



Dante Ferretti y los laberintos escenográficos.

Esther Merino. UCM

emerino@ucm.es

Eduardo Blázquez. URJC

eduardocentauro4@gmail.com



Fig. 1. Fotograma del largometraje El nombre de la Rosa, J. J. Annaud.



Resumen

Análisis de algunas obras del director artístico contemporáneo Dante Ferretti, creador de decoraciones escenográficas y ambientación de una profusa filmografía, como El nombre de la rosa y la Edad de la Inocencia.

<https://doi.org/10.6084/m9.figshare.26506345>

Palabras clave

Dante Ferretti. Escenografía de cine. Cuerpo Escenográfico de la Escalera.

El nombre de la rosa

Summary

Analysis of some of the works of contemporary art director/scenographer Dante Ferretti, creator of decorations on set stage for a profuse filmography, such as The Name of the rose and The age of innocence.

Key words

Dante Ferretti. Art on Film Stage. Stairs on stage. The name of the rose. The age of innocence.



Preámbulo

En una magnífica exposición sobre la obra del maceretense (nacido en 1943 en la localidad italiana de Macerata), se mencionaba el término “efímero por error”¹, que bien podría hacer referencia a la historia de la escenografía en su conjunto y a la dificultad que conlleva buscar testimonios desde los orígenes remotos de lo que no deja de ser otra extraordinaria prueba de la cultura material y espiritual de la Humanidad.

Su obra suele enmarcarse dentro del área de la dirección artística, pero al fin y al cabo se trata de la misma capacidad del artista total como lo fueron los escenógrafos creadores de la imagen del gobernante en la época moderna, desde Leonardo a Buontalenti, Vasari y Giulio Parigi. La facultad de elaborar

todo el discurso plástico de la puesta en escena, ya fueran espectáculos urbanos como montajes teatrales o, en este caso, en el cine, sin descartar la decoración de un selecto restaurante del Upper West Side, cuyo protagonista es un fondo con representación en relieve de Italia, que recuerda la versatilidad de artistas del pasado como Vatel y que ya plasmara en los diseños para la Edad de la Inocencia de Martin Scorsese, con referencias que se retrotraen a los banquetes como a la pintura de bodegones.

¹ Exposición a cargo de la Fondazione Cassa di Risparmio della provincia di Macerata, con diseño escenográfico de Benito Leonori, 2021.



Fig. 2. *La Edad de la Inocencia* (1993), obra maestra de Martin Scorsese, adaptación del libro de Edith Wharton, historia centrada en Nueva York entre 1870-1890.

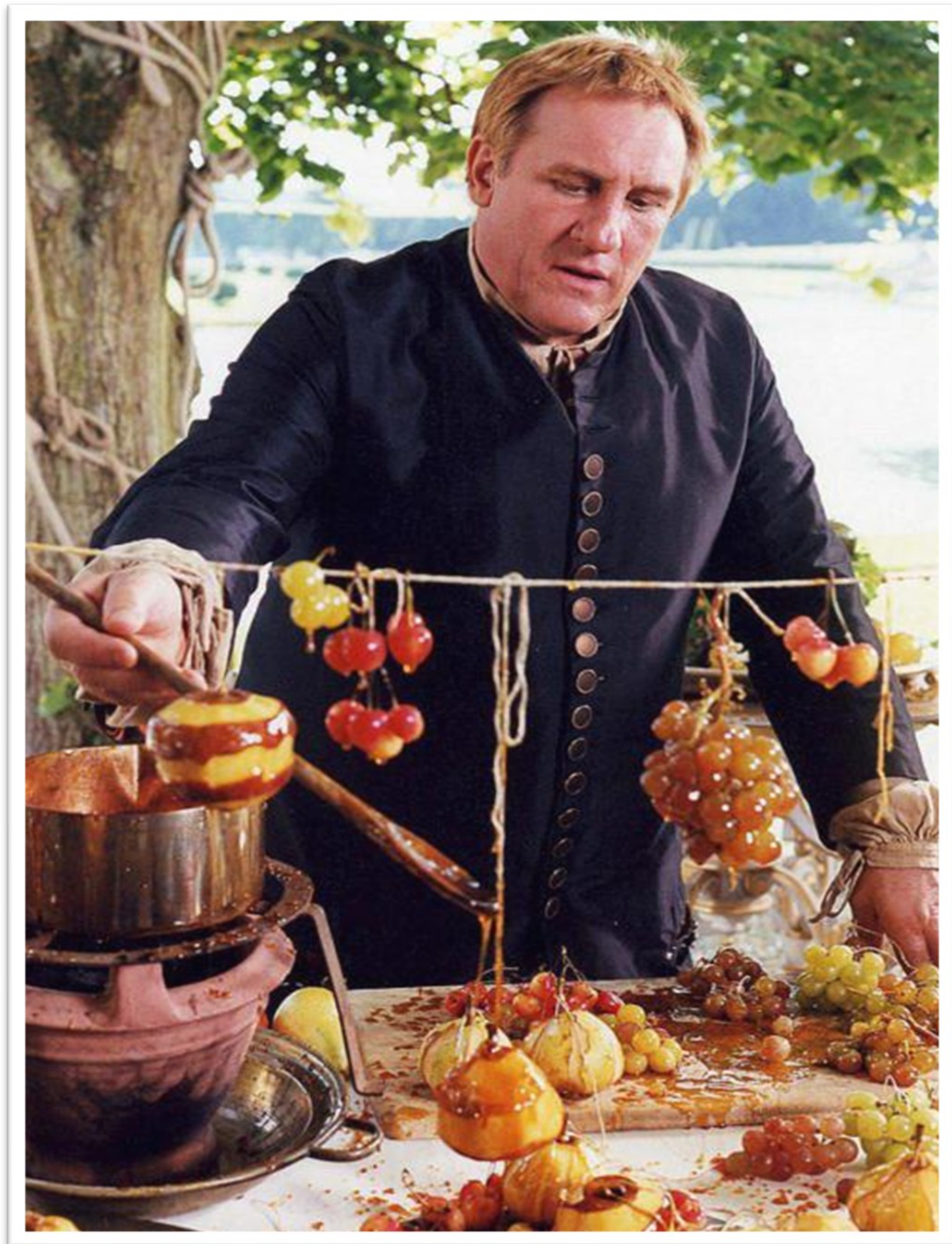


Fig. 3. François Vatel (París, 1631-Chantilly, 1671).

Imagen del largometraje dirigido por Roland Joffé, 2000, protagonizado por Gerad Depardieu.



La escalera como cuerpo escénico.

Pero, sin duda, una de sus creaciones más fascinantes y con idéntico parangón de obras de pretéritos escenógrafos es el de las escaleras o mejor dicho, del cuerpo escénico de la escalera. Aparato vertebrador del espacio y proyección de la semiótica argumental. Manifestación evolutiva del caracol medieval de la caja geométrica en la que se evidencian, incluso, ecos de las propuestas de Appia. Reflejo de luces y sombras, como antorcha de furoros, recreación de la misma nebulosa atmosférica narrativa como foco obsesivo, convertido en laberinto. Espacio corpóreo arquitectónico de claroscuros dramáticos que sólo pueden ser descifrados rememorando analogías mitológicas, como la de Ariadna y Dédalo (por cierto, a quien se atribuye la temprana creación artística como ideador del laberinto cretense del Minotauro), literalmente, como ocurre en la película de Jean Jacques Annaud (1986), *El nombre de la rosa*.

Los lugares invisibles se asoman entre vanos confusos que circundan los remolinos de humo de la torre Faro (símbolo de la sabiduría); espacio metafísico elaborado por Umberto Eco en la novela *Il Nome della Rosa* (1980) en la que se basa el largometraje, habitado y descifrado por las luces de un maestro que se mueve con soltura, no tanto en base a lo que ve sino a lo que sabe, precediendo a la figura del erudito humanístico, dejando, de paso, atrás, el aristotelismo escolástico que representa el monje asesino.

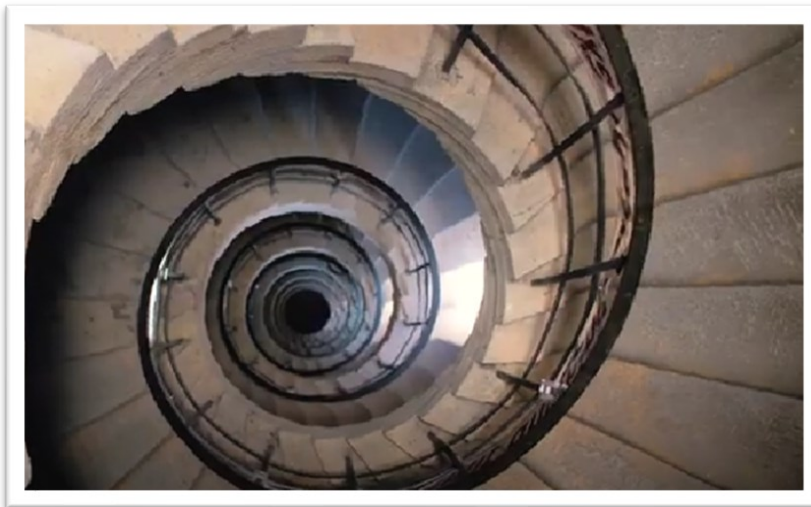
Así, con esos mimbres, Ferreti impregna de sobriedad un ambiente sombrío de perspectivas imposibles, como las vistas de las cárceles de Piranesi, el artista veneciano que tanto y tan profusamente conocía el panorama escenográfico del siglo XVIII y sus antecedentes. La iconografía escenográfica de la cárcel es un espacio claustrofóbico desde su misma concepción, representativo de la opresión injusta desde las primeras apariciones en los montajes teatrales tardobarrocos de la Florencia medicea² (1661, *Ercole in Tebe*, 1671, *Il Cromuele*) y, al tiempo armónico, que termina con la catarsis del incendio, con el que las tinieblas del mundo medieval ceden el testigo a las primeras luces renacentistas.

² Esther Merino, “Divino escenario: los espectáculos de fin de siglo. Il Cromuele”, *Anales de Historia del Arte*, nº 23, 2013, pp. 113-135; “Teatro y Escenografía en Florencia en la segunda mitad del *Seicento*. Mutaciones fin de siglo”, *Arti dello Spettacolo/Performing Arts ASPA*, vol. 6, 2020, pp. 181-193.



Fig. 4. Giambattista Piranesi. Carceri. 1745. Transformación del motivo iconográfico de la opresión a representación simbólica de la libertad creativa.

¡Laberinto de sabiduría blanca que se opone al espacio infernal! Arte dedálico y edénico, centro de sabiduría, como en el filme de Peter Greenaway que abunda en el tema, *Los libros de Próspero*. Morada de libros



sagrados, nido de
intimidad ética,
trastienda de
scriptoria
monásticos,
custodios de
cultura que, a la
vez, simula el
grandioso nido de
los héroes.

Fig. 5. Francesco di Giorgio Martini. De “caracol” medieval a escalera helicoidal moderna.
Castello/Palazzo de Urbino.

Al subir y bajar por las escaleras, Dante como su homónimo, se adentra en el corazón infernal que constituye tránsito paradisíaco, llegando al centro de enigmas místicos, núcleo de otro laberinto invisible e inmaterial. Caminos sagrados que llevan a la rosa circular que, en su figuración floral, establece una réplica a la fortaleza de la circunferencia que, en sus curvas helicoidales, como en el *Vértigo* de Hitchcock encuentra igualmente el epicentro emocional y cósmico del eterno femenino de la Naturaleza ancestral.

Francesco di Giorgio Martini en Urbino, Bramante en el Belvedere de Roma. Escalas cuyos elementos arquitectónicos sin fin, enlazan con el cosmos celeste hasta el mundo imaginario del grabador neerlandés Maurits Cornelis Escher (1898- 1972).

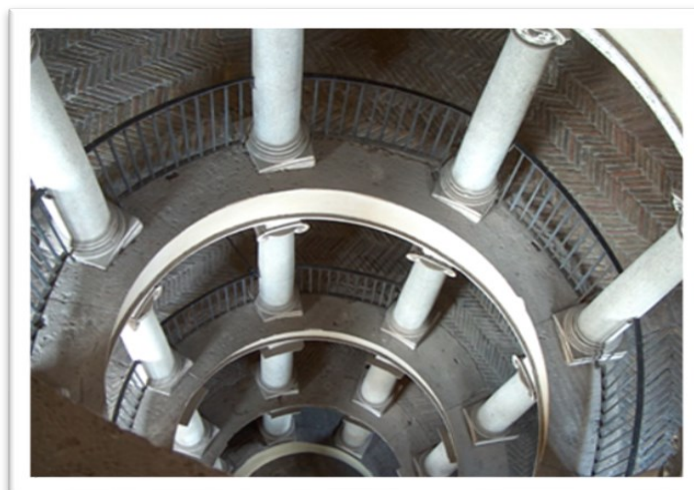


Fig. 6. Donato Bramante. Escalera del Belvedere, Vaticano, Roma. Primeros años del siglo XVI. Aprisionar el movimiento de forma visual. Simbólicamente hablando vendría a hacer alusión al tránsito desde el mundo de los mortales al de los dioses, donde se ubicaba el ámbito del arte, derivado de Apolo y las Musas. Espectáculo de exaltación del dinamismo visual.

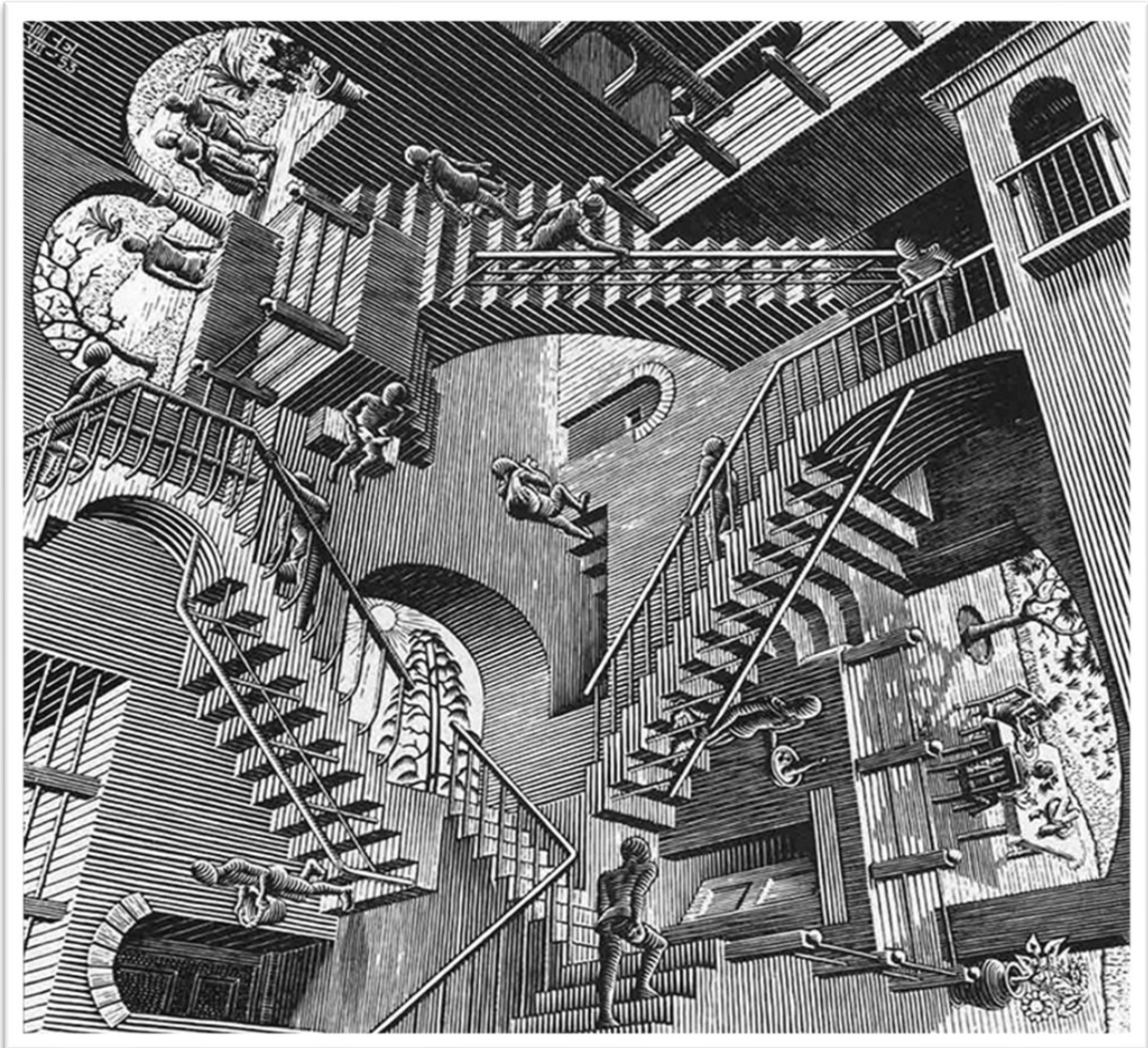


Fig. 7. Xilografía de Escher.

Las salas de la biblioteca de Ferretti acogen reflejos, confunden, tienen espejos y hojas de vidrio con ondulaciones, con corredores engañosos, con puertas ciegas, todos los cuales, no obstante, representan el triunfo de la sabiduría, su templo en el centro de una trama ubicada asimismo en un ámbito monástico recreado como fortaleza geométrica, pero también como torre de Babel de conocimiento.

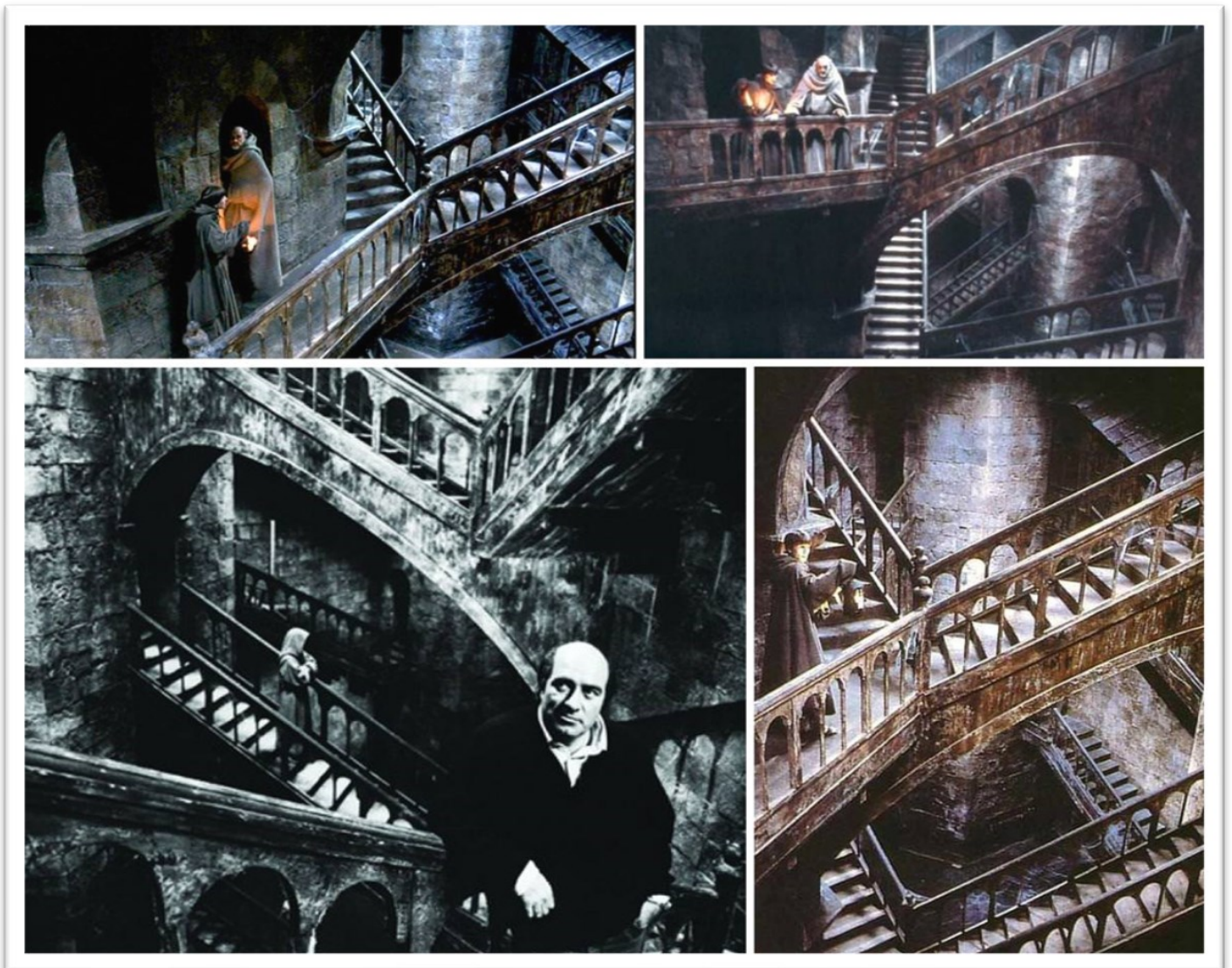


Fig. 8. Diseños escenográficos de Ferretti para *El nombre de la Rosa*.

Epílogo.

Maximalista, megalómano, efectista, reflejo de la escenografía idiosincrática de la contemporaneidad expansionista, con profusa raigambre de la tradición cultural histórica, conciliando diferentes cauces plásticos, vanguardia y clasicismo.

Larga vida a uno de los maestros del “arte total”.



Fig. 9. Más diseños escenográficos de Ferretti para *El nombre de la Rosa*.