoltre prevedeva ruoli di importanza adeguata al quartetto di "primi artisti" formato da Giulia Grisi, Rubini, Luigi Lablache ed Antonio Tamburini.

Marino Faliero propone ruoli vocali abbastanza lontani dalle convenzioni ed in parte inediti: la coppia baritono-basso riveste infatti maggior importanza rispetto a quella più tradizionale tenore-soprano;

inoltre alla parte del basso è riservato il rilievo maggiore.

Questo spiega, almeno in parte, il successo non paragonabile a quello che arrise ai *Puritani* di Bellini (25 gennaio 1835), presentato nello stesso teatro con identico *cast* di prime voci.

Faliero è al centro sia delle vicende politiche sia di quelle private. Il primo atto contiene una evidente giustapposizione tra l'ampio duetto Elena-Fernando e quello ancor più importante Faliero-Israele; hanno inoltre un ruolo di primaria importanza i cori, sia per le fosche tinte dell'ambientazione, sia come voce collettiva della plebe, nella sua evidente connotazione sociale e politica.

Le ampie proporzioni del dramma sono preparate dalle frasi di largo respiro della sinfonia (nella versione francese) e al coro spetta l'animata ambientazione dell'arsenale: una scrittura ricca di figurazioni strumentali (già in *Ugo conte di Parigi* e *Sancia di Castiglia*) precede l'invettiva ("Zara audace, Zara infida"), dalla chiara implicazione patriottica, quasi risorgimentale.

Il coro ha poi un ruolo determinante nell'ambientazione notturna del secondo atto. Il motivo cullante e mesto di un clarinetto su pizzicati d'archi anticipa la canzone del gondoliere ("Or che in cielo alta è la notte", una serenata popolare che Donizetti ripresenterà nel *Campanello* ed introduce con un misurato contrasto il furtivo coro sottovoce dei cospiratori ("Siam figli della notte"): spaziosi effetti d'eco sono creati con lunghe pause tra i singoli versi del coro e dei regolari *crescendo*, realizzando una musica di suggestivo effetto scenico.

Alla morte di Fernando, mentre le trombe ripetono una stessa nota ossessivamente, un mesto coro processionale ("Là trafitto nel sangue ravvolto") funge da ideale corteo funebre, che va spegnendosi con lente discese cromatiche di tremoli.

La figura maestosa ed autorevole di Marin Faliero, divisa tra ruolo pubblico ed affetti privati, viene introdotta da squilli severi di trombe e poi da motivi nostalgici di violini e violoncelli in dialogo.

Donizetti scrisse la parte valorizzando la potenza di accenti che Lablache ancora possedeva: privilegiò anche nei cantabili frasi spezzate e di breve respiro, e così Faliero spesso si avvicina all'empito ed all'inventiva declamatoria. Nell'ampio duetto con Israele la musica interviene solo in punti strategici, sottolineando le parole significative.

Il coinvolgimento di Faliero nella cospirazione, istigato da Israele a vendicare l'onta del suo onore e della consorte, avviene con un vibrante e

graduale crescendo d'ira repressa.

Mentre Faliero ("Odio, sdegno, vi sento, vi ascolto") dà vita ai suoi sentimenti con una lenta sillabazione, Israele canta una melodia spiegata. Donizetti realizza una tipologia baritonale che diventerà poi tipicamente verdiana; non a caso il maggiore interprete ottocentesco di Faliero non sarà un basso, ma il baritono Domenico Cosselli. Nell'intenso duetto finale con Elena, quando conosce e poi perdona il suo tradimento, il cantabile ("Santa voce al cuor mi suona") apre un improvviso squarcio di pace rasserenata, quasi una melodia religiosa che placa l'intimo dramma dei due coniugi.

Israele si presenta con una epopea nostalgica ("Ero anch'io in quella schiera") librata con deciso melodiare.

Accenti patriottici caratterizzano tutti i suoi interventi, dalla vibrante cabaletta successiva ("Orgogliosi, scellerati"), a tratti febbricitante, fino al finale ("Siamo vili e fummo prodi").

Dai suoi tratti energici e cantabili, adatti al vigore ed alla tecnica del primo interprete Tamburini, si comprende facilmente l'ammirazione che Mazzini (*Filosofia della musica*, 1836) manifestò apertamente per l'opera.

Fernando invece rispecchia le caratteristiche del tenore romantico: la sua cavatina ("Di mia patria bel soggiorno") ha i tratti del tenore amoroso con un'ardua sfogata all'acuto, ricca delle fioriture belcantistiche in cui Rubini era maestro.

Il tono elegiaco si prolunga nel commosso addio all'amata Elena, mentre le sue espressioni assumono tratti passionali e vivido realismo quando sfida a duello Steno, e poi nella toccante scena della morte ("Io ti veggo").

Elena, dopo il duetto del primo atto, torna in scena solo nel terzo, con un'aria veemente ed acrobatica ("Tutto or morte, oh Dio m'invola") prima di una supplica abbandonata ("Dio clemente mi perdona") e di una cabaletta che rispecchia il suo tormentato rimorso ("Fra due tombe, tra due spettri").

Con grande intuito drammaturgico, Donizetti le riserva il culmine espressivo nel finale senza la consueta grande aria conclusiva: Elena resta sola in scena mentre Faliero viene giustiziato dietro le quinte, ed ella cade tramortita con un urlo di terrore.

L'anno successivo *Marino Faliero* ebbe la prima italiana a Firenze al Teatro Alfieri, suscitando "furore, fanatismo, entusiasmo" (lettera di

Lanari, 19 maggio 1836) con un successo che si protrasse per un trentennio giungendo fino a New Orleans (1842) e New York (1843). Anche *Marino Faliero* ha giustamente partecipato alla "Donizetti renaissance" con la ripresa nel 1966 a Bergamo.

LA TRAMA

Venezia, 1355.

Il doge di Venezia Marin Faliero si trova al centro di un conflitto tra patrizi e plebei, in un intreccio di questioni politiche e di vicende personali.

Sua moglie Elena è stata calunniata pubblicamente dal patrizio Steno, da lei respinto; punito con una pena irrisoria, Steno insulta con arroganza Israele, il capo dell'arsenale, di fronte ai suoi operai. Israele allora convince Faliero, già suo compagno di battaglia, a guidare una congiura popolare contro il consiglio dei Dieci, detentori del potere tirannico dei patrizi.

Elena è però innamorata di Fernando, nipote di Faliero, che è deciso a lasciar Venezia per non comprometterla.

La sera stessa, durante un ballo mascherato, Elena è ancora importunata da Steno; Fernando allora lo sfida a duello nella notte e viene poi trovato morente dai congiurati, che si erano dati appuntamento nello stesso luogo.

Faliero promette allora di vendicarsi, ma la congiura viene sventata da un tradimento ed il doge è condannato a morte. Prima dell'esecuzione la moglie gli confessa di aver amato Fernando; Faliero, che sta per maledirla, nell'appressarsi della morte la perdona.