

# eScholarship

## California Italian Studies

### Title

Pinocchio, ossia C'era una volta un pezzo di legno Dal capolavoro letterario alla mia opera per bambini

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7s69j4bh>

### Journal

California Italian Studies, 4(1)

### Author

Fontanelli, Simone

### Publication Date

2013

### DOI

10.5070/C341013878

### Supplemental Material

<https://escholarship.org/uc/item/7s69j4bh#supplemental>

### Copyright Information

Copyright 2013 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

***Pinocchio, ossia C'era una volta un pezzo di legno:  
Problemi da me affrontati nel comporre un'opera  
di teatro musicale da camera tratta da un capolavoro letterario***

**Simone Fontanelli**

*“Allora Pinocchio gli disse:  
'Appoggiatevi a me, caro babbino,  
e andiamo, andiamo...  
Cammineremo pian pianino,  
e quando saremo stanchi  
ci riposeremo lungo la via...’”*

Nel 2010, la Gürzenich-Orchester Köln (Colonia, Germania), in cooperazione con la Kinderoper Köln, mi commissionò un'opera per bambini che sarebbe andata in scena a Colonia, in varie rappresentazioni, tra il novembre e il dicembre 2011.

Per questo lavoro avevo la più completa libertà di scelta dell'argomento, del testo e della musica. Decisi allora che il soggetto sarebbe stato *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Carlo Collodi<sup>1</sup> e che, per interpreti, avrei impiegato solo un clarinetista e un attore. L'idea di impiegare solo un clarinetto per *Pinocchio*, non era per me nuova. Durante gli anni Novanta avevo scritto una serie di brani per clarinetto solo ispirati proprio al personaggio di Pinocchio e alle sue avventure. Il clarinetto, per il suo carattere e la sua “personalità” (e quella dei clarinetisti, così versatile e ricca di fantasia, *humor* e malinconia), è per me lo strumento più adatto ad esprimere il mondo di Pinocchio.

Partendo dalla mia esperienza, sono quindi arrivato, in modo molto naturale, a scrivere un lavoro più ampio dal titolo *Pinocchio, ossia C'era una volta un pezzo di legno*, racconto in musica per narratore/attore e clarinetto.

La prima rappresentazione (in forma di concerto e nella versione in tedesco) si è tenuta alla Philharmonie Köln il 19 novembre 2011. Invece, la prima rappresentazione della versione scenica si è tenuta alla Kinderoper Köln il 6 dicembre 2011, con otto successive rappresentazioni, fino al 22 dicembre. I favolosi interpreti sono stati l'attore Guido Hammesfahr e il clarinetista Robert Oberaigner (a quel tempo primo clarinetto della Gürzenich-Orchester Köln e ora primo clarinetto della prestigiosa Staatskapelle Dresden). Grazie alla bravura degli interpreti, alla intelligente regia di Elena Tzavara e ai bei costumi di Elisabeth Vogetseder, l'opera ha avuto un grande successo e ognuna delle rappresentazioni ha avuto il tutto esaurito.

La Kinderoper Köln ha messo di nuovo in scena il mio *Pinocchio* nel marzo 2013. Inoltre, una versione in ungherese è andata in scena a Budapest nell'aprile del 2013 a cura della compagnia del Teatro Kolibri, che ha acquistato i diritti di rappresentazione fino a giugno 2015. Sto inoltre lavorando ad una versione in inglese, ad un'altra in spagnolo e, ovviamente, a quella in italiano.

---

<sup>1</sup> I ed. libreria Firenze: Editrice Felice Paggi, 1883.

## *Il problema di affrontare un testo complesso e celebre*

C'era una volta...

“Un re!” – diranno subito i miei piccoli lettori.

No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Così inizia il romanzo *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, scritto da Collodi (pseudonimo di Carlo Lorenzini) a Firenze nel 1881 e pubblicato nel 1883 - senza dubbio uno dei capolavori più celebri della letteratura mondiale. Lo studioso Giovanni Gasparini<sup>2</sup> cita una ricerca fatta alla fine degli anni Novanta dalla Fondazione Nazionale Carlo Collodi e basata su fonti UNESCO che parla di oltre 240 traduzioni in altrettante lingue. Vi sono state inoltre numerose riduzioni, adattamenti teatrali, film, studi, saggi, musical, opere liriche e altro ancora.

Lavorare su un soggetto di questo genere poneva molti problemi. Innanzitutto, Pinocchio è un personaggio conosciuto praticamente in tutto il mondo e diventato figura universale. Tuttavia, nelle mie ricerche, ho notato che molti conoscono solo la versioneedulcorata di Walt Disney, molto suggestiva nei disegni ma che semplifica e addirittura cancella molti contenuti e sfumature della storia originale, impoverendola e appiattendola. Al contrario, il testo originale di Collodi, strutturato in trentasei capitoli, è una lunga storia estremamente stratificata e ricca di situazioni e personaggi. Le emozioni, le sensazioni e gli stati d'animo coprono tutta la possibile gamma delle emozioni umane, dalla più dolce alla più brutale, dalla più toccante e compassionevole alla più cinica e crudele.

Inoltre, tutta la storia di Pinocchio è densa di simboli, riferimenti e messaggi a volte molto sottili e complessi sia da un punto di vista letterario che poetico e psicologico. Bisogna considerare che l'intenzione iniziale di Collodi era, molto probabilmente, di rivolgersi a un pubblico adulto, e molti commentatori sono d'accordo sul fatto che Pinocchio, più che una favola per ragazzi, sia in realtà una allegoria della società moderna e delle sue forti contraddizioni.

Per quanto riguarda l'aspetto narrativo, Collodi usa spesso l'irrealtà e collega tra loro, a volte con cambi improvvisi di ritmo, situazioni tra loro molto contrastanti. Anche il linguaggio usato è estremamente vario, popolare, con molti fiorentinismi come, ad esempio nel Cap. IV, “non ne ho punto voglia,” o nel Cap. XXXV “il tu' babbo,” il tutto in stile colloquiale.<sup>3</sup>

Quindi, il problema da affrontare è stato fare in modo che, attraverso un delicato e rispettoso lavoro di filtraggio, riduzione ed elaborazione, l'originale storia di Pinocchio potesse diventare un'opera teatrale di circa sessanta minuti, che mantenesse il senso originale e che evidenziasse alcuni dei suoi significati più profondi. Bisogna tener presente che, quando si passa da un testo letterario ad un'opera di teatro musicale, il lavoro dev'essere necessariamente di selezione e riduzione. Ci si può concentrare solo su alcuni degli elementi presenti nell'originale. Inoltre, la temporalità dell'opera musicale è profondamente diversa da quella dell'opera letteraria,

---

<sup>2</sup> Giovanni Gasparini, *La corsa di Pinocchio* (Milano: Vita e Pensiero, 1997), 117.

<sup>3</sup> Edizione di riferimento: Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (Milano: Rizzoli, 1949). Ripubblicata nella collana “Letteratura Italiana” (Torino: Einaudi, 1995). Questa edizione è anche online al sito [www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_9/t217.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_9/t217.pdf), consultato in data 20 novembre 2013.

e quindi bisogna individuare ciò che si ritiene importante per la propria opera e focalizzarsi su quello. Così, ad esempio, fece Giuseppe Verdi, insieme al suo librettista Arrigo Boito, quando lavorò sull'*Othello* di Shakespeare per arrivare al suo *Otello*.

Il mio primo lavoro è stato dunque sulla storia e sul testo ed è durato quasi cinque mesi. Il testo originale è, come ho già accennato, splendido nel suo genere. Intendevo quindi restargli il più fedele possibile. C'è anche un motivo affettivo personale che mi lega a questo testo: mio padre è nato a circa tre chilometri dalla cittadina di Collodi (nome che Carlo Lorenzini adottò come pseudonimo, e nome del piccolo paese in cui sua madre era nata). Da bambino, passavo le mie estati in quelle zone, dai miei nonni. Il ritmo, il colore, lo spirito stesso di quel linguaggio mi sono quindi molto familiari e appartengono alla mia infanzia (e in un certo senso, sono nel mio DNA), così come le persone che conoscevo e che osservavo divertito nella loro naturale e inconsapevole teatralità, molto simile a tanti personaggi di *Pinocchio*.

Nel romanzo di Collodi sono presenti circa quaranta personaggi. Alcuni hanno un ruolo fondamentale, altri compaiono solo una volta, ma tutti sono molto ben caratterizzati. Non era possibile però rappresentarli tutti e includere le numerose situazioni in cui essi agiscono. Ho allora considerato solo alcuni di essi, assieme ai momenti fondamentali della storia che più segnano il faticoso cammino verso la crescita di Pinocchio. Le scene, le situazioni e i personaggi che ho considerato sono i seguenti:

- Geppetto e la “nascita” di Pinocchio;
- Il Grillo Parlante;
- Il Teatro dei burattini e Mangiafuoco;
- Il Gatto e la Volpe;
- La Fatina dai capelli turchini;<sup>4</sup>
- Il Campo dei Miracoli;
- Lucignolo e il Paese dei Balocchi;
- Il ciuchino Pinocchio al Circo;
- Il Pescecane;
- Il riabbraccio con papà Geppetto, il salvataggio e la trasformazione di Pinocchio in ragazzo vero.

Altri personaggi e situazioni sono stati eliminati riducendo il testo in modo che tutta la storia si articolasse, in maniera coerente e scorrevole, in 14 scene secondo il seguente schema (riprendendo il testo di alcuni dei titoli originali):

---

<sup>4</sup> Quando questo personaggio entra in scena per la prima volta (Cap. 16), Collodi lo chiama sia “Bambina dai capelli turchini”, che “Fata” e anche, affettuosamente da parte di Pinocchio (Cap. 18), “Fatina”. Si tratta ovviamente della stessa persona chiamata in modi diversi.

La ragione è che, quando Pinocchio la incontra per la prima volta, ella è effettivamente una bambina. Nel Cap. 23 Pinocchio viene a sapere della morte di costei, cioè della “Bambina dai capelli turchini”, leggendo un’iscrizione su una pietra. Ella ricomparirà poi nel Cap. 24, ma come donna, per cui il termine “Bambina” non sarà ora più adatto. Tuttavia Pinocchio, nel rievocare le sue avventure passate riuserà, pur raramente, il termine “Bambina”, come ad esempio nel Cap. 35.

**Scena 1** (corrisponde ai Capitoli 1 e 2 dell'originale)

Come andò che maestro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno che piangeva e rideva come un bambino. Maestro Ciliegia regala il pezzo di legno al suo amico Geppetto, il quale lo prende per fabbricarsi un burattino.

**Scena 2** (corrisponde al Capitolo 3 dell'originale)

Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio.

**Scena 3** (corrisponde ai Capitoli 4-8 dell'originale)

La storia di Pinocchio col Grillo Parlante. Pinocchio si addormenta coi piedi sul caldano, e la mattina dopo si sveglia coi piedi tutti bruciati. Geppetto rifà i piedi a Pinocchio e vende la propria casacca per comprargli l'Abbecedario.

**Scena 4** (Capitoli 9–inizio del 12, dell'originale)

Pinocchio vende l'Abbecedario per andare a vedere il teatrino dei burattini. I burattini riconoscono il loro fratello Pinocchio e gli fanno una grandissima festa; ma sul più bello, esce fuori il burattinaio Mangiafoco, e Pinocchio corre il pericolo di fare una brutta fine.

Il burattinaio Mangiafoco regala cinque monete d'oro a Pinocchio, perché le porti al suo babbo Geppetto.

**Scena 5** (Capitoli 12-15 dell'originale)

Pinocchio incontra la Volpe e il Gatto e li segue.

L'osteria del Gambero Rosso.

Pinocchio, per non aver dato retta ai buoni consigli del Grillo Parlante, cade nelle mani degli assassini.

**Scena 6** (Capitoli 16-inizio del 18 dell'originale)

La bella Bambina dai capelli turchini fa raccogliere il burattino e lo mette a letto. Poi Pinocchio dice una bugia e per castigo gli cresce il naso.

**Scena 7** (Capitolo 18 dell'originale)

Pinocchio ritrova la Volpe e il Gatto, e va con loro a seminare le quattro monete d'oro nel Campo de' Miracoli.

**Scena 8** (Capitolo 19 dell'originale)

Pinocchio è derubato delle sue monete d'oro e, per castigo, si busca quattro mesi di prigione.

**Scena 9** (Capitolo 23 dell'originale)

Pinocchio piange la morte della bella Bambina dai capelli turchini: poi trova un Colombo che lo porta sulla riva del mare, e lì si getta nell'acqua per andare in aiuto del suo babbo Geppetto.

**Scene 10** (Capitoli 24-29 dell'originale)

Pinocchio ritrova la Fata e le promette di essere buono e di studiare, perché è stufo di fare il burattino e vuol diventare un bravo ragazzo.

La Fata gli promette che il giorno dopo non sarà più un burattino, ma diventerà un ragazzo.

**Scene 11** (Capitoli 30-inizio del 33 dell'originale)

Pinocchio, invece di diventare un ragazzo, parte di nascosto col suo amico Lucignolo per il Paese dei Balocchi. Dopo cinque mesi di cuccagna, Pinocchio, con sua grande meraviglia, sente spuntarsi un bel paio d'orecchie asinine e diventa un ciuchino.

**Scene 12** (Capitolo 33 dell'originale)

Pinocchio, diventato un ciuchino vero, è portato via per esser venduto, e lo compra il direttore di un circo per insegnargli a ballare e a saltare i cerchi.

**Scene 13** (Capitolo 34 dell'originale)

Pinocchio, gettato in mare, è mangiato dai pesci e ritorna ed essere un burattino come prima; ma mentre nuota per salvarsi, è ingoiato dal terribile Pesce-cane.

**Scene 14** (Capitoli 34 - 36 dell'originale)

Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane... Chi ritrova?

*Il problema del finale*

Nell'originale e ultimo capitolo 36, dopo che Pinocchio e Geppetto sono fuggiti dal Pescecane e hanno raggiunto la spiaggia, ulteriori avvenimenti hanno luogo prima che Pinocchio si trasformi definitivamente in un ragazzo: il burattino ritrova il Gatto e la Volpe (ma non si fa più ingannare), rivede con gioia il Grillo Parlante (che lui credeva di aver ucciso nel capitolo 4), assiste alla morte del povero Lucignolo diventato ciuchino, lavora tutto il giorno per giorni e giorni per poter curare il suo babbo Geppetto. Solo alla fine, una mattina, si risveglia scoprendo di essere diventato un ragazzo vero.

Si tratta di un finale che, possiamo dire, mette tutto in ordine ed elimina eventuali ansie e interrogativi che possono essere rimasti in sospeso (ad esempio: "ma il Gatto e la Volpe che fine hanno fatto?", "... e il povero Grillo Parlante?"). Tuttavia, a mio parere, sembra che la magia della storia e la sua energia si siano già esaurite nelle scene precedenti e ci si avvii, doverosamente, a concludere il romanzo in maniera ordinata e tranquillizzante. Per questo motivo ho preferito eliminare completamente questa parte del finale originale e concludere la mia opera in un punto precedente e molto significativo della storia, per me l'ultimo ad essere ancora, per così dire, magico e poetico. È il momento in cui Pinocchio ha appena ritrovato suo padre Geppetto nello stomaco del Pescecane.

In questa scena, i due si raccontano le proprie disavventure. Geppetto, stanco e disperato,

indica una candela accesa posta su un tavolino e dice: “...ma ora questa candela è l'ultima che mi sia rimasta... E dopo, caro mio, rimarremo tutt'e due al buio” (il testo, con minimi aggiustamenti, è quello originale di Collodi, Cap. 35, pag. 153 dell'ediz. Einaudi).

A queste parole rassegnate di papà Geppetto, Pinocchio reagisce esortando: “Allora, babbino mio, bisogna pensar subito a fuggire scappando dalla bocca del Pescecane e gettandosi a nuoto in mare. Voi mi monterete a cavalluccio sulle spalle e io vi porterò sano e salvo fino alla spiaggia. Venite dietro a me, e non abbiate paura.”<sup>5</sup>

In questo punto, ne sono convinto, le parole che Pinocchio pronuncia, le sue coraggiose e precise intenzioni, l'intensità affettiva e i gesti pieni d'amore nei confronti di suo padre Geppetto, ci danno la forte sensazione che egli sia già profondamente cambiato: egli non è più il burattino dei precedenti capitoli ma una persona matura, sensibile, consapevole. Quindi, il testo, da me adattato, prosegue così:

Pinocchio prese il suo babbo per la mano: e camminando sempre in punta di piedi, risalirono insieme su per la gola del mostro: poi traversarono tutta la lingua e scavalcarono i tre filari di denti.

Appena Geppetto si fu accomodato per bene sulle spalle del figliuolo, Pinocchio si gettò nell'acqua e cominciò a nuotare. Il mare era tranquillo come un olio: la luna splendeva in tutto il suo chiarore.

A mio parere, si tratta davvero di uno dei momenti più poetici di tutto il romanzo. Il senso del gesto e delle parole di Pinocchio vanno oltre i confini della situazione particolare e assumono un significato alto e universale e che, in un senso profondo, appartiene all'esperienza di ognuno di noi.

Ma per fare in modo che la storia potesse concludersi qui, era anche necessario che la trasformazione di Pinocchio in ragazzo avvenisse effettivamente, e bisognava inserire un passaggio che lo rivelasse. Dunque ho aggiunto:

Giunti a riva, Geppetto guardò il suo Pinocchio, e meravigliato esclamò: “Che vedo! Ma sei diventato un ragazzo vero, Pinocchio mio! In carne e ossa! Un ragazzo vero!! Oh Pinocchio mio! Pinocchio mio!”

Per poi riprendere il testo originale e concludere con:

Allora Pinocchio gli disse: “Appoggiatevi a me, caro babbino, e andiamo, andiamo... Cammineremo pian pianino, e quando saremo stanchi ci riposeremo lungo la via...”

---

<sup>5</sup> Testo tratto dall'originale, Cap. 35, pag. 153 dell'ediz. Einaudi.

La mia opera termina dunque qui, con padre e figlio che, amorevolmente uniti camminano allontanandosi fino a scomparire, con le ultime parole di Pinocchio che rimangono così in noi.

### *Il lavoro sulla musica*

Terminato il testo, il compito successivo era quello di scrivere la musica, che assolutamente non doveva essere solo “colore” o semplice colonna sonora. Doveva invece essere una musica che sapesse creare la scena ed essere Teatro vero e proprio, che fosse una cosa sola con il testo, i personaggi e la situazione, e ne esprimesse il senso profondo che le parole da sole non possono manifestare. Il suono, il ritmo, la dinamica, la figura musicale e altri elementi ancora dovevano essere trattati per raggiungere questo scopo. In questo senso la tradizione operistica italiana, da Monteverdi a Rossini, da Verdi a Puccini, è molto forte e offre innumerevoli esempi di come sia possibile arrivare a tale risultato. Possiamo anzi dire che tutta la musica italiana è Teatro— persino quella non scritta per il teatro.

Avevo già deciso che tutto il testo sarebbe stato recitato. Solo in un punto preciso (vedremo poi quale) l’attore avrebbe anche cantato, e solo per un paio di minuti. Ero certo che l’ispirazione e le idee musicali mi sarebbero state fornite prima di tutto dal testo stesso, leggendolo e interpretandolo. Come detto sopra, la parlata toscana mi è molto familiare e, a suo modo, è già musica e teatro insieme. Recitare il testo io stesso seguendone la parlata con attenzione e assecondandola con la musica mi sarebbe stato allora di grande aiuto e ispirazione. Così è stato.

Bisogna tenere presente che tutte le 14 scene, che corrispondono a 14 situazioni diverse, sono caratterizzate musicalmente in modo specifico. In altre parole, ogni scena ha la sua musica che la caratterizza. Inoltre, ogni personaggio ha una sua immagine musicale che lo presenta e lo accompagna. C’è però un caso diverso: la Scena 10 presenta solo testo, senza musica. A parte il fatto che quello che vi accade è sì importante, ma non particolarmente evocativo musicalmente, il motivo della mia scelta è pratico: l’interprete al clarinetto ha almeno qui un momento dove riposare. Si tratta di un riposo necessario e utilissimo: la parte strumentale è molto lunga (circa 50 minuti in totale) e impegnativa, e richiede grande tecnica, esperienza e resistenza fisica.

Come ho accennato all’inizio, il clarinetto, con le sue possibilità tecniche, sonore e virtuosistiche, è uno strumento molto adatto a creare un mondo di suoni e gesti musicali e riesce ad evocare situazioni espressive molto contrastanti tra loro e addirittura portate all’estremo, esattamente come ad estremi opposti arrivano le emozioni e i sentimenti della storia. Lo sfrutto quindi al massimo delle sue possibilità. A questo, detto con affetto sincero, possiamo unire quella giocosa (e malinconica) follia che i clarinettisti spesso hanno, e abbiamo così tutti gli ingredienti.

Per illustrare un po’ più nei dettagli il risultato di questo tipo di approccio su testo e musica, ho scelto qui di seguito tre specifici momenti presi dalla Scena 5, dalla Scena 9 e dalla Scena 14 che conclude tutta l’opera.



## Scena 5: Pinocchio incontra il Gatto e la Volpe e decide di seguirli

In questa scena, il dialogo è tra la Volpe e Pinocchio, mentre il Gatto fa solo da eco alle parole della Volpe e, in pratica, non interviene nel discorso. La Volpe ha un atteggiamento astuto e seducente, ben definito, fatto di una teatralità lucida e furfantesca che sconfinava nel grottesco e nel volgare.

Per realizzare questa scena erano necessari una musica adatta e un modo particolare di usare il materiale musicale. Suono, parola e gesto dovevano modellarsi per definire il più possibile sia la situazione che il personaggio della Volpe. Come aiuto per gli interpreti, ho fornito in partitura alcune indicazioni. Ad esempio:

*In questa scena il narratore è libero di teatralizzare nel modo che più preferisce e ritiene efficace. La voce della Volpe deve risuonare estremamente sinuosa e volgare. Il narratore non deve preoccuparsi di quello che fa il clarinetto, poiché sarà il clarinetto che dovrà cercare di imitare e seguire la linea della voce della Volpe, usando principalmente dei glissando. Il clarinetto è, in un certo senso, la "voce" del Gatto.*

### Scena V

Nota per l'esecutore.

In questa scena il narratore è libero di teatralizzare nel modo che più preferisce e ritiene adeguato. La voce della Volpe deve risuonare estremamente sinuosa e volgare. Il narratore non deve preoccuparsi di quello che fa il clarinetto, poiché sarà il clarinetto che dovrà cercare di imitare e seguire la linea della voce della Volpe, usando principalmente dei glissando. Il clarinetto è, in un certo senso, la "voce" del Gatto.

Ma non aveva fatto ancora mezzo chilometro, che incontrò una Volpe e un Gatto. La Volpe che era zoppa, camminava appoggiandosi al Gatto: e il Gatto, che era cieco, si lasciava guidare dalla Volpe.

La Volpe (salutandolo garbatamente)  
"Buon giorno, Pinocchio! Conosco bene il tuo babbo."

Clarinetto (\*)

(\*) Qui il clarinetto deve seguire con il glissando, come se fosse un'ombra, la linea della voce della Volpe, cercando di imitarne il carattere. Il clarinetista può anche talvolta improvvisare (per esempio aggiungendo degli abbellimenti o altri piccoli dettagli, ad libitum) come "ispirato" dalle parole pronunciate dalla Volpe.  
H = high register, registro acuto; M = middle, medio; L = low, basso

L'ho veduto ieri sulla porta di casa sua. Era in maniche di camicia e tremava dal freddo."

Pinocchio

"Povero babbo! Ma da oggi in poi non tremerà più!... Perché io sono diventato un gran signore."

La Volpe (ridendo beffardamente)  
"Un gran signore tu?"

Il dialogo procede con l'invito, da parte della Volpe a Pinocchio, di recarsi insieme al Campo dei Miracoli. La Volpe vuole convincere Pinocchio che in quel Campo lui potrà sotterrare le monete d'oro che Mangiafuoco gli aveva donato e che, da quelle, nella notte sarebbe nato un albero carico di monete.

Qui possiamo facilmente immaginare il tono incantatore delle parole della Volpe. Per evidenziare questi aspetti, la soluzione da me adottata è stata quella di far cantare la Volpe in *Sprechgesang* (parlato-cantato) su un ritmo di danza, mentre il clarinetto le resta "incollato" all'unisono (come fosse, in un certo senso, la "voce" del Gatto) e tra una frase e l'altra aggiunge delle fioriture che fanno da contorno alle frasi della Volpe. Questo è l'unico momento in cui l'attore deve anche cantare.

Era inoltre importante scegliere il ritmo giusto per questo discorso incantatore della Volpe, e non potevo immaginare altro ritmo che non quello del Tango. Il risultato è stato il seguente (*Scena 5, frammento iniziale: "Vieni con noi"*):

**Andante molto moderato. Sinuoso, incantatore, volgare e con grande teatralità (♩ = 54ca.)**

"Vie - ni con noi nel pa - e - se

La Volpe  
(*Sprechgesang*)  
*mf strascinando disgustosamente*

Clarinet in B♭  
(Il Gatto)  
*mf strascinando disgustosamente*

3 dei Bar-ba-gian-ni. Là c'è un cam-po. be-ne-det-to e

*fp* *fp* *fp* *mf*

7 che tut-ti chia-ma-no: il Cam-po dei Mi-

*f* *f*

10 ra-co-li!

Scena 9 (Inizio): Pinocchio piange la morte della Bambina dai capelli turchini

**Adagio, con grande espressione e sentimento di tristezza** (♩ = 66ca.)

C'era, invece, una piccola pietra di marmo

sulla quale si leggevano queste parole: QUI GIACE

LA BAMBINA DAI CAPELLI TURCHINI

MORTA DI DOLORE

PER ESSERE STATA

ABBANDONATA DAL SUO FRATELLINO PINOCCHIO.

**Stesso tempo** (♩ = 66ca.)

**Pinocchio (disperato)**

"O Fatina mia, dimmi che non è vero che sei morta!...

Se davvero

mi vuoi bene...,

rivivisci...!

... Che vuoi che faccia qui,

solo in questo mondo?

Si tratta di un momento molto importante e delicatissimo della storia e della vita stessa di Pinocchio. Nelle poche pagine di tutto il capitolo 9 sono infatti concentrate emozioni fortissime e tra loro opposte. Pinocchio prova la disperazione e il dolore più profondo (vede la tomba della Bambina dai capelli turchini e vi legge la causa della sua morte); subito dopo prova un disperato

sensu di speranza (incontra il Colombo che gli dice di aver visto suo padre Geppetto e si offre di portarlo da lui); infine vede suo padre in mezzo al mare e per un istante passa dall'euforia al tremendo shock nel vedere la barchetta con dentro Geppetto essere sommersa da un'onda e sparire. Questa tempesta di emozioni travolge Pinocchio, in un vero e proprio momento cruciale nell'evoluzione della sua personalità.

Limitandoci ora a considerare solo l'inizio della Scena 9, il materiale musicale è stato da me trattato in un modo specifico. All'inizio di questa scena Pinocchio vuole tornare alla casa della Fatina:

...ma la Casina bianca non c'era più.

C'era, invece, una piccola pietra di marmo sulla quale si leggevano queste parole:

QUI GIACE  
LA BAMBINA DAI CAPELLI TURCHINI  
MORTA DI DOLORE  
PER ESSERE STATA ABBANDONATA DAL SUO  
FRATELLINO PINOCCHIO<sup>6</sup>

Queste sono parole terribili, che trascinano Pinocchio in un dolore immenso ed improvviso. La musica accompagna la loro lettura con una lunga frase melodica estremamente delicata ed eterea, che in alcuni punti si increspa (come se, mentre cantiamo, sentissimo un nodo in gola) e intende evocare la figura della Fatina che Pinocchio aveva conosciuto nella sua dolcezza e amorevolezza.

Questa melodia, in tempo di *Adagio con grande espressione e sentimento di tristezza*, è in un certo senso l'anima della Fatina e il ricordo che Pinocchio ha di lei. Un'anticipazione di questa melodia è presente nella Scena 6, quando Pinocchio la incontra per la prima volta. La melodia, ora molto più estesa qui nella Scena 9, ci riporta indietro nel tempo, al loro primo incontro.

Subito dopo aver letto tali parole, Pinocchio scoppia a piangere disperato (“O Fatina mia, dimmi che non è vero che sei morta!...”). La musica mantiene lo stesso tempo e carattere ma introduce, modificata, una melodia di un canto popolare toscano (“Cade l'uliva”). Introdurre un canto popolare, come citazione o in maniera allusiva, è molto comune nella tradizione italiana e numerosi esempi si possono trovare in Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini. Si tratta di un mezzo efficace del teatro musicale. Tuttavia nel mio caso non si tratta di una semplice citazione—anzi, la melodia è frammentata e solo in parte fedele all'originale. Le frasi musicali galleggiano e si muovono nello spazio, quasi in secondo piano e la loro funzione è quella di evocare un particolare mondo di sentimenti, ricordi, forti legami, in contrappunto con le emozioni espresse dal testo.

La musica di questo breve episodio è su toni espressivi molto garbati e semplici ma ugualmente intensi. Essa non “urla” né si strappa le vesti, ma canta sottovoce. Sono infatti convinto che le emozioni più forti, più dolorose e profonde tendono alla grande e nobile compostezza, danzano lievi in punta di piedi e si esprimono sfiorando il silenzio (si veda ad

---

<sup>6</sup> Il testo è quello originale tratto dal Cap. 23 (edizione Einaudi, 79), con piccoli aggiustamenti solo nella frase che precede l'iscrizione, che mantiene invece le parole di Collodi.

esempio, il volto della Madonna nella *Pietà* di Michelangelo in San Pietro a Roma).

Se in questo passaggio avessi usato una musica “urlante,” avrei trattato Pinocchio come una persona solamente emotiva, ancora come un burattino. Invece qui Pinocchio inizia ad essere un individuo con sentimenti più maturi e profondi, che sta pian piano cambiando e crescendo. La musica, quindi, deve darci la sensazione di questo cambiamento, presentando il protagonista sotto una luce particolare.

*Scena 14: Nello stomaco del Pescecane, Pinocchio ritrova suo papà Geppetto e decide di portarlo in salvo. Giunti sulla riva, Pinocchio diventa un ragazzo.*

Come ho già illustrato, è a questo punto che ho deciso di concludere la storia di Pinocchio. Lavorando sul testo originale, ho concentrato il tutto attorno a due momenti precisi:

- Pinocchio, appena riconosciuto Geppetto, inizia a raccontargli tutto d’un fiato le innumerevoli vicissitudini che ha dovuto affrontare;

- Pinocchio porta in salvo Geppetto e diventa un ragazzo vero. Raggiunta la riva, egli aiuta suo padre a proseguire insieme il loro cammino.

Entrambi i momenti possiedono caratteristiche proprie e un ritmo drammatico ben definito. Quando Pinocchio racconta a Geppetto tutte le sue disavventure, lo fa con un ritmo vorticoso, quasi un continuo crescendo. Nel testo, ogni frase sembra andare addosso alla successiva, e tutte sono collegate tra loro solo con la virgola e mai con un punto. Tutto questo è già di per sé molto musicale e alla sola lettura evoca ritmi, dinamiche, suoni.

Passare alla musica è stato quindi abbastanza semplice: durante i tre minuti della narrazione il clarinetto ripresenta, seguendo il testo, frammenti di musica usati nelle scene precedenti corrispondenti a quello che ora Pinocchio sta rievocando. Per esempio, quando Pinocchio racconta, agitatissimo, del suo primo incontro con il Gatto e la Volpe, ad un certo punto confessa: “Di notte incontrai gli assassini che si messero (sic!) a corrermi dietro, e io via, e loro dietro, e io via e loro sempre dietro, e io via.” Nella mia composizione, io riprendo in piccola parte il materiale musicale che avevo usato proprio nella scena corrispondente (Scena 5, incontro con gli assassini), ma comprimendolo ancora di più. Quello che Pinocchio riassume a parole, il clarinetto lo riassume con i suoni e con le figure musicali, aumentando l’intensità drammatica della situazione. L’agilità e le possibilità tecnico-strumentali del clarinetto lo permettono molto bene.

Il ritmo vorticoso della narrazione si interrompe quasi con una energica frenata, per così dire, quando Pinocchio dice: “E io da lontano vi riconobbi subito, perché me lo diceva il core, e vi feci cenno di tornare alla spiaggia...” Anche la musica fa la stessa cosa e sulla parola “core” (cuore) interrompe la sua crescente agitazione e si blocca su una nota ripetuta.

A questo punto la musica tace per un attimo. Pinocchio ha terminato il suo racconto. Un’intera sezione si è conclusa ma, prima di passare alla successiva, il testo stesso sembra richiedere un momento di silenzio, e poi sentire solo la voce di Geppetto che dice: “Ti riconobbi anch’io, e sarei volentieri tornato alla spiaggia: ma il mare era grosso e un cavallone m’arrovesciò la barchetta. Allora un orribile Pescecane m’inghiottì.”

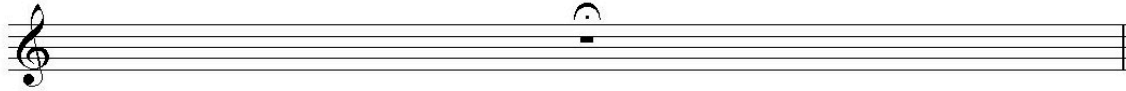
Le parole seguenti di Geppetto, anziano e disperato, hanno bisogno di una musica completamente diversa da quella usata poco prima. Pochi suoni, una nota che si ripete stanca e desolata, interrotta da silenzi finché il clarinetto si china fino a raggiungere il registro più grave e lì si ferma, con una figura che evoca il gesto di una persona che, stanca e affranta, abbassa il

capo.

Scena 14 (estratto)

**Geppetto**

"Ti riconobbi anch'io, e sarei volentieri tornato alla spiaggia:  
ma il mare era grosso e un cavallone m'arrovesciò la barchetta. Allora un orribile Pesce-cane m'inghiottì.



**Lento. Triste** (♩ = 48ca.)

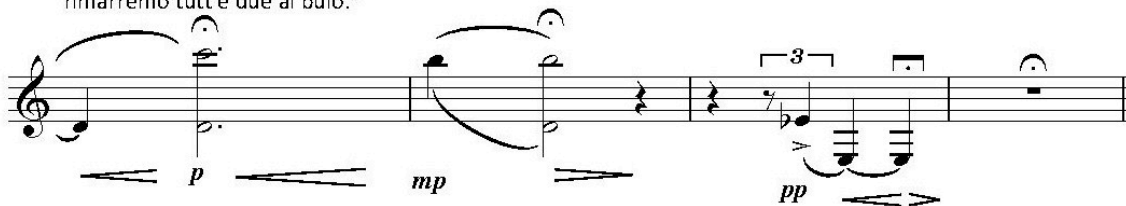
Da quel giorno in poi, saranno oramai due anni: due anni, Pinocchio mio, che mi son parsi



due secoli. ...ma ora questa candela è l'ultima che mi sia rimasta... E dopo, caro mio,



rimarremo tutt'e due al buio."



Si passa quindi al momento che conclude tutta la storia. Pinocchio prende l'importante decisione di salvare suo padre. È consapevole dei rischi che la fuga verso la salvezza comporta, ma intende affrontarli con coraggio e fiducia, assumendosi tutte le responsabilità. Le sue azioni e le sue parole mostrano ora una personalità cresciuta, avviata verso la maturità.

Per il modo in cui ho scelto di terminare la storia, non sapremo cosa Pinocchio farà in futuro, se compirà azioni che daranno prova della sua raggiunta maturità. Ma non ha neanche importanza saperlo. Ciò che in questo finale si deve sentire è che Pinocchio ora è certamente cresciuto e non è più un burattino. È la musica che può comunicarcelo ed è prima di tutto il nostro cuore a comprenderlo (e poi, saranno anche gli occhi e la voce di Geppetto a confermarlo). In altre parole, è una certezza che abbiamo ancor prima che i fatti ne diano la prova definitiva.

La musica è l'elemento che permette a questa situazione, drammaticamente molto

delicata, di raggiungere una profonda espressione e intensità, andando oltre le parole. Ho lavorato quindi a lungo sul materiale musicale fino ad ottenere una melodia molto estesa, curata nei minimi dettagli espressivi, che svanisce nel nulla, ma che svanendo deve dare la sensazione che in realtà stia continuando all'infinito dentro di noi – come il cammino che Pinocchio ha appena iniziato.

*Scena 14 (finale)*

**Più lento**

... Allora Pinocchio gli disse: "Appoggiatevi a me, caro babbino, e andiamo, andiamo..."

The first line of musical notation is in treble clef with a 5/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The melody then descends: a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F4. The dynamic marking *mp* is placed below the final note. The line ends with a double bar line and a 5/4 time signature.

Cammineremo pian pianino, e quando saremo stanchi ci riposeremo lungo la via."

The second line of musical notation is in treble clef with a 5/4 time signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The melody then descends: a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F4. The dynamic marking *mp* is placed below the first note. The melody continues: a quarter note E4, a quarter note D4, and a half note C4. The dynamic marking *p* is placed below the first note of this phrase. The melody then descends: a quarter note B3, a quarter note A3, and a half note G3. The dynamic marking *p* is placed below the first note of this phrase. The melody then descends: a quarter note F3, a quarter note E3, and a half note D3. The dynamic marking *mp* is placed below the first note of this phrase. The line ends with a double bar line.

The third line of musical notation is in treble clef with a 5/4 time signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The melody then descends: a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F4. The dynamic marking *pp* is placed below the first note of this phrase. The melody then descends: a quarter note E4, a quarter note D4, and a half note C4. The dynamic marking *pp* is placed below the first note of this phrase. The melody then descends: a quarter note B3, a quarter note A3, and a half note G3. The dynamic marking *pp* is placed below the first note of this phrase. The line ends with a double bar line.