



**THE LEADING ROLE
TAKES THE STAGE.**

Enjoy a perfect night with a delicious cup of coffee.

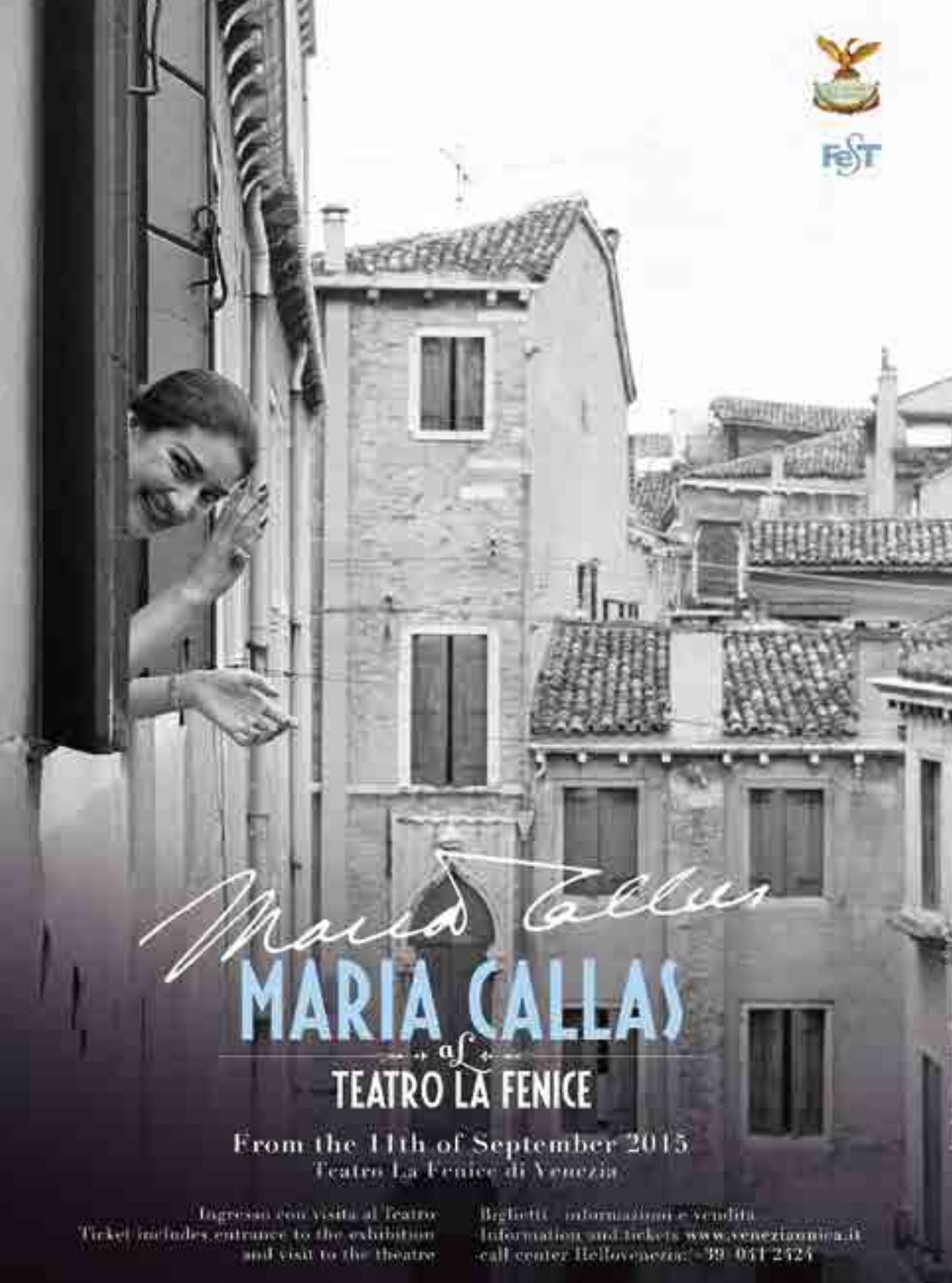
www.hausbrandt.it



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892



FEST



Maria Callas
MARIA CALLAS
of
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti - informazione e vendita
Information and tickets: www.veneziamusic.it
call center: [+39-041-2324](tel:+39-041-2324)



FEST

Il lieto calice

Il calice disegnato da Federico de Majo e realizzato da Zafferano per Fondazione Teatro La Fenice. Omaggio a "La traviata" di Giuseppe Verdi.

The wine glass designed by Federico de Majo and created by Zafferano for the Teatro La Fenice. A tribute to "La Traviata" by Giuseppe Verdi.

Federico de Majo

zafferano

In vendita presso il bookshop del Teatro La Fenice
On sale at the Teatro La Fenice bookshop
www.zafferanoitalia.com - www.zafferanoeshop.it - www.teatrolafenice.it



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2019-2020

*trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

domenica 24 novembre 2019 ore 19.00

Don Carlo

venerdì 13 dicembre 2019 ore 19.00

Pinocchio

martedì 21 gennaio 2020 ore 19.00

A Hand of Bridge / Il castello del principe Barbablù

giovedì 20 febbraio 2020 ore 19.00

L'elisir d'amore

giovedì 30 aprile 2020 ore 19.00

Farnace

venerdì 22 maggio 2020 ore 19.00

Faust

venerdì 19 giugno 2020 ore 19.00

Rinaldo

venerdì 26 giugno 2020 ore 19.00

Roberto Devereux

venerdì 9 ottobre 2020 ore 19.00

Prima la musica e poi le parole / Der Schauspieldirektor

Concerti della Stagione Sinfonica 2019-2020

trasmessi in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Alpesh Chauhan (sabato 12 ottobre 2019)

Myung-Whun Chung (sabato 10 novembre 2018)

Daniel Cohen (venerdì 10 gennaio 2020)

Hartmut Haenchen (sabato 29 febbraio 2020)

Myung-Whun Chung (venerdì 10 aprile 2020)

Claudio Marino Moretti (domenica 10 maggio 2020)

Ton Koopman (sabato 6 giugno 2020)

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2019-2020



Clavicembalo francese a due manuali *copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).*

Opera del M° cembalario Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiserie – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:

*estensione fa¹ - fa⁵,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 × 93 × 28 cm.*

*Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.*

*e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it*

*Incontri con l'opera
e con il balletto*

martedì 19 novembre 2019

GIORGIO PESTELLI

Don Carlo

lunedì 9 dicembre 2019

SANDRO CAPPELLETTI

Pinocchio

martedì 14 gennaio 2020

LUCA MOSCA

A Hand of Bridge

Il castello del principe Barabablù

venerdì 31 gennaio 2020

SILVIA POLETTI

Duse

venerdì 20 marzo 2020

MASSIMO CONTIERO

Carmen

venerdì 17 aprile 2020

FABIO SARTORELLI

Rigoletto

mercoledì 22 aprile 2020

ALBERTO MATTIOLI

Farnace

venerdì 15 maggio 2020

PAOLO BARATTA

Faust

venerdì 12 giugno 2020

PIER LUIGI PIZZI

Rinaldo

martedì 23 giugno 2020

SANDRO CAPPELLETTI

Roberto Devereux

venerdì 18 settembre 2020

FRANCO ROSSI

Il trovatore

martedì 6 ottobre 2020

ELENA BARBALICH

Prima la musica e poi le parole
Der Schauspieldirektor

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



Gaia Lovisolo, Pinocchio, immagine realizzata appositamente per il nuovo allestimento di Pinocchio di Pierangelo Valtinoni e Paolo Madron al Teatro Malibran di Venezia, con la regia di Gianmaria Aliverta, le scene di Alessia Colosso e i costumi di Sara Marucci.

VENEZIAMUSICA

e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2019-2020

PINOCCHIO

Teatro Malibran

venerdì 13 dicembre 2019 ore 19.00 turno A
domenica 15 dicembre 2019 ore 15.30 turno B
martedì 17 dicembre 2019 ore 19.00 turno D
giovedì 19 dicembre 2019 ore 19.00 turno E
sabato 21 dicembre 2019 ore 15.30 turno C
mercoledì 11 marzo 2020 ore 11.00 per le scuole
giovedì 12 marzo 2020 ore 11.00 per le scuole
venerdì 13 marzo 2020 ore 11.00 per le scuole
sabato 14 marzo 2020 ore 15.30
domenica 15 marzo 2020 ore 15.30

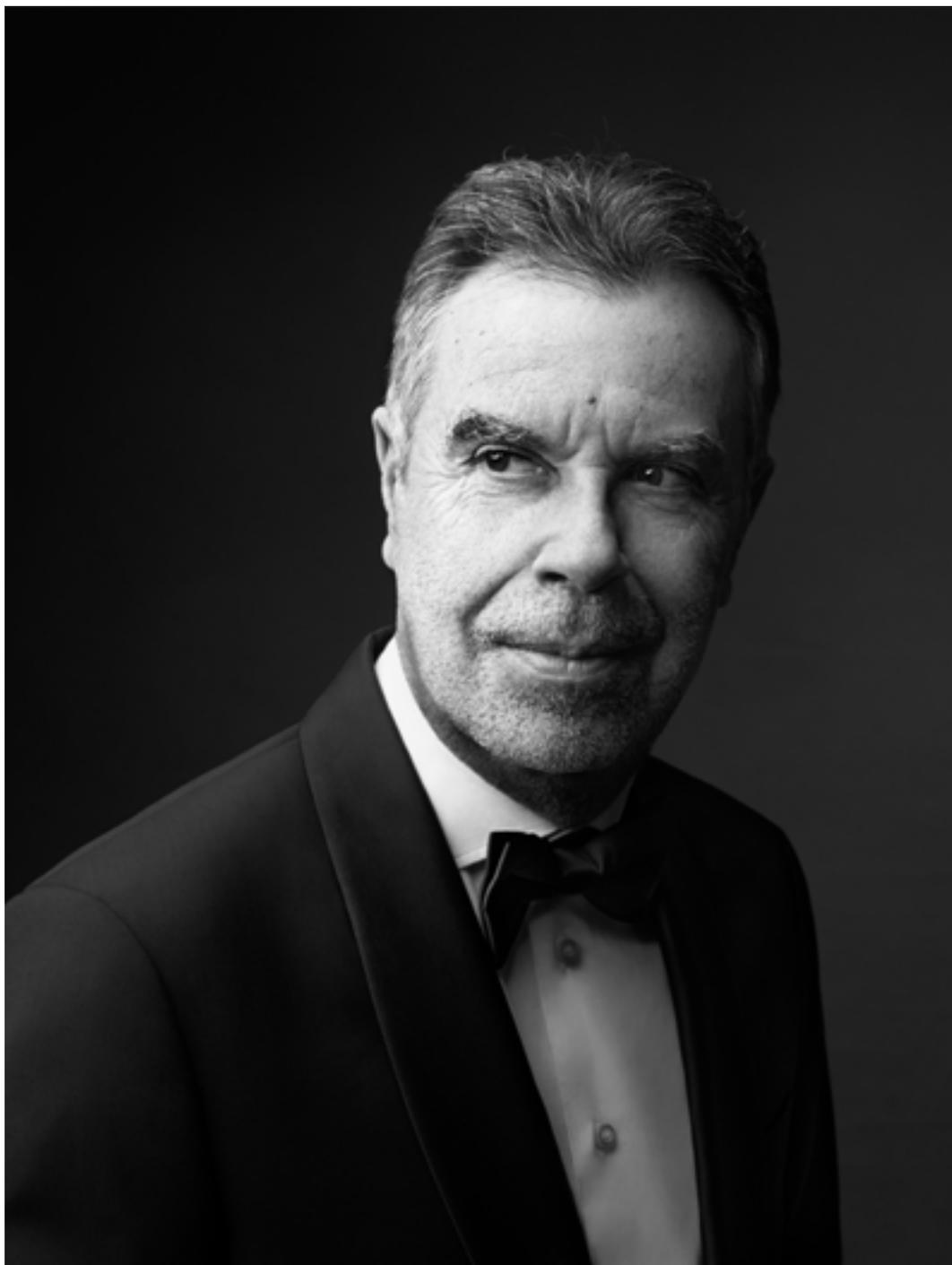


FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Pierangelo Valtinoni (foto di Maki Galimberti).

La locandina	11
<i>Pinocchio</i> in breve	13
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
<i>Pinocchio</i> in short	15
Argomento	17
Synopsis	19
Argument	21
Handlung	23
Il libretto	25
Storia di un libro senza musica ma musicalmente fertilissimo	43
<i>di Stefano Nardelli</i>	
Un'opera per piccoli che gioca con le forme dell'opera dei grandi	54
<i>di Stefano Nardelli</i>	
Pierangelo Valtinoni: «Un 'viaggio' alla ricerca del padre»	58
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
Pierangelo Valtinoni: "A 'journey' in search of one's father"	62
Gianmaria Aliverta: «Un'opera senza tempo in cui regna l'immaginazione»	66
Gianmaria Aliverta: "A timeless opera in which the imagination reigns"	69
Enrico Calesso: «Una fiaba colta e personale»	72
Enrico Calesso: "An educated and personal fairy tale"	75
<i>Pinocchio</i> alla Fenice	79
<i>a cura di Franco Rossi</i>	
MATERIALI	
<i>Pinocchio</i> , dove il verso è tutto	85
<i>di Paolo Madron</i>	
Sul romanzo di Collodi	87
<i>di Tiziano Scarpa</i>	
Che spettacolo! <i>Pinocchio</i> ?!	90
<i>di Roberta De Piccoli</i>	
<i>Pinocchio</i> al cinema	93
<i>di Roberto Pugliese</i>	
Qualche <i>Pinocchio</i> nel teatro italiano di oggi	96
<i>di Leonardo Mello</i>	
CURIOSITÀ	
<i>Pinocchio</i> è una marionetta	100
Biografie	101
IMPRESA E CULTURA	
Generali in prima linea nella solidarietà verso Venezia e la Fenice	108
DINTORNI	
A Elia Cecino il Premio Venezia 2019	110
La Fenice per tutti: <i>Pinocchio</i> e le altre iniziative per le scuole di ogni ordine e grado	112



Paolo Madron (foto di Maki Galimberti).

PINOCCHIO

fiaba musicale in due atti
liberamente tratta da *Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi*

musica di **Pierangelo Valtinoni**

libretto di **Paolo Madron**

prima rappresentazione assoluta: Vicenza, Teatro Olimpico, 5 maggio 2001

editore proprietario Bote & Bock, Berlino
rappresentante per l'Italia Casa Ricordi, Milano

versione 2019

personaggi e interpreti

<i>Pinocchio</i>	Silvia Frigato (13, 15, 17, 19, 21/12) Michela Antenucci (11, 12, 13, 14, 15/3)
<i>Geppetto</i>	Omar Montanari (13, 15, 17, 19, 21/12) Matteo Ferrara (11, 12, 13, 14, 15/3)
<i>La fata</i>	Giovanna Donadini
<i>Il gatto / dottor Gufò</i>	Chiara Brunello
<i>La volpe / dottor Corvo</i>	Christian Collia
<i>Mangiafuoco / L'oste</i>	Rocco Cavalluzzi
<i>Lucignolo / Arlecchino</i>	Lara Lagni
<i>Il tonno / La lumaca / Pulcinella</i>	Rosa Bove
<i>Gendarmi, il grillo parlante, conigli, coro di burattini, coro di bambini, coro di pesci</i>	Piccoli Cantori Veneziani

maestro concertatore e direttore

Enrico Calesso (13, 15, 17, 19, 21/12)

Marco Paladin (11, 12, 13, 14, 15/3)

regia

Gianmaria Aliverta

scene Alessia Colosso

costumi Sara Marcucci

light designer Elisabetta Campanelli

movimenti coreografici Silvia Giordano

Orchestra del Teatro La Fenice

Piccoli Cantori Veneziani

maestro del Coro di voci bianche Diana D'Alessio

ballerini Davide Bellomo, Matilde Cortivo, Eva Dabalà,
Samuel Moretti, Ilario Marco Russo, Nik Simonetti

con sopratitoli in italiano
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; altro maestro del Coro (Piccoli Cantori Veneziani) Elena Rossi; consulente artistico per la danza Franco Bolletta; maestro di sala Roberta Paroletti; altro maestro di sala e maestro aggiunto di palcoscenico Alberto Boischio; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari; maestro alle luci Maria Cristina Vavolo; assistente alla regia Brunella De Laurentis; capo macchinista Roberto Rizzo; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Roberto Fiori; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice, Surfaces (Treviso); costumi, attrezzeria, calzature Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; trucco, parrucco Effe Emme Spettacoli (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

Pinocchio in breve

a cura di Leonardo Mello

Con più di duecentoquaranta traduzioni in altrettante lingue, *Le avventure di Pinocchio* è il romanzo italiano più letto nel mondo. Il suo autore, il celebre scrittore e giornalista fiorentino Carlo Lorenzini, *alias* Carlo Collodi (Firenze, 1826-1890), lo pubblica dapprima a puntate, a partire dal 1881, nel «Giornale per i bambini», emanazione del settimanale politico e letterario «il Fanfulla della domenica», e in seguito nella versione integrale, significativamente modificata, uscita per i tipi della fiorentina Libreria Editrice Felice Paggi nel 1883. Da allora questo straordinario racconto ‘per l’infanzia’ – molte e diversificate sono infatti le letture critiche che nel tempo gli sono state attribuite – diviene anche un fondamentale strumento di unificazione linguistica per un Paese così giovane in termini politici e istituzionali come il Regno d’Italia.

A pochissima distanza dalla sua divulgazione, *Pinocchio* è già il soggetto di numerose rielaborazioni in chiave musicale, che per lo più privilegiano i suoi spiccati aspetti didattici e didascalici. Dalla prima opera, *Pinocchio. Operetta in un prologo e tre atti* con testo di Urbano Saint-Pierre e musica di Paolo Malfetti, andata in scena nel 1908 al Teatro Alfieri di Firenze, molte altre interpretazioni si succedono sia in patria che all’estero, e in particolare in ambito statunitense, culminando nel famoso lungometraggio della Walt Disney Productions, che nel 1940 si aggiudica due Oscar, uno dei quali per le musiche originali di Paul J. Smith.

La seconda metà del Novecento è altrettanto prolifica di adattamenti e riscritture per la scena dell’originale collodiano. In questo contesto di diffusa attenzione alle vicende del burattino di legno, confermata anche nelle prime decadi del Duemila, si inserisce il lavoro di Pierangelo Valtinoni, che già in precedenza, nel 1997, si era cimentato in un’opera per ragazzi, *Il ragazzo col violino* su testo di Roberto Piumini. *Pinocchio* nasce nel 2001 come operazione pedagogica su commissione dell’Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, allora diretta da Giancarlo Andretta. Gli intenti educativi sono evidenti non solo nel largo utilizzo delle voci bianche, ma anche nella presenza, a fianco dell’Orchestra dell’Olimpico, di giovani musicisti impegnati in parti appositamente composte per loro nell’ambito dello strumentario Orff. Questa prima stesura, della durata di circa cinquanta minuti, va in scena il 5 maggio 2001 all’Olimpico di Vicenza, con la direzione dello stesso Valtinoni, la regia di Piergiorgio Piccoli e Carlo Presotto e scene e costumi di Daria Tonzig. Gli unici ruoli in quest’esecuzione affidati a professionisti sono quelli di Pinocchio e Geppetto, impersonati rispettivamente da Rossana Bertolo e Yian-nis Vassilakis, mentre tutti i rimanenti sono appannaggio esclusivo dei ragazzi coinvolti per

l'occasione. La redazione del libretto rappresenta il primo tassello del fortunato sodalizio con il giornalista vicentino Paolo Madron, rinnovato successivamente con *La regina delle nevi* da Andersen (Berlino, 2010) e *Il mago di Oz* dal romanzo di Lyman Frank Baum (Zurigo, 2016).

Quella che sembrava un'esperienza destinata a concludersi con successo all'interno della programmazione del Teatro vicentino subisce però un'inaspettata quanto profonda metamorfosi. La videocassetta dello spettacolo giunge alla sede berlinese della Boosey&Hawkes, e il responsabile della produzione della casa editrice ne rimane entusiasta, tanto da proporre a Valtinoni di ampliare e modificare la struttura originaria per renderla più idonea e appetibile ad altre istituzioni musicali. Non è probabilmente casuale, data la forte tradizione dei Paesi di area germanica nella realizzazione di opere per ragazzi, che a manifestare il proprio interesse sia proprio un Teatro tedesco, la Komische Oper di Berlino, in quegli anni diretta da Andreas Homoki. Dopo i primi contatti, nel 2004 viene chiesto al compositore di allungare il lavoro, suddividendolo in due atti e creando *ad hoc* nuove parti solistiche, e di adattarlo alle esigenze di un cast formato esclusivamente da professionisti. Il frutto di questa rielaborazione va in scena alla Komische Oper il 5 novembre 2006, accolta dal consenso unanime di pubblico e critica. A dirigerla sul podio è Anna-Sophie Brüning, mentre la regia è firmata da Jetske Mijnsen, le coreografie da Suzann Bolick e le scene e i costumi da Benitha Roth. È l'inizio di un successo internazionale, che fa di *Pinocchio* l'opera italiana contemporanea più rappresentata nel mondo, con più di duecentosettanta repliche oltre che in tutta Europa anche in Asia, dove nel 2017 giunge a Hong Kong e più recentemente a Daejeon in Corea del Sud, e in America, con le tappe di Lima nel 2017 e di Tulsa, in Oklahoma, l'anno successivo.

Dal punto di vista delle strutture musicali, l'opera è caratterizzata da un utilizzo estremamente personale e innovativo del sistema tonale, sapientemente orchestrato in un 'impasto' linguistico che ingloba anche suggestioni da esperienze fondamentali del Novecento non 'colto' quali il *pop* e il *rock* progressivo. La perizia compositiva si esplicita anche nella scelta delle danze che punteggiano la partitura, nelle quali si passa dal *ragtime* alla marcia, dal *foxtrot* alla samba, nel solco di autori ormai classici del secolo scorso come, per citarne solo due, Stravinskij e John Adams. L'organico è formato da flauto e ottavino, oboe, clarinetto, fagotto, due corni, tromba, pianoforte, archi e una vasta gamma di percussioni.

L'intreccio, infine, ricalca da vicino il romanzo collodiano, mantenendone i *topoi* principali, dal momento della 'creazione' al Teatro dei burattini di Mangiafuoco, dalla disavventura all'Osteria del Gambero Rosso all'incursione nel paese dei balocchi fino all'epilogo «nel ventre del pescecan», dove finalmente Pinocchio incontra di nuovo Geppetto dopo mille peregrinazioni. Il tema della ricerca e del ritrovamento del padre è particolarmente caro ai due autori, che considerano *Pinocchio* la prima tessera di una trilogia da loro definita proprio «della ricerca» e conclusa con i successivi titoli già citati, *La regina delle nevi* e *Il mago di Oz*. Oltre alla naturale condensazione di scene ed episodi, l'opera presenta spesso una sovrapposizione dei piani narrativi, grazie anche ad alcuni 'spostamenti' drammaturgici rispetto all'originale, rievocando anche nella forma le caratteristiche peculiari del genere fiabesco.

Pinocchio in short

Translated into more than two hundred and forty languages, *The Adventures of Pinocchio* is the most read Italian novel in the world. Written by the famous Florentine writer and journalist Carlo Lorenzini, alias Carlo Collodi (Florence, 1826-1890), it was initially published in 1881 in instalments in the “Giornale per i bambini”, an emanation of the political and literary weekly “il Fanfulla della domenica”; after extensive changes, it was then published in full by the Florentine publisher Libreria Editrice Felice Paggi in 1883. Over the years this extraordinary ‘children’s’ tale has been interpreted in many different ways and it also became a fundamental instrument in the linguistic unification of the Kingdom of Italy that was still so young, both politically and institutionally.

Not long after its publication *Pinocchio* had already become the object of diverse musical interpretations, most of which emphasised its clear didactical and pedagogical aspects. The first opera was *Pinocchio. Operetta in un prologo e tre atti* with text by Urbano Saint-Pierre and music by Paolo Malfetti, which debuted in 1908 at Teatro Alfieri in Florence; this was followed by numerous interpretations in both Italy and abroad, in particular in the United States, culminating in the Walt Disney Productions film, which won two Oscars in 1940, one of which was for the original music by Paul J. Smith.

The second half of the twentieth century was an equally prolific period for new stage adaptations and revisions of Collodi’s book. During this period the wooden marionette was the object of widespread attention, which continued until early 2000 and it was in this time frame that we can place the work of Pierangelo Valtinoni, who had already tried his hand at a children’s opera, *Il ragazzo col violino* based on a text by Roberto Piumini. *Pinocchio* originated in 2001 as a pedagogical work commissioned by the Teatro Olimpico in Vicenza, which was directed by Giancarlo Andretta at that time. Its educational aims are not only to be seen in the extensive use of trebles, but also in the presence of young musicians (supported by the Orchestra of the Olimpico) playing parts that were composed specially for them using the Orff Schulwerk. Lasting around fifty minutes, this first version debuted on May 5th 2001 at the Teatro Olimpico in Vicenza, with Valtinoni himself conducting, direction by Piergiorgio Piccoli and Carlo Presotto, and sets and costumes by Daria Tonzig. The only professionals in this performance were those of the roles Pinocchio and Geppetto, played respectively by Rossana Bertolo and Yiannis Vassilakis, while all the others were played by children. The writing of the libretto marked the first stage of his successful partnership

with the Vicentine journalist Paolo Madron, and they then went on to work together on *La regina delle nevi* by Andersen (Berlin, 2010) and *Il mago di Oz* based on the novel by Lyman Frank Baum (Zurich, 2016).

However, what should have been an experience that was meant to end successfully as part of the Vicentine Theatre's programme underwent a highly unexpected and profound metamorphosis. The videocassette of the performance found its way to the Berlin office of Boosey & Hawkes and the person in charge of the publishing house's production was so enthusiastic about it he asked Valtinoni to expand and modify the original work, to make it more suitable and attractive to other music institutions. In view of the strong Germanic tradition of producing children's opera, it was probably no coincidence that a German opera house, the Berlin Komische Opera, directed by Andreas Homoki, expressed their interest. After the initial contacts, in 2004 the composer was asked to lengthen the work which he did, dividing it into two acts and creating *ad hoc* new solo parts, and adapting it to a cast made up exclusively of professionals. The fruit of this reworking then premièred at the Komische Oper on November 5, 2006, where it was met with unanimous success by both the public and critics. Conducted by Anna-Sophie Brüning, the direction was by Jetske Mijnsen, choreography by Suzann Bolick and sets and costumes by Benitha Roth. This was the beginning of an international success that has made *Pinocchio* the most frequently performed contemporary Italian opera in the world, with more than two hundred performances not only throughout Europe, but also in Asia; after debuting in Hong Kong in 2017, more recently it was staged in Daejeon in South Korea, and in America, with performances in Lima in 2017 and in Tulsa Oklahoma the year after.

As far as the musical structures are concerned, the opera is characterised by a highly personal and innovative use of the tonal system, which has been skilfully orchestrated into a linguistic 'blend' that also includes suggestions from fundamental twentieth century non-'educated' experiences such as progressive pop and rock. Its compositional skill can also be seen in the choice of the dances in the score, going from a ragtime to a march, and from a foxtrot to a samba, continuing in the footsteps of other classic composers from the past century, such as Stravinsky and John Adams, to name but a few. The orchestra is made up of a flute and piccolo, oboe, clarinet, bassoon, two horns, a trumpet, piano strings and a vast range of percussions.

Lastly, the plot follows Collodi's novel and respects the main themes, such as the moment Mangiafuoco's marionette theatre is created, Pinocchio's misfortunes at the Osteria del Gambero Rosso, the incursion in the land of toys and the epilogue in the "dogfish's stomach" where Pinocchio finally meets Geppetto once again after his vicissitudes. The theme of searching for and finding one's father is particularly close to the two authors' hearts, and for them *Pinocchio* is the first part of a trilogy they described as a "search", which ends with the titles mentioned earlier, *La regina delle nevi* and *Il mago di Oz*. Apart from the natural concentration of the scenes and episodes, there is often an overlapping of the narrative levels in the opera, also thanks to some of the action being 'moved' compared to the original, thus also evoking the unique characteristics of the fairy tale genre in its form.

Argomento

ATTO PRIMO

Nel Prologo, Geppetto da un pezzo di legno costruisce un burattino. La fata racconta che questa è la storia di un burattino che è ‘un dono d’amore’. Appaiono tutti i personaggi che parteciperanno alla storia e ognuno spiega il proprio ruolo, dal grillo parlante al gatto e la volpe, a Lucignolo. Geppetto è felice perché ora è diventato padre, ma Pinocchio comincia a fare i capricci, vuole muoversi, vuole mangiare; non gradisce però il pezzo di pane e le croste di grana che gli offre Geppetto: vuole il brasato e anche il *crème caramel*. Il grillo e Geppetto vogliono che Pinocchio vada a scuola; Geppetto ha impegnato persino il suo grembiule per comprargli i libri di scuola, ma Pinocchio ha subito venduto il suo libro per comprare i biglietti per il Teatro dei burattini e, stufo dei rimproveri del grillo parlante, che è la sua coscienza, lo colpisce con un colpo secco. Al Teatro dei burattini, Mangiafuoco non vuole più ripetere sempre le stesse scene, e anche i suoi burattini si annoiano. Pinocchio entra e vuole salvare Arlecchino dalla collera di Mangiafuoco, ma due gendarmi cercano di arrestarlo. Il furbo Pinocchio convince Mangiafuoco che si potrebbero inventare nuove storie, ad esempio la sua, e così ottiene cinque monete per creare nuove scene per il Teatro dei burattini. Felice per il guadagno, Pinocchio pensa così di poter aiutare Geppetto, ma all’Osteria del Gambero Rosso si addormenta e il gatto e la volpe gli rubano le monete. Al risveglio, Pinocchio non può pagare il conto e l’oste vuole farlo arrestare. Pinocchio allora fugge grazie a un piccione che lo porta in volo e lo lascia davanti alla casa della fata: Pinocchio bussa, ma la lumaca, che vive nella casa, è lentissima a raggiungere la porta...

ATTO SECONDO

La lumaca, dopo tre settimane, arriva finalmente ad aprire la porta a Pinocchio che, ormai quasi morto, viene curato dalla fata e da due medici, dottor Gufo e dottor Corvo. Pinocchio per guarire deve bere una medicina molto amara: lui fa solo finta di prenderla, e così il naso gli cresce. Quando però si trova davanti a quattro conigli che portano in corteo la sua bara, Pinocchio si spaventa e beve la medicina tutta d’un fiato. Nella scena successiva, Pinocchio incontra il suo amico Lucignolo, che lo convince ad andare al paese dei balocchi,



Alessia Colosso, bozzetto per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 – marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladin; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

un luogo dove non si lavora né si va a scuola e dove ci si diverte tutto il tempo. La scena si trasforma quindi in un circo dove Pinocchio, tramutato in un asino, viene costretto a ballare; ma si fa male a una gamba e, diventato inutile per lo spettacolo, viene buttato in mare: lì è inghiottito da un enorme pescecane. Nella pancia del grosso pesce, con l'aiuto della fata, ritrova papà Geppetto. Insieme camminano nel buio, fino a quando trovano la strada ed escono dalla bocca del pescecane. Alla luce del sole, Pinocchio incontra tutti i personaggi delle sue mille avventure; ognuno esprime un pensiero, una speranza, un incoraggiamento, un elogio, compresa la fata che canta: «Lo chiamavano Pinocchio, ora è un uomo, un uomo vero».

Synopsis

ACT ONE

In the Prologue, Geppetto makes a marionette with a piece of wood. The fairy tells us that this is the story of a marionette that is a 'gift of love'. All the characters in the story appear and explain their role: Talking Cricket, the cat, the fox and Candlewick. Geppetto is happy because he is now a father but Pinocchio begins to be naughty: he wants to move around and to eat, but he doesn't like the pieces of bread and cheese that Geppetto is giving him: he wants braised meat and *crème caramel*. Talking Cricket and Geppetto want Pinocchio to go to school; Geppetto even pawns his apron to buy his school books, but Pinocchio sells his book straightaway so he can buy tickets for the Marionette Theatre; tired of being told off by Jiminy Cricket, his conscience, he hits him. At the Marionette Theatre Mangiafuoco doesn't want to keep on repeating the same scenes; his marionettes are bored as well. Pinocchio comes in and wants to save Harlequin from Mangiafuoco's ire, but two gendarmes try to arrest him. Pinocchio slyly convinces Mangiafuoco that they could invent new stories, for example his own, and he is therefore given five coins to make new scenes for the Marionette Theatre. Glad he has made some money, Pinocchio thinks he will be able to help Geppetto but at the Osteria del Gambero Rosso he falls asleep and the cat and fox steal his money. When he wakes up, Pinocchio can't pay the bill so the innkeeper wants to arrest him. Pinocchio is able to escape thanks to a pigeon that flies away with him, leaving him in front of the fairy's house: Pinocchio knocks but it takes the snail living in the house a terribly long time to reach the door...

ACT TWO

Three weeks later, the snail finally reaches the door and opens it only to find Pinocchio who is by now almost at death's door and is being looked after by the fairy and two doctors, Doctor Owl and Doctor Crow. If he is to get better, Pinocchio has to drink a terribly bitter medicine; however, he only pretends to drink and so his nose grows. But when he sees four rabbits carrying his coffin, Pinocchio is so frightened that he drinks all of the medicine in one go. In the next scene Pinocchio meets his friend Candlewick, who convinces him to



Alessia Colosso, bozzetto per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 – marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladin; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

go to the Land of Toys, a place where you don't work or go to school but only have fun. The scene is then transformed into a circus where Pinocchio is turned into a donkey and is forced to dance; but when he hurts his leg and they no longer have any use for him in the show, he is thrown into the sea where he is eaten by a huge dogfish. In the enormous dogfish's stomach, with the fairy's help he finds his father Geppetto. Together they walk in the dark until they find the path and come out of the fish's mouth. Out in the sunlight Pinocchio meets all the characters from his manifold adventures: they each express a thought, a hope, encouragement, an eulogy, including the fairy who sings: "He was called Pinocchio; now he is a man, a real man".

Argument

PREMIERE ACTE

Dans le prologue, Geppetto fabrique une marionnette à partir d'une bûche. La fée raconte que c'est l'histoire d'une marionnette qui est 'un don d'amour'. Tous les personnages qui participeront à l'histoire font leur apparition et chacun explique son rôle, Jiminy le grillon, tout comme le chat et le renard, ainsi que Lucignolo. Geppetto est très content d'être devenu père, mais Pinocchio commence à faire des caprices, il veut bouger, il veut manger, mais il ne veut pas du morceau de pain et des croûtes de fromage que lui offre Geppetto: il exige du bœuf braisé et de la crème caramel. Le grillon et Geppetto veulent que Pinocchio aille à l'école; Geppetto a même donné son tablier en gage pour lui acheter des livres d'école, mais Pinocchio a tout de suite vendu son livre pour acheter des billets pour le théâtre de marionnettes et, fatigué des reproches du grillon, qui est sa conscience, il lui donne un grand coup. Au théâtre de marionnettes, Mangefeu ne veut plus continuer à répéter toujours les mêmes scènes et ses marionnettes s'ennuient, elles aussi. Pinocchio entre et veut sauver Arlequin de la colère de Mangefeu, mais deux gendarmes essaient de l'arrêter. Pinocchio, qui est malin, convainc Mangefeu qu'il serait possible d'inventer de nouvelles histoires, par exemple la sienne, et il obtient ainsi cinq pièces de monnaie pour créer de nouvelles scènes pour le Théâtre de marionnettes. Heureux de ce qu'il a gagné, Pinocchio pense ainsi pouvoir aider Geppetto, mais il s'endort à l'auberge de l'Écrevisse Rouge et le chat et le renard lui volent les pièces de monnaie. A son réveil, Pinocchio ne peut pas payer la note et le patron veut le faire arrêter. Alors Pinocchio prend la fuite grâce à un pigeon qui l'aide à s'envoler et qui le dépose devant l'habitation de la fée: Pinocchio frappe à la porte, mais l'escargot qui vit dans la maison met bien du temps pour venir ouvrir la porte...

DEUXIÈME ACTE

Au bout de trois semaines, l'escargot finit par ouvrir la porte à Pinocchio qui est désormais à moitié mort et que doivent soigner la fée et deux médecins, le Docteur Hibou et le Docteur Corbeau. Pour guérir, Pinocchio doit boire un médicament très amer: il fait semblant de le boire, si bien que son nez s'allonge. Mais quand il se trouve devant quatre lapins qui



Alessia Colosso, bozzetto per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 – marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladin; regia di Gianmaria Aliverti, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

portent son cercueil en cortège, Pinocchio prend peur et avale le médicament tout d'un trait. Dans la scène suivante, Pinocchio rencontre son ami Lucignolo, qui le convainc à aller au Pays des jouets, un endroit où l'on ne travaille pas et où l'on ne va pas à l'école, mais où l'on s'amuse tout le temps. La scène se transforme ainsi en cirque où Pinocchio, transformé en âne, est obligé de danser. Mais il se fait mal à la jambe et devient inutile pour le spectacle, si bien qu'on le jette à la mer: il y est avalé par un énorme poisson. Grâce à la fée, il retrouve Geppetto dans le ventre de ce gros poisson. Ils se mettent à marcher ensemble dans le noir, jusqu'au moment où ils arrivent à la bouche pour réussir à sortir. A l'air libre, au soleil, Pinocchio rencontre tous les personnages de ses nombreuses aventures; chacun exprime une idée, un espoir, un encouragement, un éloge, y compris la fée qui chante: «on l'appelait Pinocchio, maintenant c'est un petit garçon, un vrai petit homme».

Handlung

ERSTER AKT

Im Prolog schnitzt Geppetto aus einem Stück Holz eine Puppe. Die Fee erzählt, dass dies die Geschichte einer Puppe sei, die ein 'Geschenk der Liebe' ist. Es erscheinen alle Figuren, die an der Geschichte teilnehmen werden. Jede stellt ihre Rolle vor, von der sprechenden Grille über Kater und Fuchs bis zu Lucignolo. Geppetto ist glücklich, weil er jetzt Vater geworden ist, aber Pinocchio wird motzig und will sich bewegen und etwas essen. Geppetto möchte ihm ein Stück Brot und eine Käserinde geben, doch Pinocchio will Rinderschmorbraten und Crème Caramel. Die Grille und Geppetto drängen Pinocchio, zur Schule zu gehen und Geppetto hat sogar seine Schürze beliehen, um ihm ein Schulbuch kaufen zu können. Doch Pinocchio verkauft sein Buch sofort, um Eintrittskarten für das Marionettentheater zu kaufen. Als er die ständigen Vorwürfe der sprechenden Grille, die sein Gewissen ist, nicht mehr hören kann, versetzt er ihr einen Schlag und macht sie platt. Im Marionettentheater will der Feuerschlucker nicht mehr immer dieselben Szenen wiederholen und auch seine Puppen langweilen sich. Pinocchio tritt ein und möchte Arlecchino vor dem wutschnaubenden Feuerschlucker retten, doch zwei Gendarme halten ihn zurück und wollen ihn verhaften. Der gewiefte Pinocchio kann den Feuerschlucker überreden, sich neue Geschichten auszudenken, wie seine zum Beispiel. So erhält er fünf Goldmünzen, um neue Szenen für das Marionettentheater zu gestalten. Glücklicherweise glaubt Pinocchio, damit Geppetto helfen zu können, aber in der Gaststätte Osteria del Gambero Rosso schläft er ein. So klauen Kater und Fuchs ihm seine Goldmünzen. Als er aufwacht, kann Pinocchio seine Rechnung nicht mehr bezahlen und der Wirt will ihn festnehmen lassen. Doch dank einer Taube gelingt es Pinocchio zu fliehen. Diese bringt ihn auf ihren Flügeln fort und setzt ihn vor dem Haus der Fee ab: Pinocchio klopft, aber die Schnecke, die im Haus wohnt, erreicht nur sehr sehr langsam die Türe...

ZWEITER AKT

Nach drei Wochen erreicht die Schnecke endlich die Türe und lässt Pinocchio hinein, der, schon beinahe tot, von der Fee und den zwei Ärzten Dottor Gufo (Doktor Eule) und Dottor



Alessia Colosso, bozzetto per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 – marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladin; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

Corvo (Doktor Rabe) kuriert wird. Um gesund werden zu können, muss Pinocchio eine sehr bittere Medizin zu sich nehmen: er tut nur so, als ob er sie trinken würde und so wächst seine Nase. Als er plötzlich sieht, wie vier Kaninchen in einem Trauerzug seinen Sarg tragen, bekommt er es mit der Angst zu tun und trinkt die Medizin in einem Zug aus. In der nächsten Szene trifft Pinocchio seinen Freund Lucignolo, der ihn überredet, mit ihm in das Spielzeugland zu gehen, einen Ort, an dem man weder arbeitet, noch zur Schule geht und wo man sich immerzu vergnügt. Die Bühne verwandelt sich schließlich in einen Zirkus, wo Pinocchio, der in einen Esel verwandelt wurde, zum Tanzen gezwungen wird. Doch er verletzt sich an einem Bein und da er nicht mehr tanzen kann, wird er für den Auftritt nicht mehr gebraucht und in das Meer geworfen: dort wird er von einem riesigen Hai verschluckt. Im Bauch des großen Fisches findet Pinocchio mit der Hilfe der Fee seinen Vater Geppetto. Gemeinsam laufen sie im Dunkeln umher, bis sie den Weg finden und gemeinsam aus dem Maul des Hais heraustraten. Am Tageslicht trifft Pinocchio alle Figuren seiner tausend Abenteuer wieder und jede begrüßt ihn mit einem Gedanken, einem Wunsch, einer Ermunterung oder einem Lobpreis. Auch die Fee lobt ihn und singt: «Sie nannten ihn Pinocchio, jetzt ist er ein Mensch, ein echter Mensch».

Pinocchio

fiaba musicale in due atti

libretto di Paolo Madron liberamente tratto da *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi
musica di Pierangelo Valtinoni

Personaggi

Pinocchio soprano

Geppetto basso-baritono

La fata soprano

Il gatto mezzosoprano

La volpe tenore

Lucignolo, due gendarmi, Arlecchino, Pulcinella, Mangiafuoco, l'oste, la lumaca, quattro conigli, dottor Corvo, dottor Gufo, il tonno voci bianche

Il grillo parlante, coro di burattini, coro di bambini, coro di pesci coro di voci bianche

ATTO PRIMO

PROLOGO: IL SOGNO

Dietro un telo, l'ombra di Geppetto che forgia il pezzo di legno. Molto lentamente il burattino prende forma, rizza la schiena, muove le braccia tenendole rigide, come se fosse privo di articolazione. A quel punto il telo si alza e sullo sfondo si vedono Geppetto e Pinocchio. Il proscenio si illumina e appare la fata che inizia a cantare.

La fata, il grillo parlante, Arlecchino, Pulcinella, il gatto, la volpe, Lucignolo.

LA FATA

Questa è la storia di un burattino testardo,
lesto il passo aveva da ghepardo.
Non era cattivo, teneva un gran cuore:
si chiama Pinocchio, è un dono d'amore.
Sogni, speranze e patimenti:
per arrivare alla vita agognata
seguitene qui i suoi mille portenti.

Mentre la fata canta, sulla scena appaiono gli altri personaggi: il grillo parlante (coro), Arlecchino e Pulcinella, il gatto, la volpe, Lucignolo; spossato per il lungo lavoro di creazione cui lo ha sottoposto Geppetto, il pezzo di legno, diventato Pinocchio, si addormenta. La fata, Arlecchino, Pulcinella, il gatto, la volpe e Lucignolo sono i personaggi che agitano i suoi sonni.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Segna Geppetto, prendi la pialla,
taglia quel legno, non fare un pastrocchio.
Cri. Cri. Cri. Ecco un piede, spunta la spalla,
prima la bocca, or tocca l'occhio.
Cri. Cri. Cri. Liscia le guance come una palla,
soffia la vita dentro a Pinocchio.

ARLECCHINO E PULCINELLA

Di questi racconti
abbiam piene le tasche.
Le facce sappiamo
di buoni e cattivi.
Conosciamo di tutte
la trama a memoria
ma raccontiamo la storia
dell'ingenuo Pinocchio.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Segna Geppetto, prendi la pialla,
taglia quel legno, non fare un pastrocchio.
Cri. Cri. Cri. Ecco un piede, spunta la spalla,
prima la bocca, or tocca l'occhio.
Cri. Cri. Cri. Liscia le guance come una palla,
soffia la vita dentro a Pinocchio.

IL GATTO

Con quei cinque zecchini
già sarei un gran signore:
non lische di pesce
ma manicaretti.
Facciamoci furbi,
teniamolo d'occhio
e prendiamogli i soldi
all'ingenuo Pinocchio.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Segna Geppetto, prendi la pialla,
taglia quel legno, non fare un pastrocchio.
Cri. Cri. Cri. Ecco un piede, spunta la spalla,
prima la bocca, or tocca l'occhio.
Cri. Cri. Cri. Liscia le guance come una palla,
soffia la vita dentro a Pinocchio.

LA VOLPE

Con cinque monete
sfiziose cenette:
caviale e champagne,
e un sacco di doni.
Facciamoci furbi,
teniamolo d'occhio
e prendiamogli i soldi
all'ingenuo Pinocchio.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Segna Geppetto, prendi la pialla,
taglia quel legno, non fare un pastrocchio.
Cri. Cri. Cri. Ecco un piede, spunta la spalla,
prima la bocca, or tocca l'occhio.
Cri. Cri. Cri. Liscia le guance come una palla,
soffia la vita dentro a Pinocchio.

LUCIGNOLO

Ohi me misero ciuchino,
sempre insieme per la pelle.
Ne abbiamo fatte proprio tante,

combinare delle belle.
Ma che orribile destino!
Nel paese dei balocchi
stavo libero e beato,
fin che asino son diventato.

Caro amico burattino,
che rimpianto del passato!
Io che ero un bel bambino
tengo orecchie da ciuchino.
Ma com'era divertente,
giorno e notte a non far niente
che gran stupido son stato,
ora che quel tempo se n'è andato.

Pinocchio comincia a muovere i primi passi. Geppetto lo accompagna sostenendolo.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Noi siamo il grillo e la fatina,
Or la sua favola può iniziare.
Cri. Cri. Cri. Porta fiero per terra e per mare
la sua gran voglia di fantasticare.
Cri. Cri. Cri. Rischia di grosso quel birbante
ma non conosce altro modo di fare.

Pinocchio, non più sostenuto da Geppetto, si riaddormenta. Geppetto esce.

LA FATA

Questa è la storia di un burattino di legno,
che a dire bugie non aveva ritegno.
Lui del pericolo non aveva sentore,
davvero ignorava cosa fosse il pudore.
Furbo, curioso, assai birichino:
sempre mi tocca di tenerlo d'occhio.
Ma se fosse diverso,
non sarebbe Pinocchio.

Tutti i personaggi escono lasciando in scena solo l'inerte Pinocchio.

SCENA PRIMA: GEPPELTO ESULTA

Geppetto, Pinocchio.

Rientra in scena Geppetto visibilmente soddisfatto per il suo lavoro.

GEPPELTO

Ma che grande portento!
Era un pezzo di legno,
voglio esser sincero.
Ma con tanto talento
l'ho fatto davvero
più vero del vero.

Un passato di stenti,
l'esistenza assai grama.
Ora cambia la vita,
ora il cielo mi ama.
Io ci ho messo il mio cuore
e del prodigio io sono l'autore.

Oh che sogno divino
se potessi parlare,
se fossi un bambino.
Corri e salta sicuro,
ama sempre tuo padre
quale sia il tuo futuro.

Parla, ride, si muove
la sua voce è squillante.
Il suo corpo da inerte
cerca nuove scoperte.
Hai il mondo davanti,
non sprecare un istante.

PINOCCHIO

Padre mio, padre mio!
Una vita esaltante
in compagnia della fata
e del grillo parlante.
Babbo caro, babbo caro!
Con il gatto e la volpe
noi faremo denaro.
Papà bello, papà bello!
Ci saranno i burattini
e un circo di asinelli.

SCENA SECONDA: I CAPRICCI DI UN
BURATTINO

Pinocchio, Geppetto, il grillo parlante, la fata.

PINOCCHIO

Or che son nato mi voglio divertire,
star fermo non posso mi va di gioire.
Salto di qua, poi salto di là:
piego un braccio, fletto la gamba,
prendo la vita a ritmo di samba.

Mentre Pinocchio canta il grillo parlante rientra silenziosamente in scena.

GEPPETTO

Calmati aspetta,
sei appena un bambino.
Ricordati di ieri
che eri un burattino.

PINOCCHIO

Ho fame, ho sete,
vorrei da mangiare.

GEPPETTO

Ti ho messo da parte
un po' di formaggio.

PINOCCHIO

(rovistando nel piatto)
Un pezzo di pane,
due croste di grana.
Con questo cibo
che vita grama!

IL GRILLO PARLANTE

Ehi tu signorino,
che cosa vorresti?

PINOCCHIO

Una bella insalata,
una crêpe gratinata.
Con un po' di brasato
sarei certo appagato.
Agnello al forno
se ancora c'è posto,
patate arrosto

come contorno.

E per finire....

IL GRILLO PARLANTE, GEPPETTO

E per finire?
Dai fai in fretta
che ci par di svenire.

PINOCCHIO

Fatina del ciel,
fammi apparire
un bel crème caramel.

(Con faccia delusa rovistando nel piatto)

Povera mia bocca!

Guarda invece
che cosa ti tocca.

IL GRILLO PARLANTE

Altro acquistare non ha potuto,
persino il grembiule si è venduto.
Sempre indossa lo stesso vestiario
per comperarti l'abecedario.

GEPPETTO

La scuola del resto
è più importante.

PINOCCHIO

Con la pancia piena
è meno straziante.

GEPPETTO

A far di conto
dovrai esser destro.

PINOCCHIO

Io non c'entro,
dillo al maestro.

GEPPETTO

Tante materie
tu devi imparare.

PINOCCHIO

Ma quanto tempo
avrò per giocare?

IL GRILLO PARLANTE

Date e battaglie
conoscer a memoria.

PINOCCHIO

Uffa non voglio
studiare la storia.

GEPPETTO

L'erba voglio
non è di questo mondo.

IL GRILLO PARLANTE

Accetta il destino
fino in fondo.

PINOCCHIO

(preparandosi la cartella)
Penne, matite,
quaderno e diario.
Libro di lettura
e abecedario.

IL GRILLO PARLANTE E GEPPETTO

Penne, matite,
quaderno e diario.
Libro di lettura
e abecedario.

PINOCCHIO

Squadra, compasso,
colori, righello.
Nero d'inchiostro
per scrivere in bello.

IL GRILLO PARLANTE E GEPPETTO

Squadra, compasso,
colori, righello.
Nero d'inchiostro
per scrivere in bello.

LA FATA

Povero Geppetto
che non ha da campare!
Persino il cappotto
ha dovuto impegnare.

IL GRILLO PARLANTE

Geppetto che trema
al freddo si immola,
doveva comprargli
il libro di scuola.

LA FATA

Il libro era nuovo,
l'idea da birbante.
Pinocchio la traduce
in moneta sonante.

IL GRILLO PARLANTE

Poi senza vergogna
il triste baratto.
Se pensa qualcosa
la mette già in atto.

LA FATA

Alla cassa del teatro
tra tanti bambinetti
si presenta Pinocchio
per comprare i biglietti.

IL GRILLO PARLANTE

Burattino screanzato,
tu ti devi vergognare...

LA FATA

...se Geppetto vive al gelo
per poterti aiutare.

IL GRILLO PARLANTE

Burattino senza cuore,
ti sei fatto sbugiardare.

LA FATA

E Geppetto poveretto
lui non ha di che mangiare.

PINOCCHIO

(parlato)
Che noia Grillo,
sempre a metterci becco.
Or ti faccio tacere
con un bel colpo secco.

Pinocchio colpisce il grillo parlante.

SCENA TERZA: A TEATRO CON
MANGIAFUOCO

Mangiafuoco, Pinocchio, coro di burattini, due gendarmi, Arlecchino e Pulcinella.

Entra la banda del Teatro dei burattini suonando una marcia e si sistema; Mangiafuoco è il solo già in scena; segue l'intervento musicale dell'orchestra dei burattini che deve essere già in posizione strategica prima che la banda termini di suonare; riprende la marcia iniziale. Mangiafuoco, costretto a raccontare sempre le solite storie, comincia.

MANGIAFUOCO

Da cinquant'anni
sono qui a muovere fili.
Ormai di ogni storia
so le parti a memoria.

DUE GENDARMI

Suvvia eccellenza,
che ci vuole pazienza!

ARLECCHINO E PULCINELLA

Uffa che noia,
il tempo va via.
Quello che resta
è monotonia.

MANGIAFUOCO

(muovendo un burattino)

Uffa che solfa,
uffa che barba.
Qui dal tedio
niente ci salva.

Cappuccetto che porta
il cibo alla nonna:
ma il lupo è nascosto
sotto la gonna.

(Passando a un altro burattino)

Pollicino ogni volta
la strada smarriva:
finché le sue tasche
di pane riempiva.

Uffa che solfa,
uffa che barba.
Qui dal tedio
niente ci salva.

ARLECCHINO

Signore padrone,
ma questa è una mania!
Sempre noi a pagare
la tua poca fantasia.

MANGIAFUOCO

Villanzone prepotente.
Fingiam per una volta
che l'orecchio mio non sente.
Ma tu non eri un tipo mansuetto...

ARLECCHINO

Eccellenza, signore:
se vuole mi ripeto.
È un problema di testa.
Anche noi siamo stufi:
s'inventi qualcosa
e vedrà che gran festa.

PULCINELLA

(parlato)

Sei pazzo Arlecchino,
non lo devi contraddire!
Te la farà pagare
fino a farti morire.

MANGIAFUOCO

(cantato)

Vieni qui o maledetto,
non fare il codardo.
Altro che festa,
nel fuoco ti ardo.

Mangiafuoco si avventa su Arlecchino.

In quel momento entra con passo irruente e baldanzoso Pinocchio.

PINOCCHIO

E buongiorno signore...
Che cosa vuol fare?
Ma questo burattino
è da salvare...

CORO DI BURATTINI
Evviva che bello!
È venuto per salvare
il nostro fratello.

MANGIAFUOCO
Spiacente fantoccio,
il teatro ha già chiuso.
Gendarmi accorrete,
arrestate l'intruso!

PINOCCHIO
Ma che modi son questi
di trattare gli onesti?

MANGIAFUOCO
Su sparisce moccioso,
che divento scontroso.

DUE GENDARMI
Del caro Pinocchio
facciamone pezzetti.
Non proverai dolore,
or che il fuoco ti riduce
a un mucchio di ossetti.

PINOCCHIO
Orrore, ribrezzo!
Voglio uscire di qua
ancora un sol pezzo.

MANGIAFUOCO
La testa ti stacco
e ti spezzo la gamba.
La fiamma ravvivo,
altro che samba!
Gli brucio anche un braccio
a quel monellaccio.

PINOCCHIO
Eccellenza, la prego:
lei vuole scherzare.

ARLECCHINO E PULCINELLA
Dice sul serio,
lo vuole bruciare?

MANGIAFUOCO
E perché mai
non lo dovrei fare?

PINOCCHIO
(parlato)
Perché un'altra storia
potrai raccontare.

ARLECCHINO E PULCINELLA
Quella di un burattino
e le sue mille avventure.

CORO DI BURATTINI
Eccellenza, si convinca.
Qui abbiám toccato il fondo:
lasci che Pinocchio
ci racconti il suo mondo.

ARLECCHINO E PULCINELLA
(di nuovo cantato)
Suvvia eccellenza,
che qui è un mortorio!
Con l'idea del fantoccio
allarghiam il repertorio.

DUE GENDARMI
Campion di coraggio,
che niente spaventa.

TUTTI
Questa a Broadway
si rappresenta.

MANGIAFUOCO
Mi avete convinto,
l'idea già mi tenta.
Ecco i soldi,
vediam che s'inventa.

PINOCCHIO
(andando verso l'uscita)
La ringrazio signore
per il suo buon cuore.

ARLECCHINO E PULCINELLA, CORO DI BURATTINI
Amico Pinocchio,
non farci aspettare!

Grandi imprese
tu potrai raccontar.

PINOCCHIO
Venite fratelli,
abbracciamoci pure.
Mi aspetta una vita
di grandi avventure.
Addio!

MANGIAFUOCO, ARLECCHINO E PULCINELLA, DUE
GENDARMI
Addio!

CORO DI BURATTINI
Addio!

*La banda dei burattini abbandona il teatro suonando
la marcia iniziale. Tutti i personaggi escono lentamente
a mo' di corteo.*

SCENA QUARTA: ALL'OSTERIA DEL GAMBERO ROSSO

*Pinocchio, il grillo parlante, il gatto, la volpe, l'oste, due
gendarmi, la lumaca.*

*Pinocchio cammina solo. Canticchia una melodia (il
motivo del Teatro dei burattini).*

(Recitato)

PINOCCHIO
(vantandosi)
Adesso sì che son ricco!
Ecco cinque monete.
Geppetto non soffrirà più
la fame e la sete.

IL GRILLO PARLANTE
Sono tornato,
eccomi qua!

PINOCCHIO
Oddio, un fantasma!
Che paura.

IL GRILLO PARLANTE
Torna a casa, Pinocchio,
non farti traviare!
In giro c'è gente cattiva
che ti vuole ingannare.

IL GATTO E LA VOLPE
*(entrano dal buio dopo aver seguito tutta la scena.
Ballonzolano intorno a Pinocchio cantando una can-
zoncina)*

Lo sai che...
cinque monete
non valgono niente,
ma chi ce le dà,
giammai si pente.

Noi del denaro
facciamo scintille.
Le cinque che hai
diventano mille.

*Pinocchio va con loro e s'imbatte nell'Osteria del Gam-
bero rosso. Entra e trova l'oste. Il grillo parlante, la sua
coscienza, è un personaggio che lui non vede.
Pinocchio incomincia a cantare.*

PINOCCHIO
Son stanco, ho fame.
Non mi reggo in piedi.

L'OSTE
A dire il vero
siam qui per servire.
Menù della casa,
si può anche dormire.
Purché...

PINOCCHIO
Purché?

IL GATTO
Purché paghi in contante.

LA VOLPE
Qui non si fa credito

IL GATTO E LA VOLPE
a nessun mendicante.

Pinocchio tira fuori dalla tasca le cinque monete e le lascia cadere lentamente una alla volta sul bancone dell'oste (la musica descrive la scena). Poi le raccoglie e se le rimette in tasca.

L'OSTE, IL GATTO, LA VOLPE E IL GRILLO PARLANTE
Ohhhhhhhh...

Il gatto e la volpe si buttano sulle pietanze. Pinocchio li guarda incredulo.

IL GRILLO PARLANTE
(non visto)
Pinocchio non farlo,
perderai una fortuna!

Pinocchio mangia con ancor più avidità.

IL GRILLO PARLANTE
Al povero Geppetto
ne basterebbe anche una.

Pinocchio non si scompone e addenta una coscia di pollo.

IL GRILLO PARLANTE
Ti cerca ovunque,
non fargli un dispetto.

Pinocchio alza il bicchiere nel segno del brindisi e poi beve.

IL GRILLO PARLANTE
È un grave peccato
non portargli rispetto.

Pinocchio, stanco, abbassa la testa sul tavolo e si addormenta.

Allora il gatto e la volpe, che avevano assistito alla scena, si alzano. Afferrano Pinocchio per le braccia e i piedi e lo portano su un giaciglio preparato poco distante. Una volta posatolo sul letto la volpe gli fruga nelle tasche e tira fuori le monete. A una a una le fa cadere da una mano all'altra (La scena è soltanto drammatizzata; la musica interviene solamente per descrivere il tintinnio delle monete).

Pinocchio, dopo un po', si sveglia e inizia a cantare.

PINOCCHIO
Che ore sono?
Lasciatemi dormire.

L'OSTE
Ora di pagare.
Toglietevi di torno,
che è già mezzogiorno.

PINOCCHIO
(frugandosi in tasca senza trovare niente)
Le mie monete, le mie monete!
Oste: mi han derubato.

La scena, all'improvviso, si fa frenetica.

IL GRILLO PARLANTE
Pinocchio, Pinocchio,
dovrai pagare tutto.
Pinocchio, Pinocchio,
ingenuo e screanzato
Pinocchio, Pinocchio,
ti hanno derubato.
Oooooh! Misfatto! Misfatto!

L'OSTE
(cantato)
Gendarmi accorrete,
il ragazzo fa il furbo.
Frugatelo bene:
era pien di monete.

Entrano i due gendarmi.

GENDARME UNO
Che mi venga uno sturbo!
Ma allora insistete.

GENDARME DUE
(estraendo un paio di manette)
L'hai scampata ieri sera
ma ora fili in galera.

Ma prima che i gendarmi riescano ad afferrarlo Pinocchio se la dà a gambe infilando la porta. Al riaccendersi delle luci Pinocchio, trafelato, si rivolge a un piccione.

PINOCCHIO

Piccione ti prego
io devo fuggire:
sulle tue ali
lasciami salire.

Su, fammi volare:
più alto del sole
io voglio arrivare.
Lasciare i pensieri,
sentirsi leggeri
come tanti aquiloni.
Corriamo veloci
cerchiamo emozioni.
Più forte del vento,
che neanche le sento
le grida, le voci.
Oh terra lontana!
Se ti guardo da qui
mi sembri un po' vana.
Un punto sperduto
di questo infinito
a me sconosciuto.
In qualche tua parte
si trova Geppetto,
malato, negletto.
A regola d'arte
m'aveva scolpito.
E ora mi piange
come figlio smarrito.

Il piccione lascia Pinocchio davanti alla porta di una minuscola casa.

Sulla porta una piccola targa con scritto: Casa della fata turchina. Il burattino si guarda intorno poi decide di bussare, anche perché, là fuori, fa molto freddo: si apre la finestra e si affaccia una lumaca.

LA LUMACA

Chi bussa a quest'ora?

PINOCCHIO

Sono io, Pinocchio,
e ho la faccia gelata.

LA LUMACA

Ora apro la porta.
Mi ci vuole del tempo,
quel che serve a girar la mandata.

PINOCCHIO

Fammi entrare lumaca,
che resisto pochino.

LA LUMACA

E dai, resisti un attimino.

PINOCCHIO

Capisci, è davvero
questione di vita!

LA LUMACA

A fare più in fretta,
mi par di svenire.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA: L'AMARA MEDICINA

La fata, il grillo parlante, dottor Corvo, dottor Gufo, Pinocchio, quattro conigli.

LA FATA

(parlato)

Dopo tre settimane
la lumaca gli ha aperto.

IL GRILLO PARLANTE

Ma il poveretto è morto,
così sembra per certo.

LA FATA

Ti prego Pinocchio,
dai segno di vita.

Muovi la mano,
se puoi apri l'occhio.

Pinocchio non reagisce.

LA FATA

(cantato)

Questi bravi dottori
ho chiamato a consulto.

Non sarà mica morto
questo giovin virgulto?

DOTTOR CORVO
Mia bella signora,
col cuore addolorato
mi duole annunciarvi:
il vostro marmocchio
è bello che andato.
Ma se muove le ciglia
magari vita ripiglia.

DOTTOR GUFO
Mia bella signora,
col cuore affannato
mi pregio annunciarvi:
il vostro marmocchio
è soltanto malato.
Ma se non dice parola
lui all'inferno già vola.

IL GRILLO PARLANTE
Burattino petulante,
che ne ha combinate
davvero un po' tante.
Miei cari dottori,
se c'è uno che muore
questo è suo padre:
soffre di crepacuore.

A questo punto Pinocchio si mette a piangere.

DOTTOR CORVO
(parlato)
Quando il morto piange...

DOTTOR GUFO
...vuol dire che guarisce.

LA FATA
(cantato)
Ecco qui la medicina:
berla dovrai d'un fiato.
E vedrai che starai meglio
dalla sera alla mattina.

Piccolo amore,
non darmi dolore.

Scaccia il timore
dal fondo del cuore.

Dolce tesoro,
più caro dell'oro,
nel tuo cammino
con te io sarò.

Di te mio bambino
son guida sicura.
Guarda al destino
con anima pura.

Di te, vita mia,
son stella polare,
che mostra la via
e mai non scompare.

La fata scioglie una polverina in un bicchiere e dà la medicina a Pinocchio.

PINOCCHIO
(parlato)
Iih... che schifo... è orribile.

La fata dà a Pinocchio una zolletta di zucchero.

LA FATA
(cantato)
Un poco di zucchero
e sarà più digeribile...

Pinocchio fa finta di bere.

PINOCCHIO
Ma che buono l'intruglio,
l'ho bevuto d'un fiato.
Anche se nella pancia
sento tutto un subbuglio.

Il naso di Pinocchio comincia a crescere. La fata si mette a ridere.

LA FATA
Se vuoi fare il candido
non sei certo più credibile...

PINOCCHIO
Ma sì che l'ho bevuto
senza tanto soffrire:
e già ora mi sento
le forze rifiorire...

Il naso continua a crescere.

LA FATA
Davvero la vita
ti par rinvenire?

PINOCCHIO
Il naso s'allunga,
ma dove andrà a finire?

Il naso si allunga sempre più.

LA FATA
Le bugie Pinocchio
hanno le gambe corte.
Ma se allungano il naso
son presagio di morte...

La fata diventa seria.

Volontà marmocchio,
impariamo ad imporci.
Sempre tu voglia
che il naso si accorci.

*Da lontano si sente la musica di un corteo funebre che
si sta avvicinando.*

IL GRILLO PARLANTE
Bevila!

PINOCCHIO
(parlato)
Non la berrò
mai e poi mai.

LA FATA
Attento figliolo,
te ne pentirai!

IL GRILLO PARLANTE
Bevila!

PINOCCHIO
Non me ne importa!...

LA FATA
Su, bevila fino in fondo.
Se vuoi che questa febbre
non ti mandi all'altro mondo!...

IL GRILLO PARLANTE
Bevila!

PINOCCHIO
Non me ne importa!...

LA FATA
Sfidare la sorte
porta alla morte.

IL GRILLO PARLANTE
Bevila!

PINOCCHIO
La morte è nefanda,
ma rifiuto la bevanda.

IL GRILLO PARLANTE
Bevila!

Il corteo funebre compare sulla scena.

PINOCCHIO
(cantato)
Chi sono costoro?
E cos'è questo coso?

QUATTRO CONIGLI
Siam qui per portarti
all'eterno riposo...

PINOCCHIO
Mia dolce fatina,
la vita è cosa rara.
Val più di una medicina
per quanto sia amara.

*Pinocchio beve la medicina tutta d'un fiato. Il cor-
teo funebre si allontana e i quattro conigli mormo-
rano scontenti.*

QUATTRO CONIGLI

Già sembrava ormai morente
ora è perso il cliente.
Quanto tempo abbiam sprecato
per un morto che non c'è...

Pinocchio, solo sulla scena, si alza dal letto.

PINOCCHIO

Miracolo fatina!
Son tornate le forze.
Evviva che bello,
sono pronto a diventare
uno studente modello.

SCENA SECONDA: IL PAESE DEI BALOCCHI

Lucignolo, Pinocchio, coro dei bambini, la fata.

A piccoli intervalli entrano in scena bambini con in mano una borsa o uno zaino sulle spalle. Grande è la gioia quando tra il gruppetto Pinocchio riconosce il suo amico Lucignolo.

LUCIGNOLO

Che fortuna Pinocchio
ora ti ho ritrovato!

PINOCCHIO

Che ci fai in questo posto,
io mi sento spaesato.

LUCIGNOLO

È da qui che si parte
per un luogo fatato.

PINOCCHIO

(guardandosi intorno)
E questi chi mai sono
che avanzano svelti?

LUCIGNOLO

(con tono solenne)
Sono loro i prescelti,
vanno tutti a Bengodi.
Anche tu puoi venire,
sol che vuoi favorire.

Da lontano si sente la voce della fata che chiama Pinocchio.

PINOCCHIO

Ma questa è la fata,
la sento che mi chiama!

LUCIGNOLO

Tappa le orecchie,
vedrai che non l'odi.

PINOCCHIO

(parlato)
Fai presto tu, e poi?

(di nuovo cantato)

LUCIGNOLO

(indicando una parte del palcoscenico che si illumina)
Spalanca i tuoi occhi!
E comparire vedrai
il paese dei balocchi.

LUCIGNOLO, PINOCCHIO, CORO DEI BAMBINI

È la terra promessa
che abbiamo cercato,
dove non si lavora,
non ci s'alza di buon'ora.
Che vacanza infinita
dove ognuno se la spassa:
nel paese incantato
solo questo è l'andazzo.

LUCIGNOLO

La scuola è bandita
per tutta la vita:
la giornata si passa
in sublime sollazzo.
Nessuno che comanda,
nessuno che rampogna,
nessuno che ti chiede
di provare vergogna.

LUCIGNOLO, PINOCCHIO, CORO DEI BAMBINI

Questo è il paradiso
che ognuno si sogna,
che giammai troveresti
nei tuoi libri di storia.

Dal mattino alla sera
facciam tutti baldoria:
della vita passata
non abbiamo memoria.

LA FATA

Torna a casa Pinocchio
non farti ingannare...
il povero Geppetto
ti continua a cercare!
Pinocchio, sciagurato,
bambino senza cuore,
proprio non te ne importa
di tuo padre che muore?

LUCIGNOLO

Ci diceva il maestro
che dobbiamo faticare,
imparare un lavoro
per il nostro decoro.
Ma che serve studiare,
ci fa solo sudare.
Qui si apre ogni porta,
qui nuotiamo nell'oro.

LUCIGNOLO, PINOCCHIO, CORO DEI BAMBINI

Com'è bello far niente
o dover non pensare.
Basta chiudere gli occhi
nel paese dei balocchi.
Quello che hai in mente
qui non deve aspettare.
Ecco qua per magia
che d'incanto ci appare.

La scena si trasforma in un circo. Il direttore del circo fa schioccare la frusta istigando gli asini a ballare. Al termine del balletto Pinocchio, disperato, si getta nel mare.

SCENA TERZA: NEL MARE PROFONDO

Pinocchio, il tonno, coro dei pesci.

PINOCCHIO

(cantato)

Che senso ha vivere?

Meglio lasciarsi andare
morire sommerso
dalle onde del mare.

IL TONNO

(recitato)

Oh che strano burattino!
Chissà, si sarà perso.
Ma che buffe orecchie,
invero è assai diverso.

PINOCCHIO

(cantato)

Che stupido son stato:
se davo retta al babbo
di certo un ciuchino
non sarei diventato.

IL TONNO

Su, fatti coraggio,
non lasciarti andare.
Risalire la china
non è un miraggio.
Adesso che ci penso,
dai lasciarmi provare,
forse una mano
te la possiamo dare.

PINOCCHIO

(recitato)

Magari signor pesce,
ma da qui non se ne esce.

Entra il coro dei pesci.

IL TONNO

(cantato)

Amici accorrete,
che c'è proprio un bel daffare.
Togliamogli la pelle
così per cominciare.

Su bravi or venite
che lui sta per affogare.
Togliamogli la pelle
così per cominciare.

PINOCCHIO

Mi sento così stretto,
non riesco a respirare.

CORO DEI PESCI

Togliamogli la pelle
così per cominciare.

IL TONNO

Dalle insidie del mare
ti abbiamo salvato.
Ora altri desideri
possiamo soddisfare.

PINOCCHIO

Vorrei liberarmi
di ciò che ero ieri.
Non sono più un inetto
e dal profondo del cuore
rivoglio il mio Geppetto.

Da lontano si sente un rumore sinistro.

IL TONNO

(recitato)
Amici ascoltate,
cos'è questo suono?
Arriva dal fondo
un rumore di tuono.

(gridato)

Lo squalo!!!

CORO DEI PESCI

Lo squalo è tornato,
non si era saziato.
Aprendo la bocca
Geppetto ha mangiato.

Ti cercava disperato
naufregando in mare aperto.
Della tua lontananza
lui ne ha tanto sofferto.

*Il tonno e tutti i pesci scappano terrorizzati lasciando
solo il povero Pinocchio.*

PINOCCHIO

No, no, non è finita
entro anch'io nella balena
per salvargli la vita.

Il terribile e gigantesco pescecane ingoia, in un sol boccone, il disperato burattino.

SCENA QUARTA ED EPILOGO:
NEL VENTRE DEL PESCECANE

Pinocchio, la fata, Geppetto, il grillo parlante, Mangiafuoco, Arlecchino, Pulcinella, il gatto, la volpe, Lucignolo, dottor Corvo, dottor Gufo, quattro conigli, il tonno, due gendarmi, l'oste, la lumaca.

La fata accompagna Pinocchio verso una grande bocca spalancata a forma di antro e poi esce di scena. All'interno, con grande sorpresa, Pinocchio troverà Geppetto.

PINOCCHIO

Non sento più nulla,
son pien di paura.
Non ho mai visto
caverna più scura.
Ancora uno sforzo,
non devo temere.
Ho vinto da solo
le prove più nere.

Pinocchio entra nella bocca (antro), fa qualche passo, finché all'improvviso gli compare davanti Geppetto.

PINOCCHIO

(sorpreso)
Babbo tu qui
che cosa ci fai?

GEPPELTO

Ma dove sei stato,
a seminare guai?

PINOCCHIO

Oh padre sapeste
cosa m'è capitato!

GEPPETTO

Di tutti i colori,
me l'hanno raccontato.

PINOCCHIO

Io che ti cercavo...

GEPPETTO

Io che t'aspettavo...

(Con dolcezza)

PINOCCHIO E GEPPETTO

Io che ti cercavo,
io che t'aspettavo.
Di giorno e di notte
uno solo il pensiero.

PINOCCHIO

Ritrovare Geppetto.

GEPPETTO

Ritrovare Pinocchio.

PINOCCHIO E GEPPETTO

Io che ti cercavo,
io che t'aspettavo.
Di giorno e di notte
uno solo il pensiero.

PINOCCHIO

Ritrovare Geppetto.

GEPPETTO

Ritrovare Pinocchio.

PINOCCHIO E GEPPETTO

(abbracciandosi)
Ritrovarci davvero!

I due stanno abbracciati in silenzio. Si sciolgono dall'abbraccio. Geppetto prende per mano Pinocchio.

GEPPETTO

Vieni bambino
la vita ti aspetta.
Usciamo alla luce
muoviamoci in fretta.

PINOCCHIO

(aprendo lui la strada)
Ti faccio da guida
nel buio profondo.
Un nero che sembra
la fine del mondo.

I due muovono alcuni passi a tentoni. Poi improvvisamente si accende una luce.

PINOCCHIO

Lo vedo, lo vedo!
Il sole che splende.

GEPPETTO

Ecco il traguardo
di chi non si arrende.
Però sono stanco,
un poco mi siedo.

PINOCCHIO

(con grande tenerezza)
Non darti per vinto
reagisci agli affanni
Me lo carico io
il peso degl'anni.

Pinocchio prende Geppetto sulle sue spalle.

I due escono dall'enorme bocca e ritrovano tutti i personaggi della storia e si mescolano in mezzo a loro.

LA FATA

Dopo mille avventure
è arrivato tutto intero.
Lo chiamavano Pinocchio,
ora è un uomo, un uomo vero.

IL GRILLO PARLANTE

Ecco, voilà
parole non ho.
Chi certo è senza fiato a questo punto
fuor di dubbio capirà.
Qui in questa favola
la verità trionferà per sempre.
Che vera grande meraviglia!

PINOCCHIO

Babbo per te
la vita darei.

GEPPETTO

Oh figlio diletto,
non devi dirlo mai.

PINOCCHIO

Oh padre amato.
già troppo ho sbagliato!

GEPPETTO

Le tante avventure
non ti hanno traviato.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Viva Geppetto, il padre nostro
che ha realizzato il suo sogno nascosto.
Cri. Cri. Cri. Va per mari e va per monti
sfida la sorte, sfiora la morte.
Cri. Cri. Cri. Stringilo forte e con trasporto,
figlio diletto, adorato Pinocchio.

MANGIAFUOCO

Gli diedi denari per fare scintille.
N'è valsa la pena: un trionfo sarà.

ARLECCHINO

Lo si era capito....

PULCINELLA

...il grande talento,

ARLECCHINO E PULCINELLA

...ma questo racconto era solo a metà.

IL GATTO

Noi siamo contenti di averlo incontrato,
di certo denaro a palate farà.

LA VOLPE

Noi siamo già ricchi al solo pensiero,
a men che l'ingrato scordarci potrà.

IL GRILLO PARLANTE

Cri. Cri. Cri. Quanti portenti, quante sorprese:
ama la vita, sii pien di pretese.
Cri. Cri. Cri. Cerca il bene, cerca l'amore.
Il resto viene, senza rumore.
Cri. Cri. Cri. Lascia il tempo scorrere piano,
lascia che la passione ti porti lontano.

LUCIGNOLO

Mi frulla in testa un triste presagio:
mio caro Pinocchio che vita sarà?

DOTTOR CORVO

Lui stava nel letto ed era malato.
Avresti mai detto che fosse ancor qua?

DOTTOR GUFO

Lui stava nel letto ed era malato.
Ci avrei scommesso: di certo vivrà.

DUE CONIGLI

Sì, meglio lui vivo....

DUE CONIGLI

...che quasi morente:

QUATTRO CONIGLI

...che tanto un giorno morire dovrà.

TUTTI

Cri. Cri. Cri. La nostra fiaba è ormai finita,
ora comincia una nuova vita.
Cri. Cri. Cri. Il burattino già passa alla storia,
restano l'uomo e i suoi sogni di gloria.
Cri. Cri. Cri. È un racconto appassionato
che i lettori lascerà senza fiato.

GIORNALE PER I BAMBINI



ANNO I. - N. 1

FERNANDO MARTINI
Editore

Roma, 7 Luglio 1881.

ABBONAMENTI
 Un anno per l'Italia L. 2.
 Per l'Estero (Poste Franchi) - 5.
 In Roma per posta (Contanti ES.)

SI PUBBLICA OGNI GIOVEDÌ
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
 ROMA, PIAZZA MONTENAPOLEONE, 51. ES.

AVVERTENZE
 Non si restituiscono i manoscritti.
 Indicare sempre il taglio ed ammontare
 prima del ricevere per il pagamento.

SOMMARIO

Una storia... *F. Martini* - La Storia di un Burattino, C. Collodi - Un
 saggio, *Una Storia* - Un viaggio per la casa, *Giuseppe* -
 La Casa, *Una Storia* - Cavalieri, *Fiamma* - Il nome
 di fantasia e la costruzione di esso, *Una Storia* - Nell'ordi-
 namento del pensiero del *Tommaso* - L'educazione dell'arte
 cristiana, *Una Storia* - La bellezza di arte, *Una Storia* -
 La casa del *Tommaso* - Storia di un saggio *Una Storia* -
 Il giorno del *Tommaso* - *Una Storia* - *Una Storia* -
Una Storia

COME ANDÒ...



veniva stanchi di aver gioca-
 to troppo e desideravano
 veramente avere una
 legge, fatto sta che quella
 vera i ragazzi presso ognuno
 un libro e se ne andavano in
 un angolo remoto del giar-
 dino. Subito che furono acco-
 solati dall'aria, Carlo che era
 il più grande e il più pro-
 prio e che aveva preso da
 poco l'usanza di questo...

infante, aprì la sua breve storia
 romana e alla Marinuccia che
 aveva un anno meno di lui:

— Non rimandi - disse - a
 questo Cassio.

— Chi era? domandò la Nina.

— Mi ha - mormorò Topolino -
 sarà un brutto gigante di quelli
 che fanno male a' bambini che
 poi viene la face bianca.

Ma la Nina non fu persuasa:
 alzò le mani sul li-
 bro che Carlo teneva aperto e
 aprì le ginocchia, riflettendo.

— È vero che *Stia*... (questo che hai postato)... è la
 gigante di quelli...

— Cionon, eccellente.

— Me l'ha detto Topolino.

— Topolino è un storiatore anche lui? - chiese Carlo
 e prima che la Nina avesse tempo di mettersi comincio
 a leggere:

— Questo Cassio era il personaggio più insigna del
 tempo suo...

— Che vuol dire insigna? interruppe Topolino.

— Se non lo sai - rispose Michele, un'altra de' grandi
 parole sul vocabolario.

— Io non ce l'ho il vocabolario.

— Insigna, insigna... Come si fa, gridò Carlo a non sa-
 pere quel che vuol dire insigna? vuol dire alto, grasso.

— Forte, ricco, brava persona - rispose Michele.

— Sentì, senti, osservò spalancando gli occhi la Nina,
 ma non così vuol dire!

— Costui, osservò Carlo, disse la legge della propria
 vita.

— Dice, costa - osservò la Marinuccia che teneva dietro
 negli occhi alla lettura.

— O cosa o cosa, è la stessa
 proporzione la legge che della
 legge agraria.

— No, amici, questa non è
 divertente, osservò Topolino
 non si capisce nulla. Tutto
 marciaccio.

— Ma che parole! - disse - non
 è capisci e colpa tua.

— Questo poi no - gridò la
 Marinuccia, Topolino la ragio-
 ne, se è un libro che lo deb-
 biamo leggere noi, bisognerebbe
 che si mettesse della parole



La prima pagina del primo numero (7 luglio 1881) del «Giornale per i bambini», inserto del «Fanfulla della domenica» dell'editore Ernesto Obblegh, dove uscì a puntate per la prima volta la Storia di un burattino di Carlo Collodi.

Storia di un libro senza musica ma musicalmente fertilissimo

di Stefano Nardelli

Quello che accadde dopo, è una storia così strana da non potersi quasi credere, e ve la racconterò in quest'altri capitoli.

Carlo Collodi, *Pinocchio*

Non c'è probabilmente favola meno musicale di *Pinocchio* che abbia goduto delle fortune musicali come quella del burattino inventato da Collodi. Nel libro la parola «musica» compare solo due volte e di musica se ne ascolta pochissima, in una sola occasione, ossia quando suonano i pifferi e la grancassa dal Teatro dei burattini di Mangiafuoco. Si parla di un tamburo solo quando con la pelle del ciuchino azzoppato Pinocchio si vuol fare uno strumento per una banda musicale di paese. Se lo strumentario è modesto, non va molto meglio con la voce. Del tutto assenti le filastrocche tipiche della letteratura infantile, chi canta è solo una chitarra scordata oltre al vetturino del carro che porta Pinocchio, Lucignolo e tutti gli altri bimbi scansafatiche nel paese dei balocchi e intona, fra i denti, «Tutti la notte dormono / e io non dormo mai». E volendo, ci sono pure Lucignolo e Pinocchio che, mutati in asini, fanno tutti e due in coro: «j-a, j-a, j-a». Di più non c'è.

Nel Regno d'Italia del 1881 – l'anno in cui la *Storia di un burattino*, «bambinata» di Carlo Collodi, pseudonimo del giornalista fiorentino Carlo Lorenzini, esce a puntate nel «Giornale per i bambini», inserto del «Fanfulla della domenica», dall'editore romano Ernesto Obliedht – il melodramma prospera nei teatri e i bisogni sono altri: «Il primo bisogno d'Italia – scriveva Massimo d'Azeglio nel 1866 in *I miei ricordi* – è che si formino Italiani dotati d'alti e forti caratteri. E pure troppo si va ogni giorno più verso il polo opposto: pur troppo s'è fatta l'Italia, ma non si fanno gl'Italiani». Quel burattino dispettoso e disubbidiente, che in fondo ha un cuore eccellente, sembra perfetto per educare i giovani italiani alle virtù civiche. Anzi, nella versione a puntate Collodi chiude con Pinocchio impiccato:

E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intirizzito.

La storia del burattino finisce così. La lezione di educazione civica è davvero esemplare, benché drastica, proprio come in quei tremendi contrappassi imposti alla galleria di bimbi disobbedienti e pochissimo virtuosi delle dieci filastrocche dalla morale violenta e senza scampo di *Der Struwwelpeter* (*Pierino Porcospino* nella versione italiana), uscite dal-

la penna dello psichiatra e pedagogista francofortese Heinrich Hoffmann e pubblicate in Italia da Hoepli nel 1882. Visto il successo di pubblico, l'editore suggerisce a Collodi di rimpolpare la storia per *Le avventure di Pinocchio*, pubblicato in volume in prima edizione nel 1883 a cura della fiorentina Libreria Editrice Felice Paggi. Siccome l'Italia cattolica non è di certo la dura Germania protestante, il perdono non si nega a nessuno, nemmeno a un burattino disobbediente: Pinocchio non muore e, anzi, finisce benissimo. Come in una sorta di ingenuo ma sincero *Bildungsroman*, le disavventure di un (s)oggetto animatissimo ma senz'anima ne marciano la progressiva maturazione e la conversione finale in un essere umano a tutti gli effetti. Buoni propositi compresi, che chissà se saranno mai mantenuti.

Felice Paggi cede l'attività a Bemporad, che sfrutta il successo di *Pinocchio* pubblicando diverse edizioni fino alle leggi razziali, quando è costretto a passare la mano a Giunti. Seguono poi Salani, Mondadori, Rizzoli e via così fino ai nostri giorni.

Il successo non si ferma alla Penisola. Fra le prime traduzioni c'è quella inglese, che arriva a una decina di anni dalla prima edizione del libro. Nel Regno Unito, Paese da sempre attento alla letteratura per ragazzi, il successo del burattino è strepitoso e fa da ponte allo sbarco di *Pinocchio's Adventures in Wonderland* negli Stati Uniti, dove il successo arriva solo con l'edizione illustrata da Walter S. Cramp e Charles Copeland del 1904. Da lì la diffusione è inarrestabile e coinvolge tutti i continenti a partire dalla prima guerra mondiale e ancor di più dalla seconda. Le oltre duecentoquaranta lingue nelle quali è stato tradotto il racconto di Collodi testimoniano del successo planetario, che lo qualificano come il lavoro più tradotto e venduto della letteratura italiana. Per dirla con Italo Calvino:

una fama estesa a tutto il pianeta e a tutti gli idiomi, la capacità di sopravvivere indenne ai mutamenti del gusto, delle mode, del linguaggio, del costume senza mai conoscere periodi d'eclisse e d'oblio.¹

«È UNA LUNGA STORIA – DISSE IL BURATTINO – E VE LA RACCONTERÒ A COMODO»

Guardata con un certo distacco dalla critica, nel corso del tempo l'immagine fortemente iconica di Pinocchio, con quel suo naso così reattivo alle menzogne, viene impiegata nelle situazioni più disparate, propaganda politica inclusa, e oggetto delle interpretazioni più svariate, non ultima quella teologica del Cardinal Biffi, dichiaratamente devoto al culto del burattino di Collodi dall'età infantile, secondo cui «*Pinocchio* è la verità cattolica che erompe vestita da fiaba».

Privo di musica sulla carta, già sul finire dell'Ottocento Pinocchio di musica ne ispira molta, soprattutto in partiture a scopo didattico, come *Pinocchio. Avventure di un burattino. Album ricreativo musicale nell'estensione delle 5 note a 2 e a 4 mani* di Ernesto Becucci o negli spartiti di Walter Graziani ispirati alle avventure del burattino. Per la prima opera occorrerà invece aspettare il 1908 quando al Teatro Alfieri di Firenze va in scena *Pinocchio. Operetta in un prologo e tre atti* con testo di Urbano Saint-Pierre e musica di Paolo Malfetti, spettacolino dall'intento pedagogico che ebbe buone recensioni all'epoca e un successo piuttosto duraturo. Al Teatro dei Piccoli di Roma va poi in scena nel 1917 un *Pinocchio* spettacolo in quattro atti e dieci quadri scritto già nel 1899 da Gattesco Gatteschi ed Enrico Guidotti, che per le Marionette di Podrecca si arricchisce di intermezzi e commenti musicali di Giovanni Giannetti. Tutta al femminile invece la riduzione teatrale *La commedia di*

Pinocchio curata da Arpalice Cuman Pertile con musiche di Elisabetta Oddone pubblicata dalle Edizioni Bemporad nel 1926.

Oltre i confini nazionali, gli americani sono fra i più attivi nel fare della favola di Collodi prodotti di intrattenimento musicale.² È Harvey Bartlett Gaul a comporre *Pinocchio, an Operetta in Three Acts from the Italian Story of C. Collodi*, su un libero adattamento del racconto originale firmato da Claire Richardson, e poco più tardi, nel 1935, Theodosia Painter risponde con *Adventures of Pinocchio. An operetta in Three Acts from the Italian Story of C. Collodi*, che adatta canzoni popolari italiane a cura di George Alfred Grant-Schaefer. Impossibile dar conto di tutte le versioni per il teatro ma va detto che proprio negli anni Trenta la musica cambia, per così dire: con la diffusione di radio e dischi, *Pinocchio* diventa protagonista anche nei nuovi *media* di allora, con o senza musica ma sempre con un occhio di riguardo al messaggio educativo. Non da ultimo, il cinema si accorge del burattino già nel 1911 ed è italiano il primo film mai dedicato al burattino di Collodi: è un cortometraggio diretto da Giulio Cesare Antamoro e con protagonista lo snodatisimo Polidor.

Segue nel 1932 un film giapponese con pupazzi animati e nel 1935 l'italiana Cartoni Animati Italiani Roma pensa proprio a Pinocchio per contrastare la Walt Disney Productions, che invece il suo secondo lungometraggio lo dedica nel 1940 proprio al burattino di Collodi in un adattamento edulcorato e familista. Non ebbe



Frontespizio di *The Adventures of Pinocchio*, la prima edizione statunitense dell'opera di Carlo Collodi, con la traduzione di Walter Cramp, la revisione editoriale di Sara E. H. Lockwood e illustrazioni di Charles Copeland (Ginn and Company Boston, New York, Chicago, London, 1904).

L'ORCHESTRA

FLAUTO
OTTAVINO
OBOE
CLARINETTO
FAGOTTO

2 CORNI
TROMBA

TIMPANI

PERCUSSIONI: CAMPANACCI, CLAVES,
RULLANTE, CONGAS, GLOCKENSPIEL,
FRUSTA, GRANCASSA, HI-HAT,
TAMBURO BASCO, TAMBURO MILITARE,
TOM TOM, TRIANGOLO, WOODBLOCK,
CAMPANE, CAMPANELLE A VENTO,
CASSAPIATTI, GUIRO, METALLOFONI,
RAGANELLA, BONGOS, BATTERIA JAZZ

PIANOFORTE

ARCHI

immediatamente il successo sperato ma portò a casa due Oscar, uno per le musiche originali di Paul J. Smith e l'altro per la celebre canzone *When You Wish upon a Star* di Leigh Harline e testo di Ned Washington (nella versione italiana *C'è una stella su nel ciel* interpretata da Riccardo Billi nel primo doppiaggio originale), che vanta ben centoventicinque *cover* per alcune fra le voci più celebri americane e non, e divenne il *jingle* della *major* statunitense. Costante sarà anche negli anni successivi l'interesse del cinema per quel soggetto e andranno ricordate almeno la popolare versione televisiva targata RAI del 1972 diretta da Luigi Comencini con le musiche di Fiorenzo Carpi, quella cinematografica del 2002 di Roberto Benigni (con le musiche del Premio Oscar Nicola Piovani) fino a quella recentissima di Matteo Garrone e quella in *stop motion* annunciata da Guillermo del Toro, che promette sarà molto *dark*.

Nel mondo musicale, Pinocchio resta una figura presente nella musica popolare e in svariate canzoni in Italia dalla celebre *Lettera a Pinocchio* del 1959, scritta da Mario Panzeri per lo Zecchino d'Oro e portata al successo da Johnny Dorelli (ma anche da Bing Crosby come *My Heart Still Hears the Music* oltreoceano), a *Il bombarolo* del 1973 di Fabrizio De André, al *concept album Burattino senza fili* del 1977 di Edoardo Bennato fino alle musi-

che dei Pooh per il *musical* di successo *Pinocchio* di Saverio Marconi e Pierluigi Ronchetti allestito dalla Compagnia della Rancia nel 2002 e portato persino a Broadway nel 2010. Nella *Kunstmusik* per ritrovare Pinocchio bisogna aspettare il declino dell'ideologia delle avanguardie musicali del secondo dopoguerra fortemente ostile a forme narrative tradizionali. Non stupisce che sia il 'neoromantico' Marco Tutino, deciso avversario di quelle avanguardie, a precorrere i tempi: la sua prima opera, andata in scena al Teatro Margherita di Genova nel 1985, sarà *Pinocchio* su un libretto di Linda Brunetta.

È a partire dagli anni Duemila che il libro senza musica di Collodi fa di nuovo fiorire numerosi lavori musicali, tutti molto diversi nell'ispirazione e nella destinazione,

tutti però con protagonista assoluto Pinocchio, che seguita incontrastato a occupare il titolo di ognuno. Fra le voci più originali della musica di ricerca contemporanea, la romana Lucia Ronchetti ha dedicato al burattino di Collodi ben due composizioni. La prima, *Pinocchio, una storia parallela*, «drammaturgia» per quattro voci maschili del 2005, nasce dal 'libro parallelo' di Giorgio Manganelli ed è tagliata sulle caratteristiche e le specifiche tecniche vocali delle quattro voci maschili dei Neue Vocalso listen. L'altra, *Pinocchio*, una «commedia strumentale» per soprano *en travesti* e strumenti solisti, nasce come prima commissione destinata a un pubblico infantile del bouleziano Ensemble InterContemporain nel 2015 ed è sviluppata secondo i modi del teatro di strada italiano, prendendo a modello *l'Historie du soldat* di Igor Stravinskij. Sono anche destinati al pubblico infantile ma seguono formule più tradizionali *Le avventure di Pinocchio* del 2004 dell'atessano Antonio Cericola su libretto di Sandro Bernabei (Atene, Teatro di Erode Attico) che guarda a Giacomo Puccini e Nino Rota come modelli, il *Pinocchio* del 2006 dell'italo-russa Natalia Valli su libretto proprio (Foggia, Teatro Umberto Giordano), il *Pinocchio* proposto nel 2006 come concerto-spettacolo con musica originale di Elena Ballario dal chiaro intento pedagogico (Roma, Auditorium Parco della Musica), *Pinocchio Opera* del 2008 della tedesca Gloria Bruni su libretto della scrittrice per l'infanzia Ursel Scheffler (Amburgo, Laeishalle) e *Ciao Pinocchio*, opera per ragazzi del 2019 di Paolo Arcà su libretto proprio (Bari, Teatro Petruzzelli). Di altre ambizioni e mezzi è, invece, *The Adventures of Pinocchio*, opera in due atti del 2007 del londinese Jonathan Dove su libretto di Alasdair Middleton, scritta in un linguaggio eclettico dal barocco al jazz per grande organico orchestrale e sedici solisti di canto (e nove sono i ruoli principali) su commissione di Opera North and Sadler's Wells. Non meno esigente sul piano dell'impegno produttivo è anche il *Pinocchio*

LE VOCI

PINOCCHIO
soprano

GEPPETTO
basso-baritono

LA FATA
soprano

IL GATTO
mezzosoprano

LA VOLPE
tenore

LUCIGNOLO, DUE GENDARMI,
ARLECCHINO, PULCINELLA,
MANGIAFUOCO, L'OSTE, LA LUMACA,
QUATTRO CONIGLI, DOTTOR CORVO,
DOTTOR GUFO, IL TONNO
voci bianche

IL GRILLO PARLANTE,
CORO DI BURATTINI,
CORO DI BAMBINI,
CORO DI PESCI
coro di voci bianche



Pinocchio in un'illustrazione di Luigi Cavalieri (1869-1940).

suggerendo proprio la storia di Pinocchio come soggetto. «A me sinceramente non piaceva molto *Pinocchio*. Da bambino me lo leggeva mio papà e mi dava fastidio quella morale continua, non devi fare questo, non devi fare quello...», racconta Valtinoni.³ Vinte le iniziali perplessità, il compositore accetta la sfida e coinvolge il giornalista vicentino Paolo Madron per la stesura del libretto. Ma cosa vuole essere questo ennesimo Pinocchio operistico? Lo dice lo stesso Valtinoni:

Dovrebbe essere un'opera di Pinocchio che si rivolge non solo ai bambini, ma anche agli adulti, evidenziando temi come i sogni, la libertà, il rapporto tra generazioni, il gioco e la messa in scena nel teatro musicale. I bambini e i giovani dovrebbero avere molti ruoli composti appositamente per loro e dovrebbero svolgere ruoli importanti nell'opera lirica, sono qualcosa come gli attori principali dello spettacolo.

Il progetto artistico è chiaro.

del belga Philippe Boesmans dalla *pièce* omonima del drammaturgo francese Joël Pommerrat, anche autore del libretto e regista della prima mondiale al Festival d'Art Lyrique di Aix-en-Provence nel 2017, che risale alla fonte primaria per restituire un'immagine meno edulcorata e molto ruvida della favola di Collodi ambientata in un'Italia misera e senza pietà.

«DIMMI, MONELLO IMPERTINENTE; E LA TUA STORIA FINISCE QUI?» In quelle energie creative così diverse catalizzate dal burattino di Collodi all'inizio del millennio si colloca anche il *Pinocchio* di Pierangelo Valtinoni. Il compositore vicentino ha già alle spalle un'opera per ragazzi su un testo di Roberto Piumini, *Il ragazzo col violino*, rappresentata al Teatro Astra di Vicenza nel 1997, quando Giancarlo Andretta, all'epoca direttore artistico dell'Orchestra del Teatro Olimpico, gli propone di scrivere una fiaba musicale



Pinocchio in un'illustrazione di Luigi Cavalieri (1869-1940).

La prima versione di *Pinocchio* nasce quindi con un evidente intento educativo, direttamente ispirato a *Let's Make an Opera!* di Benjamin Britten, creato con l'obiettivo di iniziare al genere operistico un pubblico di giovanissimi guidandoli attraverso la costruzione di un'opera, *The Little Sweep*, che prevede il coinvolgimento attivo del pubblico stesso. Anche nel caso di *Pinocchio* – drasticamente ridotto rispetto all'originale nella riduzione a libretto in versi rimati di Paolo Madron, mantenendo comunque gli episodi più salienti e i personaggi più radicati nell'immaginario collettivo – Valtinoni prevede un significativo coinvolgimento di interpreti non professionisti da affiancare a professionisti. In particolare, l'organico prevede cinque giovani strumentisti con parti semplificate scritte appositamente per loro e una banda musicale di burattini nel Teatrino di Mangiafuoco fatta di ragazzi muniti di flauti dolci, *glockenspiel* e idiofoni a piastre mobili dello strumentario Orff. Inoltre, i soli ruoli vocali sostenuti da professionisti sono Geppetto e Pinocchio, essendo tutti gli altri ruoli assegnati a ragazzi.



Il paese dei balocchi di Pinocchio secondo Emanuele Luzzati (1921-2007).

Questa prima versione di *Pinocchio*, un atto unico della durata di circa cinquanta minuti, va in scena al Teatro Olimpico di Vicenza il 5 maggio 2001 con l'Orchestra del Teatro Olimpico diretta dal compositore. La regia è di Piergiorgio Piccoli e Carlo Pre-sotto, le scene e i costumi sono di Daria Tonzig. Rossana Bertolo e Yiannis Vassilakis interpretano i ruoli di Pinocchio e Geppetto. Oltre ai piccoli solisti dei *Pueri cantores* diretti da Roberto Fioretto, sono coinvolti i ragazzi delle scuole elementari di Vicenza e provincia. Lo spettacolo è replicato il giorno successivo e quindi per altre sei recite al Teatro Astra di Vicenza fra l'8 e il 10 maggio. Nonostante l'apprezzamento generale, la storia di questo *Pinocchio* si ferma qui.

Convinto del valore della sua operina, Valtinoni invia la videocassetta dello spettacolo alla sede berlinese dell'editore Boosey&Hawkes. Nel 2002 si fa vivo il responsabile della produzione della casa editrice, che se ne dichiara entusiasta, ma suggerisce al compositore di apportare significative modifiche al suo *Pinocchio* per renderlo più appetibile ad altri teatri. Si fa avanti la Komische Oper di Berlino, allora diretta da Andreas Homoki, che manifesta interesse per il progetto e nel 2004 organizza un gruppo di lavoro coinvolgendo tutte le professionalità necessarie a mettere in scena il lavoro. Pur confermando la destinazione a un pubblico di ragazzi, Valtinoni viene invitato ad allungare l'opera a circa novanta minuti strutturandola in due atti, con l'aggiunta di nuove scene e di nuovi personaggi. Soprattutto, gli viene chiesto di adattare tutte le parti esistenti e quelle nuove a un cast di professionisti, coro di voci bianche compreso.

Fra il 2004 e il 2005 il compositore si mette al lavoro e dà all'opera la sua forma attuale. L'organico orchestrale prevede flauto e ottavino, oboe, clarinetto, fagotto, due corni, tromba, pianoforte, archi e una vasta gamma di percussioni. Quanto alla locandina, a Pinocchio (soprano) e Geppetto (basso-baritono), si aggiungono la fata (soprano), il gatto (mezzosoprano), la volpe (tenore) e Mangiafuoco (basso). Un coro di voci bianche viene impiegato per i ruoli del grillo parlante, dei burattini del Teatrino di Mangiafuoco, dei viandanti, dei bambini del paese dei balocchi e dei pesci. Solisti del coro di voci bianche (o del coro) vengono impiegati anche per i ruoli di Lucignolo, Arlecchino, Pulcinella, dottor Corvo, dottor Gufo, l'oste, la lumaca, i gendarmi, i quattro conigli.

Nella sua nuova veste in due atti e in una versione tedesca approntata dalla poetessa Hanna Francesconi, che mantiene la leggerezza e la spontaneità dell'originale italiano, il secondo *Pinocchio* va in scena alla Komische Oper il 5 novembre 2006 in un allestimento curato da Jetske Mijnsen per la regia, Suzann Bolick per le coreografie, Benitha Roth per scene e costumi e Anna-Sophie Brüning per la direzione musicale. Della prima berlinese il critico del quotidiano *Berliner Zeitung*, Jan Brachmann, riferisce che l'opera

ha avuto un successo immediato con il pubblico, concludendosi con dieci minuti di applausi vigorosi, grida di approvazione e battere di piedi.

«GLI PARVE DI SENTIRE IN LONTANANZA UNA MUSICA DI PIFFERI E DI COLPI DI GRAN CASSA: PÌ-PÌ-PÌ, PÌ-PÌ-PÌ, ZUM, ZUM, ZUM, ZUM»

Non sorprende il successo di questo nuovo *Pinocchio*. Certamente a monte c'è l'infallibile

storia di Collodi, che da quasi un secolo e mezzo riesce a parlare a bambini di ogni latitudine (e longitudine). C'è anche l'abilità di Valtinoni nell'impiegare l'armamentario più classico dell'opera – arie e ariosi, passaggi corali o d'insieme, *Sprechgesäng* o brevi melodrammi, passaggi musicali e danze – in un insieme coerente tenuto insieme dai fili di un linguaggio musicale accattivante esteticamente e sofisticato nella sostanza. Soprattutto un linguaggio non ossessionato dalla sperimentazione a ogni costo e guidato soprattutto da un'urgenza comunicativa, come confermano le parole del compositore:

Spesso mi scontro con l'area contemporanea, perché ho un'indole comunicativa e per qualcuno non va bene. Ma io non me ne curo. Dico sempre: tu scrivi come vuoi, io scrivo come voglio.⁴

Se un atteggiamento polemico si può cogliere nei confronti di un certo *establishment* musicale contemporaneo non è tanto su questioni estetiche quanto piuttosto sull'atteggiamento nei confronti dei potenziali fruitori delle proprie creazioni. Fondamentale nel processo compositivo è soprattutto il rapporto che il compositore stabilisce con l'ascoltatore:

Come compositore sono comunicativo: ci sono dei colleghi che mi criticano per questo, ma non mi interessa. Io scrivo per essere capito.⁵

Parole che confermano l'autonomia intellettuale di un compositore che, come la gran parte delle personalità musicali del nostro tempo, sfugge e rifugge da qualsiasi tentativo di incasellamento in scuole o movimenti. Del resto il suo stesso percorso formativo è la dimostrazione più chiara di fondamenti estetici marcatamente eterogenei: una passione giovanile per Beethoven ma anche per il *rock* progressivo e il *pop* sinfonico negli anni Settanta, oltre a un vivace interesse per ogni forma musicale dal *jazz* al *pop*, dal *rock* alla musica leggera, accanto alla musica 'colta'.

Da ragazzo ascoltavo e studiavo qualsiasi tipo di musica... e ho sempre distinto la musica solo collocandola nei diversi gradi di complessità o in musica che mi piaceva e musica che non mi piaceva. Probabilmente il linguaggio con cui ora musicalmente mi esprimo è la somma di tutte queste cose che ho interiorizzato da ragazzo e che, più avanti, ho cercato di mettere in ordine.⁶

La disinvoltura nell'uso delle forme, la struttura leitmotivica come le frequenti riprese e ripetizioni rivelano una consapevolezza estetica molto attenta ai meccanismi di ricezione del pubblico al quale è rivolta:

Quando sai che il pubblico sarà formato da ragazzi devi considerare che la loro capacità di attenzione è minore di quella degli adulti. Un adulto ogni tanto può anche permettersi di annoiarsi, il ragazzo no, ha bisogno di continui stimoli per tenere viva la concentrazione. Ecco, direi che quando si affronta un pubblico di giovani è fondamentale mantenere la tensione narrativa.⁷

Tensione che non cerca attraverso colpi bassi emotivi, ma piuttosto con la varietà e la velocità come antidoto alla noia.

«VUOI TU, DI CINQUE MISERABILI ZECCHINI, FARNE CENTO, MILLE, DUEMILA?»

Nel frattempo da Berlino *Pinocchio* comincia un lunghissimo viaggio che non si è mai fermato. Sono i Paesi di lingua tedesca i più veloci a investire sull'opera di Valtinoni con nuove produzioni inserite nel proprio, generoso repertorio di *Kinderopern*. Dopo Berlino, l'opera viene rappresentata in una nuova produzione al Kampnagel di Amburgo nel 2008, in concomitanza con la ripresa alla Komische Oper. Seguono l'Oper Leipzig nel 2013, la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera nel 2015, la Volksoper di Vienna nel 2017 e il Landestheater di Coburg nel 2018.

L'inarrestabile popolarità di *Pinocchio* convince la Komische Oper di Andreas Homoki a commissionare a Valtinoni e Madron una seconda opera, *La regina delle nevi* dalla favola del 1844 di Hans Christian Andersen, che debutta a Berlino nel 2010. A questa si aggiunge una terza commissione questa volta dall'Opernhaus di Zurigo, dove nel frattempo Andreas Homoki si è trasferito, *Il mago di Oz* dal romanzo del 1900 di Lyman Frank Baum. Per queste tre opere si parla di «Trilogia della ricerca» per sottolinearne il filo che le tiene legate insieme, oltre al viaggio archetipico intrinseco al meccanismo della favola: in *Pinocchio* è la ricerca del padre e della propria umanità; nella *Regina delle nevi* è Gerda a cercare e a ritrovare il suo antico compagno di giochi Kay, che scioglie dal gelo emotivo procuratogli dalla regina delle nevi con le sue calde lacrime di gioia; Dorothy ritrova invece saggezza, coraggio e capacità di amare, insomma lascia l'infanzia per diventare adulta.

Tornando a *Pinocchio*, al suo inarrestabile viaggio si aggiungono le tappe di Braga in Portogallo e di Mosca nel 2013, e di Madrid nel 2016. Ma il viaggio non si arresta in Europa: prosegue in Asia, a Hong Kong, dove sbarca nel 2017, e poi a Daejeon (Corea del Sud) nel 2019. Contemporaneamente va alla conquista delle Americhe, dove arriva dapprima a Lima nel 2017 e quindi a Tulsa (Oklahoma) nel 2018.

In Italia, nella sua nuova veste *Pinocchio* torna nel novembre del 2012, proprio nel luogo da dov'era partita la sua avventura: il Teatro Comunale di Vicenza ospita tre recite, cui seguono quelle a Bassano del Grappa per l'Opera Estate Festival del 2010. Il Teatro Regio di Torino nel 2011, nell'ambito dell'offerta formativa di Scuola all'Opera, produce un allestimento di successo con la regia di Luca Valentini e le scene e i pupazzi di Claudio Cinelli, ripreso nel 2012 e nel 2019 per Opera Assieme della fondazione lirica torinese, oltre che a Bassano del Grappa nel 2015. Ora l'allestimento della Fondazione Teatro La Fenice aggiunge solo la tappa più recente di un percorso che, c'è da scommetterci, seguiterà ancora a lungo.

¹ Italo Calvino (1981), *Ma Collodi non esiste*, «la Repubblica», 19-20 aprile 1981, ripreso in *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori 'Meridiani', vol. 1, pp. 801 sgg.

² Una storia dettagliata delle fortune di Pinocchio negli Stati Uniti si trova nel bel volume di Richard Wunderlich e Thomas J. Morris (2002), *Pinocchio Goes Postmodern. Perils of a Puppet in the United States*, Routledge, New York e Londra.

³ Sara Bardino (2017), Intervista a Pierangelo Valtinoni in AARTIC (<https://www.aartic.info/intervista-a-pierangelo-valtinoni>).

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

Un'opera per piccoli che gioca con le forme dell'opera dei grandi

di Stefano Nardelli

Opera per bambini o per adulti? Poco importa: è un'opera! Non c'è dubbio che la forma sia quella dell'opera più classica con recitativi e numeri musicali chiusi, fusi in un insieme coerente, di cui solo il chiaro intento comunicativo della musica e il passo veloce dei mutamenti di scena rivelano la destinazione per un pubblico poco avvezzo alle convenzioni (e lungaggini) dell'opera. Il linguaggio musicale è liberamente tonale, l'orchestrazione trasparente e la struttura ritmica, assicurata dalle variegate percussioni, chiara e spesso risolta nelle forme di un'interpretazione creativa del metodo Orff. Lineare è anche la struttura simmetrica con la quale l'opera è costruita: due atti preceduti da un breve prologo strumentale e articolati in quattro scene ciascuno.

Il breve preludio orchestrale è aperto dal pianoforte solo, che introduce il *Leitmotiv* legato alla figura del burattino, al quale si uniscono in successione i legni e le percussioni metalliche. Gli accordi secchi del pianoforte accompagnano il recitativo della fata, che anticipa al pubblico il soggetto dell'opera: «Questa è la storia di un burattino testardo, / lesto il passo aveva da ghepardo. / Non era cattivo, teneva un gran cuore: / si chiama Pinocchio, è un dono d'amore. / Sogni, speranze e patimenti: / per arrivare alla vita agognata / seguitene qui i suoi mille portenti».

Nell'*Allegro* fortemente ritmato che segue, Geppetto è al lavoro sul pezzo di legno, ammonito a «non fare un pastrocchio» dal grillo parlante, interpretato dal coro di voci bianche, con il caratteristico inciso ripetuto sulle tre note del «Cri. Cri. Cri». In alternanza con il grillo, si presentano in scena i diversi personaggi con brevi ariosi dal colore strumentale molto distinto: dapprima il gatto e poi la volpe, quindi il breve intervento di Arlecchino e Pulcinella del Teatro di burattini di Mangiafuoco. Infine si presenta Lucignolo con il racconto dell'avventura nel paese dei balocchi e del suo triste epilogo su un motivo delicatamente malinconico. La breve ripresa del tema iniziale del pianoforte sottolinea i primi passi del burattino che si addormenta con Geppetto, mentre il grillo dichiara che la favola può avere inizio e la fata chiude la scena con un recitativo seguito dal tema dal lieve colore lirico, intonato dall'orchestra che accompagna le sue parole come quelle di una madre che guarda indulgente alle marachelle del figlio: «Furbo, curioso, assai birichino: / sempre mi tocca di tenerlo d'occhio. / Ma se fosse diverso, / non sarebbe Pinocchio».

Nella scena che segue (Scena prima: Geppetto esulta), rimasto solo con il suo burattino, Geppetto sogna che un giorno il prodigio di cui è l'autore possa diventare un bambino.

Al suo slancio estatico si unisce il vocalizzo del coro di bambini. Dal suo stato sognante, lo risveglia il concitato movimento orchestrale che accompagna le prime parole di Pinocchio al padre, un anticipo delle avventure che lo attendono con il gatto e la volpe, i burattini di Mangiafuoco e un circo di asinelli.

Pinocchio manifesta immediatamente (Scena seconda: I capricci di un burattino) la sua natura dispettosa in un'arietta introdotta da un breve recitativo a cappella e quindi da una successione di cambi repentini di ritmo, che culminano in una samba che accompagna il dialogo concitato con Geppetto. Rifiuta il misero cibo che gli offre il padre e sogna un ricco banchetto, mentre il grillo commenta in sarcastico controcanto prendendo, inascoltato, le parti di Geppetto. Il concitato scambio viene concluso dalla commiserazione della fata per Geppetto con il tipico recitativo accompagnato dal pianoforte seguito da uno spigliato *Allegro* nel quale, con il biasimo del grillo, elenca le ultime marachelle di Pinocchio culminate con la vendita dell'abecedario per comprare il biglietto del Teatro delle marionette. Nel parlato che segue, Pinocchio esprime fastidio per quel grillo sentenzioso e lo fa tacere per sempre con un bel colpo secco.

Tamburi e flauto intonano una marcia dal tono tutt'altro che festoso, ripresa quindi dall'orchestra sulla quale si librano gli arabeschi della tromba, che accompagna l'ingresso di Pinocchio nel Teatrino dei burattini (Scena terza: A teatro con Mangiafuoco). Mangiafuoco si presenta con un quasi recitativo accompagnato dal pianoforte nel quale esprime tutta la noia di cinquant'anni passati a muovere fili per storie ormai senza più sorprese. Se i due gendarmi lo invitano ad avere pazienza, anche Arlecchino e Pulcinella esprimono la loro noia per quel «tempo [che] va via. / Quello che resta / è monotonia». Nel languido valzer lento che segue, Mangiafuoco rievoca quelle storie che si ripetono da sempre nel suo teatrino. Il languido motivo del valzer è interrotto dalle concitate accuse di scarsa fantasia che gli rivolgono Arlecchino e Pulcinella. L'ingresso borioso di Pinocchio, salutato dal coro festante dei burattini, distoglie Mangiafuoco da Arlecchino. Sostenuto dagli altri burattini, Pinocchio riesce a calmare Mangiafuoco e a convincerlo a lasciarlo andare. Nel radioso coro che segue, Pinocchio si congeda dai fratelli e ringrazia Mangiafuoco per le cinque monete che gli consentiranno di imbarcarsi nelle grandi imprese che, quasi pirandellianamente, verranno raccontate in quel teatrino. La ripresa della marcia di apertura chiude la scena.

Nel breve parlato che apre la scena successiva (Scena quarta: All'Osteria del Gambero Rosso), Pinocchio esulta per la sua ricchezza e ignora il consiglio del fantasma del grillo a non farsi ingannare dalla gente cattiva. Con una canzoncina da *cabaret* su un tempo di *ragtime*, il gatto e la volpe cercano di irretire Pinocchio con la promessa di far diventare mille le sue cinque monete. Un sinistro accordo di violoncelli gravi e contrabbassi introduce il lamento di Pinocchio stanco e affamato, accompagnato da accordi sospesi del pianoforte del preludio con i ricami di oboe e clarinetto. Un movimento disteso dell'orchestra accompagna le generose offerte dell'oste del Gambero Rosso da pagare in contanti, come sottolinea il gatto, sospeso per un istante nell'ammirazione delle cinque monete esibite da Pinocchio ed evocate brevemente dal suono dei metallofoni. La foga con la quale Pinocchio con il gatto e la volpe si buttano voraci sul cibo viene descritta dal movimento molto vivace degli archi, mentre il grillo rimane inascoltato. Pinocchio si addormenta satollo e

solo al risveglio, sollecitato dall'oste che gli presenta il conto, si accorge di non avere più le monete. Su un accompagnamento frenetico dell'orchestra, Pinocchio esprime la sua disperazione mentre ha i gendarmi alle costole. Il grillo lo rampogna in strofe fortemente ritmate richiamandolo ai suoi doveri. Al colmo della disperazione, in un breve recitativo Pinocchio implora il piccione di salvarlo. In volo, Pinocchio intona l'aria «Su fammi volare» dal tono intensamente lirico accompagnata dagli ariosi arpeggi del pianoforte e dall'orchestra, in cui auspica di «lasciare i pensieri / sentirsi leggeri / come tanti aquiloni» e rivolge un pensiero commosso a Geppetto.

Atterrato sull'uscio della fata turchina, Pinocchio bussa in cerca di aiuto e si affaccia una lumaca, che avanza lentissima sul ritmo ipnotico di una *beguine*. Nonostante le sollecitazioni, la lumaca risponde che «a fare più in fretta / mi par di svenire». Sul sonno di Pinocchio si chiude il primo atto.

Alla cadenza del flauto, che riprende liberamente il tema del pianoforte del prologo del primo atto, fa seguito l'orchestra con il beffardo accompagnamento su un ritmo sincopato dello spiritoso consesso di dottor Corvo, dottor Gufo e dei quattro conigli (Scena prima: L'amara medicina) convocati dalla fata al capezzale di Pinocchio, che non dà segni di vita. Appena dichiarato morto nello scetticismo manifestato dal grillo, Pinocchio si mette a piangere e la diagnosi cambia repentinamente. All'esortazione a prendere la medicina nel breve recitativo della fata fa seguito una ninnananna dal rassicurante tono materno. Nel vivace dialogo fra Pinocchio e la fata, il burattino mente sulla medicina e il naso comincia a crescere a dismisura, mentre viene ammonito che «se allungano il naso / [le bugie] son presagio di morte». Soltanto quando vede il carro funebre portato da quattro conigli, con accompagnamento di marcia funebre su un tempo di bolero cadenzata dal pianoforte in unisono con i legni, Pinocchio beve d'un fiato la medicina.

Riprese le forze, in un luminoso recitativo Pinocchio promette di diventare uno studente modello, ma subito lo scalpiccio ritmato di zoccoli anticipa l'ingresso della carrozza che porta al paese dei balocchi (Scena seconda: Il paese dei balocchi). Attraverso un canto su melodia suadente, Lucignolo convince Pinocchio a unirsi alla comitiva. A poco servono gli insistenti richiami alla responsabilità della fata appena udibili. Pinocchio cede, sedotto dalle lusinghe delle promesse del coro di bambini che «quello che hai in mente / qui non deve aspettare. / Ecco qua per magia / che d'incanto ci appare». Il breve tema sinistro di archi bassi e pianoforte si dissolve rapidamente nella marcetta festosa che anticipa il frenetico *can can* degli asinelli con gli acrobatici volteggi della tromba, quasi un omaggio ai vorticosi motivi circensi inventati da Nino Rota per le visionarie fantasie felliniane. Mutato in asino, Pinocchio, disperato, si getta in mare accompagnato dai vocalizzi di stupore del coro di bambini.

La ripresa del tema iniziale del pianoforte, sul quale si innesta la malinconica melopea del clarinetto, introduce la scena seguente (Scena terza: Nel mare profondo), che si apre con il dialogo accorato fra Pinocchio pentito e il tonno, che gli promette l'aiuto dei pesci. Con un incalzante movimento danzante di gusto bernsteiniano, il tonno sollecita il coro dei pesci a liberare il burattino dalla pelle d'asino e a soddisfare i suoi altri desideri. Pinocchio dichiara di non voler più essere ciò che era ieri e la volontà di ritrovare Geppetto, ma un

tema minaccioso sulle martellanti note ribattute del pianoforte annuncia un pericolo in arrivo: lo squalo. Pinocchio si lancia nella bocca del grande pesce per salvare il padre.

Ancora una volta sono le note ribattute del pianoforte ad accompagnare la discesa di Pinocchio nel ventre del grande pesce (Scena quarta ed epilogo: Nel ventre del pescecane). La tensione e i timori di Pinocchio si sciolgono nel brioso *Allegro* che marca l'incontro con Geppetto. Questi lo accoglie con toni di benevolo rimprovero e i due esprimono la gioia reciproca nella sentimentale barcarola che suggella il ricongiungimento. La breve ripresa del tema del pescecane anticipa il rasserenante ritorno verso il sole che attende i due fuori dalla bocca del pesce.

La fata è la prima a salutare la trasformazione di Pinocchio in «un uomo vero», anticipando il festoso tema del coro, punteggiato dal contrappunto ritmico delle tre note ripetute del «Cri. Cri. Cri» del grillo. Il tripudio generale del finale, come nella prima scena, riunisce tutti i personaggi dell'opera, che si congedano dal pubblico con l'immane morale, come nelle favole dei tempi passati: «La nostra fiaba è ormai finita, / ora comincia una nuova vita. / Il burattino già passa alla storia, / restano l'uomo e i suoi sogni di gloria. / È un racconto appassionato / che i lettori lascerà senza fiato».

Pierangelo Valtinoni: «Un ‘viaggio’ alla ricerca del padre»

a cura di Leonardo Mello

Con l'autore di Pinocchio, Pierangelo Valtinoni, analizziamo la genesi e le peculiarità di quest'opera basata sul romanzo di Collodi.

Maestro, il catalogo delle sue composizioni strumentali è molto vasto e variegato. Nel teatro musicale, invece, spiccano quattro titoli ‘per ragazzi’: da dove proviene la sua predilezione per questo tipo di lavoro?

Direi che tutto è nato un po' per caso. Avevo già scritto un certo numero di pezzi più o meno brevi, e sentivo l'esigenza di mettermi alla prova in un lavoro dai contorni più estesi, che mi impegnasse a lungo termine. Quando ho letto *Il ragazzo col violino* di Roberto Piumini me ne sono subito appassionato, e da lì ho cominciato a comporre la mia prima opera. È stato un passaggio importante, perché ho potuto fissare e definire il mio linguaggio. Quando si è studenti del Conservatorio si ascolta un po' di tutto, ma arriva il momento in cui un compositore deve prendere la sua strada ed essere sincero con se stesso. E grazie al *Ragazzo col violino* ho raggiunto una maggiore consapevolezza del mio stile compositivo.

Questo primo approccio è stato seguito, circa quattro anni dopo, proprio da Pinocchio, che va in scena per la prima volta il 5 maggio del 2001 al Teatro Olimpico di Vicenza.

Sì, mi è stato commissionato da Giancarlo Andretta, allora direttore artistico dell'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, che voleva un'opera per ragazzi e aveva pensato, come fonte cui attingere, proprio al libro di Collodi. Io, che già avevo alle spalle un'esperienza di quel tipo, ho accettato di buon grado. Mi ero infatti innamorato di questo ‘genere’ musicale, perché grazie a quel primo lavoro avevo compreso che mi concedeva davvero molta libertà, e soprattutto mi permetteva di avere a che fare con la fiaba. Proprio la fiaba, infatti, consente di diversificare le varie emozioni all'interno di una partitura. Questa possibilità di diversificazione a parer mio è l'elemento più importante, direi il culmine di ogni opera musicale, che, dopo gli inizi ‘colti’, diviene in seguito un genere sempre più ‘popolare’, e a maggior ragione ha la necessità di mantenere costante l'attenzione degli spettatori. Comunque, una volta andato in scena all'Olimpico, pensavo che la vita di questo mio *Pinocchio* si fermasse lì, anche se sinceramente sentivo – come talvolta succede ai compositori – di aver scritto qualcosa di buono. Invece, casualmente, nel 2002 al *promoter* della Boosey&Hawkes

di Berlino è capitato in mano il CD e l'opera gli è talmente piaciuta che è venuto a trovarmi a Vicenza, esprimendo il desiderio di produrla in Germania. In seguito è riuscito a contattare la Komische Oper di Berlino, che era interessata a questo tipo di operazione, e nel 2004 è ritornato con lo *staff* di quel Teatro, per rinnovarmi l'interesse nei confronti dell'opera e chiedermi allo stesso tempo di renderla più 'professionale'. Nella prima versione soltanto Pinocchio e Gepetto erano interpretati da adulti (un soprano e un basso-baritono), mentre gli altri personaggi erano cantati dai bambini, e alcuni ragazzi suonavano in scena con lo strumentario Orff (l'Orchestra dell'Olimpico era però formata, naturalmente, da professionisti). Seguendo queste indicazioni ho dunque eliminato le parti destinate ai ragazzi e ho allungato e reso più complesso il tutto, portando il lavoro dagli originari quarantacinque minuti a un'ora e mezza di musica suddivisa in due atti, aggiungendovi scene e personaggi. Alcuni di essi, tuttavia, ho deciso di mantenerli all'interno del coro di voci bianche. Questa nuova versione è poi andata in scena in lingua tedesca alla Komische Oper il 5 novembre del 2006.



Sara Marcucci, figurino per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 - marzo 2020. Direttore Enrico Calesso / Marco Paladini; regia di Gianmaria Aliverti, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

In effetti Pinocchio si contraddistingue per la massiccia presenza dei bambini...

È vero, il coro di voci bianche, sia come *ensemble* che nelle parti solistiche, ha un ruolo di primo piano, perché incarna molti importanti personaggi, alla pari degli interpreti adulti. Da quando mi sono messo a comporre opere per ragazzi ho voluto portare tutto a un livello elevato, ovviamente tenendo conto dell'estensione e della potenza vocale dei bambini, sia in termini corali che solistici. Quest'impostazione mi ha guidato anche nella stesura delle opere successive.

Quello di Collodi è un libro speciale, che si presta a molteplici letture e interpretazioni. Alcuni ne hanno enfatizzato il carattere 'metaforico' e gnomico, altri l'aspetto più infantile e fiabesco.

Come dicevo, è stato l'Olimpico a commissionarmi il lavoro su quel testo. Confesso che all'inizio ero anche perplesso, perché nei miei ricordi d'infanzia mi sembrava un po' moralistico e sentenzioso. Però poi ho accettato la sfida, e naturalmente me ne sono innamorato, scoprendone lati inediti e fascinosissimi. L'operazione messa in atto insieme a Paolo Madron ha cercato di eliminare quel moralismo un po' fastidioso tipico della fine dell'Ottocento, concentrando invece l'attenzione sugli episodi che avrebbero potuto funzionare meglio in un'opera musicale. Nella trasposizione per musica non si può accogliere interamente il racconto e 'trasferirlo' semplicemente su un palcoscenico. Il fulcro della nostra interpretazione sta nella ricerca, da parte di Pinocchio, del proprio padre, che perde all'inizio e ritrova soltanto alla fine. Concordo sul fatto che il romanzo non sia semplicemente (e non solo) un libro per ragazzi. Come sempre accade nelle fiabe, sono presenti due livelli di lettura: il primo è quello che ogni bambino può cogliere leggendo la storia, il secondo è molto più complesso e sofi-



Sara Marcucci, figurini di Geppetto per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 - marzo 2020. Direttore Enrico Calesso / Marco Paladini; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

sticato. In questo caso secondo noi il punto centrale sta appunto nella ricerca di una figura importante come il padre. Nelle opere successive, sia nella *Regina delle nevi* che nel *Mago di Oz*, abbiamo tentato di concludere questa ricerca (e infatti insieme a Pinocchio l'abbiamo battezzata proprio «Trilogia della ricerca»). Nella prima Gerda perde Kay, il suo amico d'infanzia, che poi reincontra alla fine dell'opera nel castello di ghiaccio. È una specie di romanzo di formazione: Gerda e Kay, dapprima bambini, diventano poi adulti e quell'antica amicizia si trasforma in amore. Più o meno lo stesso accade nel *Mago di Oz*, dove Dorothy perde se stessa per poi ritrovarsi attraverso i personaggi, che non sono altro che la concretizzazione dei suoi desideri.

Pinocchio ha avuto un grande successo internazionale. Ci può dire qualcosa sulla sua musica?

Sì, fino a ora ha avuto circa duecentosettanta repliche, ed è stato tradotto, oltre che in tedesco, anche in spagnolo, inglese e russo, con nostra grande soddisfazione. Per quanto riguarda la musica, è sempre difficile parlare del proprio linguaggio. Sicuramente sono presenti chiari riferimenti al sistema tonale, che però utilizzo in maniera diversa rispetto a come viene solitamente usato in senso 'tradizionale'. Questo probabilmente permette una comunicazione maggiore con il pubblico. Il mio sistema compositivo nasce dalla sintesi tra le tante cose che ho amato e studiato. In Conservatorio, com'è naturale, ascoltavo moltissima musica classica, ma durante l'adolescenza molti amici mi facevano sentire anche brani *pop* e tanto *rock* progressivo. Quindi ho assorbito di tutto, e nel mio linguaggio attuale c'è traccia dell'amore che ho provato per tutte quelle esperienze musicali. A un certo punto della mia carriera di compositore ho smesso di guardare alle avanguardie, anche se le ascolto ancora per restare aggiornato sulle nuove tendenze. Ma ho abbandonato quel versante della composizione perché sinceramente quello che producevo non mi piaceva. Lo sapevo fare, naturalmente, ma non mi era congeniale. Perciò ho tagliato un po' i ponti con questo tipo di scrittura, pagandone anche le conseguenze. Con *Pinocchio* però mi sono preso una piccola rivincita... Per quanto riguarda l'orchestrazione, infine, l'organico è un po' più grande di quello di un'orchestra da camera, e al suo interno gli strumenti a percussione hanno un'importanza rilevante.

Pierangelo Valtinoni: “A ‘journey’ in search of one’s father”

Together with the author of Pinocchio, Pierangelo Valtinoni, we look more closely at the characteristics of this opera, which is based on Collodi’s novel.

Maestro, your catalogue of instrumental compositions is not only vast but also varied. Your operas, however, include four titles ‘for children’: where does your predilection for this kind of work come from?

I think it actually came about by chance. I had already written a number of pieces of various lengths, and I felt the need to try my hand at a broader piece, something that would take me longer. When I first read Roberto Piumini’s *Il ragazzo col violino* I fell in love with it straight away and that was when I began to compose my first opera. It was an important transition because that was when I was able to establish and define my language. When you study at the Conservatory you listen to a bit of everything, but there comes a time when a composer has to choose their own path and be sincere with themselves. And thanks to *Il ragazzo col violino*, I managed to acquire a greater awareness of my composition style.

This initial approach was followed around four years later by Pinocchio, which debuted on 5 May, 2001 at the Teatro Olimpico in Vicenza.

Yes, I received the commission from Giancarlo Andretta, who was the artistic director of the Teatro Olimpico Orchestra in Vicenza at that time; he wanted an opera for children and had thought of basing it on Collodi’s book. Having already had some experience in that field, I was happy to accept. In fact, I fell in love with this music ‘genre’ because thanks to my first opera I had understood that it really gave me a lot of freedom, and above all, it let me work with fairy tales. In fact, the fairy tale lets you diversify different emotions in a score. I think that this possibility of diversification is the most important element; I’d even say it is the climax of every opera that, after its ‘educated’ beginnings, gradually became an increasingly ‘popular’ genre, and there is therefore even more essential to keep the audience’s attention. However, once it had debuted at the Olimpico, I thought that that was the end of my *Pinocchio*, even though I was convinced I had written something good, as is sometimes the case with composers. Instead, by chance in 2002 the Boosey & Hawkes promoter in Berlin came across the CD and he liked the opera so much that he came to see me in Vicenza



Sara Marcucci, figurini del gatto per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 - marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladin; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

and told me he wanted to produce it in Germany. He then managed to contact the Berlin Komische Oper, which was interested in this kind of work and in 2004 he came back with the staff of their Opera House, expressing their interest in the opera whilst also asking me to make it more 'professional'. In the first version only Pinocchio and Geppetto were performed by adults (a soprano and a bass-baritone), while all the other characters were sung by children; some children played in the scene with the Orff Schulwerk (all the musicians in the Olimpico Orchestra were obviously professionals). Following their indications I then eliminated all the parts written for the children and expanded the rest, making it more complex, meaning that the original forty-five minutes became one and a half hours of music divided into two acts, with additional scenes and characters. Some of them, however, I decided to keep in the trebles choir. This new version was then staged in German at the Komische Oper on 5 November in 2006.

Indeed, Pinocchio stands out owing to the large presence of children in the cast...

It's true, the trebles choir, both as an ensemble and solos, plays a key role because it embodies many important characters that are just as important as the adult roles. Ever since I began composing children's operas, I have wanted to take it all to a higher level, obviously whilst taking into account the children's vocal extension and strength, regarding both the choral and solos. I followed this principle in the composition of my later operas as well.

Collodi's book is a very special one indeed, and it lends itself to multiple interpretations. Some highlight its 'metaphoric' and gnomic nature, others the more childish and fairy tale aspect.

As I said earlier, Teatro Olimpico commissioned me with the work. I must admit that at first I was also perplexed because in my childhood memories I remembered it as a bit moralistic and sententious. But then I accepted the challenge, and of course I fell in love



*Sara Marcucci, figurino della volpe per Pinocchio di Pierangelo Val-
tinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 - marzo 2020.
Direttore Enrico Calesso / Marco Paladin; regia di Gianmaria Aliverta,
scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.*

with it, discovering its innovative, highly fascinating aspects. Together with Paolo Madron I tried to eliminate that slightly annoying moralism from the end of the nineteenth century, and instead concentrated on the episodes that would work better in an opera. When transposing a text to music it is impossible to take the entire tale and simply 'transfer' it to the stage. The crux of our interpretation lies in Pinocchio's search for his father, losing him at the very beginning only to find him at the end. I agree with the fact that the novel is not simply (and not only) written for children. As is always the case in fairy tales, there are two keys of interpretation: the first is the one that each child understands when they read the story whilst the second is much more complex and sophisticated. In this case we think that the heart lies in the search for a figure that is as important as the father. In later operas, whether it was *La regina delle nevi* or *Il*

mago di Oz, we tried to put an end to this search (and that is why, together with *Pinocchio* we called it “Trilogy of a Search”). In the first, Gerda loses Kay, her childhood friend, whom she then meets at the end of the opera in the ice castle. It is a sort of *Bildungsroman*: at the beginning Gerda and Kay are children; then when they grow up their old friendship turns into love. The same thing basically happens in the *Wizard of Oz* where Dorothy gets lost, only to rediscover herself in other characters that are none other than the concretisation of her desires.

Pinocchio met with great success on the international scene. Can you tell us something about the music?

Yes, so far there have been around two hundred and seventy performances, much to our satisfaction, and it has not only been translated into German, but also into Spanish, English and Russian. As far as the music is concerned, it is always difficult to talk about one’s own language. Obviously there are clear references to the tonal system, but I use it in a different way to the ‘traditional’ sense. This probably allows more communication with the audience. My composition system comes from the synthesis of a great number of things that I love and have studied. As is only natural, at the Conservatory I listened to a great deal of classical music, but during my adolescence many of my friends also made me listen to pop and a lot of progressive rock. I absorbed it all, and in my language today there is also a trace of the love for all those musical experiences. At a certain stage in my career as a composer I stopped looking at the avant-garde, although I do still listen to it so I am up-to-date with the latest trends. But I have abandoned that aspect of composition because I really didn’t like what I was producing. Of course I knew how to do it, but I found it disagreeable. So I sort of dropped this kind of composition, also paying the consequences. *Pinocchio*, however, was a small compensation... Finally, as regards the orchestration, the structure is slightly larger than that of a chamber orchestra and in it the percussion instruments play an important role.

Gianmaria Aliverta: «Un'opera senza tempo in cui regna l'immaginazione»

Dopo le regie di Mirandolina e Un ballo in maschera, Gianmaria Aliverta ora mette in scena per la Fenice il Pinocchio di Pierangelo Valtinoni.

Qual è stato il punto di partenza di questo nuovo allestimento?

Per certi aspetti, anche se il contesto è ovviamente diverso, l'operazione su *Pinocchio* ricorda quella su *Mirandolina* di Bohuslav Martinů. In entrambi i casi si tratta di opere nelle quali la fonte letteraria originale è già stata profondamente rielaborata. In questo caso non si tratta più del romanzo di Lorenzini/Collodi, ma del *Pinocchio* immaginato da Pierangelo Valtinoni e Paolo Madron. Come nel 2016 avevo studiato capillarmente *La locandiera* di Goldoni, così, nel preparare questo nuovo spettacolo, sono necessariamente partito da un'analisi assai accurata del romanzo originale. Ma anche questa volta ho capito molto presto che essere assolutamente fedeli a Collodi non sarebbe stata la strada giusta, un po' come se si affrontasse *La traviata* pensando di portare in scena *La signora delle camelie* di Dumas fils... Così ho iniziato a studiare con molta attenzione questa versione di *Pinocchio*, che – a cominciare dal fatto che si tratta di un'opera musicale – è assai diversa dal romanzo tardo ottocentesco cui si ispira.

Nemmeno il libro di Collodi, in realtà, è stato letto in modo univoco, e ha anzi dato luogo a svariate interpretazioni.

Proprio per questo la considero una delle opere più difficili che mi sia mai stata affidata: chiunque possiede una personale lettura di *Pinocchio*, sia essa frutto di un'idea maturata durante l'infanzia, o da un nuovo incontro con questa fiaba in età adulta. Questo racconto senza tempo porta con sé un immaginario di riferimenti soggettivi, diversi da lettore a lettore. Basta pensare a un personaggio come Geppetto: c'è chi in lui ha visto una figura molto cattolica, chi al contrario degli elementi estremamente rivoluzionari. Quando si ha a che fare con un capolavoro del genere, è naturale che nascano dei confronti e dei paragoni, anche da parte di chi non ha mai visto un'opera in vita sua, a cominciare dai bambini. Benché tutti conoscano le vicende di questo burattino, sono sicuro che un ragazzo di oggi se lo immagini in modo molto diverso da come potevo figurarmelo io da piccolo. È per tutte queste ragioni che costruire questo spettacolo è una sfida particolarmente difficile ma allo stesso tempo estremamente intrigante, anche perché la musica di Valtinoni è magnifica.

Quali sono le differenze più marcate che ha riscontrato tra l'opera musicale e il romanzo?

Penso più che altro ad alcuni passaggi della narrazione, come la scena dei burattini: in Collodi Mangiafuoco offriva del denaro a Pinocchio perché lo portasse a Geppetto, povero e bisognoso. Qui invece quei soldi gli sono offerti perché il burattino rinnovi lo spettacolo. E così molte altre scene sono state modificate. Ascoltando la musica poi, mi sono accorto che il ruolo più struggente dal punto di vista musicale lo ricopre Lucignolo, che io al contrario avevo sempre considerato alla stregua di un monellaccio, o meglio di un vero e proprio bullo, incarnazione di tutto ciò che non si doveva fare. Così mi sono incuriosito e ho chiesto a Valtinoni i motivi di quella scelta. Lui mi ha risposto che, da padre, vedeva in quel ragazzo una persona che non aveva avuto una famiglia alle spalle, e quindi si era perso perché abbandonato a se stesso. Mi è sembrata una visione profonda e toccante, a cui non avrei



Gianmaria Aliverta.

mai pensato. Ogni suggestione drammaturgica, quando si ha a che fare con il teatro d'opera, non conta nulla se non è supportata da un'idea musicale. Avere la possibilità di discuterne con il compositore è una grande fortuna, perché si possono comprendere le emozioni e gli spunti da cui è partito nella sua scrittura e – di conseguenza – nella drammaturgia musicale. Sono quelli gli orientamenti che bisogna obbligatoriamente seguire per ideare una regia coerente. Così Lucignolo, nella nostra messa in scena, è un ragazzo che vuole marinare la scuola come tanti altri e che dietro alle sue scelte ribelli nasconde un temperamento lirico e malinconico, due sfumature che lo allontanano un po' da quell'immaginario collettivo che lo dipinge spesso come un provocatore monello e indisciplinato.

Venendo a parlare più concretamente dello spettacolo, qual è l'ambientazione che ha scelto per la vicenda?

Scene e costumi strizzano un po' l'occhio agli anni Quaranta del secolo scorso, un'epoca che inizia a essere un po' lontana e nella quale i nonni ancora raccontavano le fiabe. Mi hanno chiesto di costruire uno spettacolo adatto a tutti, e mi è sembrato che quelle atmosfere fossero le più idonee a contenere la storia che viene raccontata. Naturalmente alludiamo a quel periodo senza alcuna volontà di essere filologici, perché in un'operazione di questo tipo non avrebbe avuto alcun senso. All'interno di questa ambientazione ho inserito anche degli elementi che guardano e parlano più direttamente alla contemporaneità, per far capire che certe cose possono cambiare nella forma in cui si presentano ma non nella sostanza. Il mio obiettivo non è stato quello di 'riscrivere' *Pinocchio*, che è già stato rielaborato da compositore e librettista, ma di evidenziare il suo essere una storia senza tempo. Qualche volta ho anche un po' giocato con la musica: molte scene sono come delle scatole chiuse, e a livello musicale non comunicano con quelle che le hanno precedute: mi piaceva che quest'idea fosse fruibile anche per lo spettatore, come se si trovasse di fronte alle puntate di una miniserie di Netflix. Quanto all'evolversi dell'azione, i bambini in scena hanno un ruolo fondamentale. Il palcoscenico è diviso in due: in alto sta il mondo reale, in basso regna la fantasia. Nella parte alta è raffigurata una scuola, dove la fata/maestra fa leggere ai suoi ragazzi *Le avventure di Pinocchio*. Gli studenti si appassionano talmente tanto a questa fiaba da far sì che si materializzi e prenda vita, diventandone così i creatori: ciò che noi vediamo nella parte sottostante non è altro che il frutto del loro leggere, immaginare e raccontare. Siamo in un mondo 'a metà', dove la parola d'ordine è immaginazione: i personaggi, a cominciare dal gatto e dalla volpe, sono tutti figure più umane che animali, sebbene, grazie all'utilizzo delle maschere, alcuni siano più caratterizzati di altri. I bambini che popolano la scuola nella parte alta della scena, in alcuni momenti animano anche il mondo fantastico incarnando alcuni personaggi: sono gli aiutanti della fata, gli asinelli, i pesci nel mare profondo, in una continua metafora tra realtà e immaginazione dove ciascuno spettatore può ritrovare o scoprire le proprie avventure di Pinocchio. (*l.m.*)

Gianmaria Aliverta: “A timeless opera in which the imagination reigns”

After directing Mirandolina and Un ballo in maschera, Gianmaria Aliverta is now directing Pierangelo Valtinoni’s Pinocchio for La Fenice.

What was your starting point for this new production?

In a way, even if the context is obviously different the work on *Pinocchio* reminds me of that on Bohuslav Martinů’s *Mirandolina*. In both cases these are operas in which the original literary source has been revised extensively. In this case it is no longer the novel by Lorenzini/Collodi, but the *Pinocchio* that Pierangelo Valtinoni and Paolo Madron imagined. As was the case in 2016 when I studied Goldoni’s *La locandiera* in great depth, when preparing this new production I had to start with a detailed analysis of the original novel. But once again I soon realised that remaining completely faithful to Collodi would not have been the right way; it would have been a bit like working on *La traviata* whilst thinking of staging *La signora delle camelie* by Dumas fils ... So I began with a very detailed study of this version of *Pinocchio*, which – starting with the fact that it is an opera – is totally different from the late nineteenth century novel it was based on.

In actual fact, not even Collodi’s book was interpreted in just one way; on the contrary, it gave rise to a variety of interpretations.

That is precisely why I think it is one of the most difficult operas I have ever worked on: everyone has their own personal interpretation of *Pinocchio*, whether it’s the fruit of an idea that matured during childhood, or a new encounter with the tale as an adult. This timeless tale brings with it an imagination of subjective references that vary from reader to reader. Just think of a character like Geppetto: some see him as a really Catholic figure, some other an extremely revolutionary figure. When you are working with a masterpiece of this kind, it’s obvious there will be comparisons and parallels, even by those who have never seen an opera in their lives, children for one. Since everyone is familiar with the story of this marionette, I’m sure that a child today imagines it completely differently to how I imagined it as a child. And that is why creating this production was not only a particularly difficult challenge, but an extremely intriguing one as well, also because Valtinoni’s music is magnificent.

What are the greatest differences you found between the opera and the novel?

I think above all some of the passages in the story, for example the marionette scene: in Collodi Mangiafuoco offered Pinocchio money to give to Geppetto because he was poor and in need. Here, on the other hand, he is given the money so he can change the show. And many other scenes have also been changed. Then when I was listening to the music, I realised that from a musical point of view, Lucignolo [Candlewick] has the most heart-rending role, while I had actually always thought he was a brat, or rather a real bully and everything you are not meant to do personified. That made me curious so I asked Valtinoni about his reasons behind that decision. He replied that, as a father, he saw a boy in that person who did not have a family behind him, and he therefore lost his way because he was left to his own devices. I thought that was a really profound, touching vision, one I would never have thought of. When dealing with opera, any suggestion regarding the staging is worth nothing unless it is supported by a musical idea. Being able to discuss it with the composer is marvellous because you can understand the emotions and inspirations in the score and, as a result, in the musical staging. These are the guidelines that have to be followed if there is to



Sara Marcucci, figurini del dottor Corvo e del dottor Gufo per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 – marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladini; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

be a coherent direction. So, in our production, Candlewick is a boy who wants to play truant like all the others, but behind his rebellious decisions is a lyrical, melancholic temperament and these two aspects distance him from the collective imagination that often portrays him as a provocative, undisciplined rascal.

Talking about the production in more concrete terms, what kind of setting did you choose?

The scenes and costumes are inspired by the 1940s, a period that is a bit further back and when grandparents would still tell fairy tales. I was asked to create a production that was suitable for all ages, and I thought that that was the most suitable atmosphere for the story in question. Of course we allude to that period without wanting to be philosophical, because an operation of that kind would have no sense at all. I added some elements that are more closely related to contemporary times, to make it clear that the form of some things can change but their substance never does. My objective was not that of 'rewriting' *Pinocchio*, which had already been adapted by the composer and librettist, but of highlighting that it is a timeless story. Sometimes I played with the music a bit, too: many of the scenes are like closed boxes, and at a musical level they don't communicate with the ones before them; I wanted this idea to be enjoyed by the spectator, too, as if they were watching an episode of a miniseries on Netflix. As far as the development of the action is concerned, the children play a key role. The stage is divided into two: above is the real world, whilst fantasy rules below. A school is depicted at the top, with a fairy/teacher making their pupils read *The Adventures of Pinocchio*. The pupils become so enthralled in the fairy tale that it actually materialises and becomes real, turning into the creators: what we see below is nothing other than the fruit of what they have read, imagined and described. We are in a 'half' world, where the key word is imagination: starting with the cat and the fox, the characters are all more human than animal although, thanks to the use of masks, some are characterised more than others. At some moments the children in the school from the top of the scene can also be found in the imaginary world, embodying different characters: these are the fairy's assistants, the donkeys, and the fish in the deep sea, in a continuous metaphor between reality and imagination where every spectator can discover or rediscover Pinocchio's adventures.

Enrico Calesso: «Una fiaba colta e personale»

Enrico Calesso dirige Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran. Gli chiediamo come si è avvicinato a quest'opera, che vede protagonista, al fianco di cantanti professionisti, il coro di voci bianche, cui è affidato un ruolo di primo piano nello svolgersi della vicenda.

Partirei da un elemento che considero molto importante: questo *Pinocchio* nasce prima di tutto come progetto pedagogico. Pierangelo Valtinoni, nella prima versione, pensata per l'Olimpico di Vicenza, aveva scritto, oltre a quelle destinate alle voci bianche, anche numerose parti strumentali, soprattutto nell'ambito delle percussioni, per ragazzi che studiavano musica e che utilizzavano lo strumentario Orff. In questo modo veniva fornita loro l'opportunità di suonare al fianco dei musicisti dell'Orchestra dell'Olimpico, partecipando attivamente all'esecuzione dell'opera. Quest'operazione mi sembra estremamente lungimirante, e – devo dire – anche piuttosto rara per l'Italia. In Germania, dove lavoro, cose del genere sono al contrario molto frequenti. Nel Teatro che dirigo a Würzburg, per fare un esempio, recentemente abbiamo proposto un'edizione dei *Carmina burana* dove i bambini non solo cantavano, ma suonavano insieme ai professionisti dell'orchestra. Per cui non mi ha sorpreso affatto che il progetto di *Pinocchio* sia stato poi commissionato dalla Komische Oper di Berlino, dove ha debuttato nel 2006 come opera vera e propria, con una partitura più matura, più rotonda e più completa. Nonostante quel lavoro di revisione della scrittura musicale, che ha amplificato la 'sostanza' del lavoro, quest'ultimo mantiene intatta e immutata la sua freschezza e l'attitudine originaria a interloquire con le nuove generazioni.

Quali sono le caratteristiche principali di questa scrittura? Valtinoni accenna al suo particolare modo di utilizzare il sistema tonale...

Nella partitura noto, da parte del compositore, una grande consapevolezza di tante esperienze musicali del ventesimo secolo. Pur nel suo stile del tutto originale, mi sembra di ravvisare avvisaglie delle modalità con cui – per fare soltanto due nomi – un Hindemith o uno Stravinskij nella sua fase non atonale e dodecafonica utilizzavano la tonalità. Ci troviamo in presenza di strutture armoniche riconoscibili, però sovrapposte. Per questo quello di Valtinoni è un linguaggio veramente personale. La stessa consapevolezza la ritrovo anche nella scelta delle danze, che dimostra un'approfondita conoscenza di come esse siano state

usate nel Novecento. Basta pensare alla marcia di Mangiafuoco, o al *ragtime* del gatto e la volpe, o ancora alla samba della seconda scena del primo atto, «I capricci di un burattino», dove sono protagonisti Pinocchio, Geppetto e il grillo parlante. Tra l'altro ho apprezzato molto che Valtinoni abbia composto questa samba in 4/4, cioè nel modo in cui questo genere è nato nella sua declinazione colta. Tutto ciò dimostra, da parte sua, un dominio assoluto del linguaggio tonale per come è stato adoperato nel secolo scorso. Penso ancora a Stravinskij, che nell'*Histoire du soldat* usa la marcia, oppure il *ragtime* in molte altre sue composizioni. E per certe strutture presenti nell'opera mi viene in mente anche qualche analogia con un certo minimalismo americano, primo fra tutti quello di John Adams. Ma il segno profondamente personale della composizione dimostra anche quanto questo linguaggio basato sulla tonalità possa essere portato avanti e rinnovato, aggiungendo intervalli che non fanno parte della triade.

In questo adattamento dell'opera di Collodi l'attenzione è particolarmente rivolta alla dimensione fiabesca del racconto. Ci sono tracce, nella partitura, della predilezione per questo aspetto?

Sì, emergono soprattutto nella gestione dei temi e dei colori orchestrali utilizzati, che mi sembra Pierangelo Valtinoni avesse chiari nella sua mente sin dall'inizio. Per esempio il colore eterico della fata, dato dal pianoforte, oppure le strutture libere dei fiati che caratterizzano il grillo parlante... Secondo me però la dimensione fiabesca è presente anche a livello drammaturgico, nel senso che alcune scene vengono anticipa-



Enrico Calessio (foto di Nik Schölzel).

te e altre spostate. Nel romanzo di Collodi troviamo una serie di episodi che si susseguono uno dopo l'altro. Valtinoni e Madron invece hanno compattato la vicenda. Per fare un solo esempio, quando all'inizio vengono presentati il grillo parlante e il gatto e la volpe, contemporaneamente compare un piccolo inserto di Lucignolo, prima che nel racconto originale quest'ultimo facesse il suo ingresso in scena. Questa giustapposizione drammaturgica dei personaggi ricalca totalmente la struttura della fiaba, e comporta anche una simultaneità dei piani narrativi, altra caratteristica peculiare di quel genere. Ma riflette anche la percezione psicologica tipica dei bambini, per i quali, a differenza degli adulti, il tempo non è organizzato in modo lineare e cronologico. La concezione lineare del tempo, del resto, si è stabilita per la prima volta con Sant'Agostino, ed è una visione molto realistica, direi quasi in embrione scientifica, che non appartiene alle civiltà antiche, né a quelle orientali come l'indiana né a quelle da cui proveniamo più direttamente noi, cioè la greca e la romana. Anche i nostri più grandi poeti, da Leopardi a Pascoli, fanno riferimento alla dimensione delle illusioni, del fanciullino. Trovo assai interessante che Valtinoni agisca in questo senso anche drammaturgicamente, richiamando più volte il grillo parlante, il gatto, la volpe, di nuovo il grillo parlante... È come se invitasse l'ascoltatore a fare propria questa sovrapposizione simultanea dei piani narrativi.

Sempre Valtinoni, parlando della sua formazione, racconta di aver 'assorbito', oltre naturalmente alla musica classica, anche molti altri generi, e che questo per forza di cose si riverbera anche nella sua scrittura.

Sì questa mescolanza è molto presente in *Pinocchio*, ed è a mio parere uno degli elementi principali che rendono quest'opera capace di comunicare a livello di 'membrana' le varie situazioni che si succedono. È questa commistione che mi fa pensare, come dicevo, alla tradizione minimalistica americana. Se si ascolta per esempio l'inizio del terzo atto di *Nixon in China* di Adams, cioè il momento in cui Nixon riflette sul fallimento della missione politica in Cina, anche lì vi si ritrova un *foxtrot*, che è un ballo da sala. Ma ci sono tante altre cose magnifiche, dal punto di vista compositivo. Valtinoni in molti punti gioca con la musica proponendo momenti di musica 'leggera', realizzandola però con colori del tutto personali. (l.m.)

Enrico Calesso: “An educated and personal fairy tale”

Enrico Calesso is conducting Pierangelo Valtinoni's Pinocchio at Teatro Malibran. We ask him how he approached this opera, in which, alongside professional singers, the trebles choir is the protagonist and plays a key role in the development of the tale.

First of all I think it is important to point out that this *Pinocchio* actually originated as an educational project. In the first version written for the Olimpico in Vicenza, Pierangelo Valtinoni not only wrote the parts for the trebles, but also numerous instrumental parts, above all for percussion, for young people who were studying music and using the Orff *Schulwerk*. This gave them the chance to play alongside the musicians of the Olimpico Orchestra, and take an active part in the opera performance. I thought this was extremely far-sighted and, I must say, something that is extremely rare in Italy. In Germany, where I work, things of this kind are very common. In the Theatre I direct in Würzburg, for example, we recently staged an edition of *Carmina Burana* in which the children not only sang, but also played instruments together with the professional orchestra players. So I wasn't in the least surprised that the project for *Pinocchio* was then commissioned by the Komische Oper in Berlin, where it debuted in 2006 as a real opera, with a more mature score that was more rounded and complete. Despite the changes made to the music score, which amplified the 'substance' of the work, the freshness and original attitude of the work to dialogue with the new generations still remained in tact and unchanged.

What are the main characteristics of this composition? Valtinoni mentions his particular use of the tonal system...

In the score, the composer demonstrates great awareness of all the different musical experiences of the twentieth century. Whilst totally original in style, I think there are signs of the manner in which a Hindemith or a Stravinsky, to name just two, worked in their non-atonal and dodecaphonic stages of tonality use. What we find are recognisable harmonic structures that overlap. This is why Valtinoni's language is extremely personal. The same awareness can also be seen in the choice of the dances, which shows a detailed knowledge of how they were used in the twentieth century. You only have to think of Mangiafuoco's march, or the cat's and fox's ragtime, or the samba in the second scene in act 1, “I

capricci di un burattino”, with the protagonists Pinocchio, Geppetto and the Talking cricket. Furthermore, I also really appreciated the fact that Valtinoni composed the samba in 4/4, in other words, in the way this genre originated in its original form. All of this demonstrates his absolute mastery over the tonal language as it was used in the past century. For example, Stravinsky, who used the march in *Histoire du soldat*, or the ragtime in many of his other compositions. And some of the structures in the opera also make me think of similarities with a certain American minimalism, first and foremost that of John Adams. But the most profoundly personal mark of the composition also shows that a language that is based on tonality can be continued and renewed, adding intervals that are not part of the triad.

Particular attention has been paid to the fairy tale dimension of the tale in this adaptation of Colodi's work. Are there any traces of this aspect in the score?

Yes, they can be seen above all in the management of the themes and orchestral colours used, which I think Pierangelo Valtinoni already had clearly in mind from the very beginning. For example, the ethereal colour of the fairy, given by the piano, or the free



Sara Marcucci, figurini di Lucignolo e Mangiafuoco per Pinocchio di Pierangelo Valtinoni al Teatro Malibran di Venezia, dicembre 2019 – marzo 2020. Direttore Enrico Calessio / Marco Paladini; regia di Gianmaria Aliverta, scene di Alessia Colosso, costumi di Sara Marcucci.

structures of the winds that characterise the talking cricket... I also think that the fairy tale dimension is present at a dramaturgical level, in the sense that some scenes are anticipated whilst others are moved. In Collodi's tale there is a series of episodes that take place one after the other. Valtinoni and Madron, on the other hand, have compressed the tale more. To give just one example when the talking cricket, the cat and fox are introduced at the beginning, at the same time there is a small insert of Candlewick, before he actually entered the scene in the original story. This dramaturgical juxtaposition of the characters absolutely outlines the structure of the fairy tale, also involving the simultaneity of the narrative levels, which is another unique characteristic of this genre. However, it also reflects the psychological perception that is typical of children for whom, unlike adults, time is not organised in a linear and chronological manner. Furthermore, the linear conception of time was first established with Saint Augustine, and this is a highly realistic vision, an almost scientific embryo that does not belong either to ancient civilisations or oriental ones such as the Indian civilisation, or even to those that are more directly related to us, that is, the Greek and the Roman. Our great poets, from Leopardi to Pascoli, all refer to the dimension of illusions, of the young boy. I find it extremely interesting that Valtinoni acts in this sense dramaturgically, evoking more than once the talking cricket, the cat, the fox, and the talking cricket yet again... It is as if he is invited the listener to carry out this simultaneous overlapping of the narrative levels.

Talking about his education, Valtinoni also said that he had 'absorbed' not only classical music but also many other genres, and that this is why they are also reflected in his compositions.

Yes, this mixture certainly makes itself felt in *Pinocchio* and I personally believe that this is one of the key elements that allow this opera to communicate the various situations in it at a 'membrane' level. As I said earlier, it is this combination that reminds me of the American minimalist tradition. For example, if you listen to the beginning of the third act of *Nixon in China* by Adams, that is, at the moment when Nixon was reflecting on the failure of the political mission in China, there is a foxtrot too, a ballroom dance. But there are lots of other marvellous things from a compositive point of view. Valtinoni plays with the music countless times, offering moments of 'light' music but creating it with highly personal colours.

Pinocchio alla Fenice

a cura di Franco Rossi

Gli anni Venti del secolo scorso sono contraddistinti alla Fenice da un senso di difficoltà estrema, quasi di frustrazione: il sistema formato dalla società di palchettisti, tanto mirabilmente cresciuto in quasi un secolo e mezzo di storia, era evidentemente in forte crisi per i costi via via crescenti che richiedeva la manutenzione di un edificio oramai vecchio nella sua impostazione. Nonostante i continui interventi di restauro e di adeguamento, la struttura del teatro forse risentiva della rapidità con la quale era stato sistemato poco meno di un secolo prima dopo il disastroso incendio del 1836.

Ma anche il periodo storico del primo dopoguerra, con le continue crisi economiche che attanagliavano l'intera Europa (e che sfoceranno nella grande crisi del '29 negli Stati Uniti), offriva poche possibilità di un felice ritorno al passato. I finanziamenti comunali per la gestione della stagione, che sempre erano stati concessi al Teatro, ora stentavano ad affluire proprio per le cogenti difficoltà, e certamente la certezza di essere proprietari di un bene tanto celebre ma anche di così difficile gestione si faceva strada nella mente dei singoli proprietari. Vennero effettuati numerosi tentativi di rendere in qualche modo remunerativo l'uso della Fenice, ricorrendo a gestioni che certamente facevano rabbrivire i proprietari più anziani, ancora in grado di ricordare i fasti ottocenteschi...

In una manciata di anni si succedono stagioni intere di operette proposte ispirandosi all'attività di altri teatri anche veneziani (il Malibran, ad esempio) nel tentativo – spesso vano – di far quadrare i bilanci; naturalmente oggi nessuno criticerebbe l'operetta considerandola un genere minore, ma va pur sempre tenuto conto che all'inizio della propria storia in Fenice veniva persino vietata l'attività in prosa (ben rare le eccezioni, e sempre motivate); per certi aspetti ci si trovava di fronte a una sorta di aberrazione. Nel 1921-1922 sono ben ventidue le operette che si alternano sulle scene del massimo Teatro cittadino, e dopo una brevissima stagioncina di concerti sinfonici, ecco l'allestimento di altri dodici titoli, sempre di operette, puntualmente riproposte nella successiva stagione autunnale. Una fugace apparizione, nel 1922-1923, di alcuni titoli importanti (*Tristano*, *La bohème*, *Iris*, *La sonnambula* e *Louise*), e ancora spazio verrà serbato al genere meno costoso e pur così attraente mirabilmente rappresentato, tra gli altri, da Franz Lehár e da Emmerich Kálmán.

Nell'autunno del 1924, dopo il bel *Trovatore* di Mario Albanese, ecco apparire per la prima volta sulle scene della Fenice il nostro burattino di legno: è la sera del 14 novembre e la

GRAN TEATRO
LA FENICE

Colonna: **Colonna di C. Colodi**

Domestica
12. Giugno **Mattinata ore 15**

LA COMMEDIA DI PINOCCHIO



ALFREDO SIMONETTO

PREZZI

ingresso platea e parterre	6	ingresso per (donni) /	4
ingresso	4	ingresso loggione	2
colonna di platea	10	colonna di platea /	6
prima e seconda di platea	40	terza di platea /	25
prima e seconda di parterre	5	terza di parterre /	3
Posti accanto al loggione	3		

la Biennale
di Venezia



**10° festival
internazionale
del teatro
per ragazzi**

Teatro La Fenice
venerdì 20 ottobre - ore 20.30

Teatro Corso - Mestre
sabato 21 ottobre - ore 20.30

Teatrul "Ion Creanga", Bucarest

Pinocchio

di Carlo Collodi
adattamento di Raffaello Lavagna

Barbu Dumitrescu

A sinistra, locandina della Commedia di Pinocchio, riduzione scenica di Arpalice Cuman Pertile con motivi musicali di Elisabetta Oddone e intermezzi di Edvard Grieg, Teatro La Fenice 1927. A destra, locandina di Pinocchio nella riduzione di Raffaello Lavagna, con la regia di Barbu Dumitrescu e le coreografie di Adriana Dumitrescu, Teatro La Fenice 1972. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Compagnia comica del Teatro della Fiaba mette in scena *Il ritorno di Pinocchio*, un lavoro in realtà solo ispirato alla storia di Carlo Collodi e scritto da Maso Salvini. Sono passati quasi cinquant'anni da quando Carlo Lorenzini, in arte Collodi, aveva pubblicato il suo capolavoro, amato non solo da generazioni di giovani ma anche da una parte non piccola della critica, primo fra tutti Benedetto Croce. Sembra quasi di leggere una certa resistenza a utilizzare la Fenice come teatro di prosa, tant'è che il lavoro viene sostenuto da una *Serenata di Arlecchino* (evidente retaggio della Commedia dell'Arte) messa in musica da Ezio Carabella, uno dei primi saggi nel genere di quelle colonne sonore che diverranno ben presto la specializzazione del compositore e che lo renderanno giustamente famoso. Una spia dello scarso interesse che doveva riscuotere non lo spettacolo in sé, bensì l'ospitalità della prosa in Fenice, può essere vista nella recensione, peraltro positiva, sul quotidiano cittadino:

Alla seconda rappresentazione del *Ritorno di Pinocchio* il pubblico veneziano ha confermato il caloroso successo della prima sera. Un'evidente sensazione di gradita meraviglia han procurato le originali scene del Crespi, e molta simpatia ha destato la ottima recitazione della commedia da parte dei volenterosi attori. Oggi in mattinata il lavoro viene ripetuto. Domani, serata in onore dell'intelligente artista Lea Aralda Zanzi.¹

Passa appena una manciata di anni e le cose sembrano decisamente migliorare: una bella stagione di metà carnevale, dove appare anche la prima assoluta degli *Amanti sposi* di Wolf-Ferrari, interrompe con decisione la serie negativa che abbiamo descritto e assicura alcuni anni di maggior serenità al Teatro. E quando, nel giugno del 1927, la commedia di Carlo Collodi approda alla Fenice non sembra più che si tratti di un corpo estraneo, di una parentela imbarazzante:

Pinocchio con le sue tenerezze di amoroso figliolo e con le sue pazze diavolerie di sbarazzino, coi suoi impeti e con le sue accidie, col suo coraggio e con le sue paure, coi suoi peccati di gola e con le sue virtù di burattino generoso e pietoso, con tutta la somma delle sue lotte interiori che si traducono sempre in uno stringimento del cuore, è personaggio sì umano e sì godibile figura, da farsi interessante e piacevole ammonitore non solo nel mondo dei bambini, ma ancora nel nostro mondo di grandi e grossi pinocchi, chiamati anche noi tante volte, siccome l'amenissimo fantoccio del Collodi, a far da pacieri nelle più torbide zuffe tra i nostri viziacci e le nostre virtù. Ragione per cui re Pinocchio burattino di tutti i tempi e maestro di tutte le età, fece andare iersera in visibilio la folla dei piccini che assistevano alle sue gesta dalla sala dorata del Selva, donò tre ore di godimento sereno anche alle mamme ed ai babbi i quali mostrarono con segni non dubbi di divertirsi per lo meno quanto i loro figliuoli. Né i pregi di cui s'orna la ingegnosa e snellissima architettura della celebre fiaba collodiana, né il festoso succedersi dei suoi episodi, né il garbo della sua espressione verbale, né la linea in cui si profila, né il gustosissimo succo del quale è pieno il carattere dell'illustre burattino, andarono smarriti in questa riduzione scenica del Cuman Pertile che l'Oddone ha qua e là commentato con una musica chiara, semplice, scorrevole e discreta così da abbandonare sovente gli affetti del suo garbato strumentale perché le voci dei bimbi si presentino ignude in tutta la loro freschezza. [...] Iris Lazzari disegnò con molta intelligenza e con squisito buon gusto la figura di Pinocchio: diede al burattino aggraziatissime movenze e la sua recitazione fu chiara, plastica, spigliata e singolarmente espressiva. [...] L'orchestra fu ottima sotto la guida del M° Alfredo Simonetto, che fu instancabile e felicissimo concertatore e che dopo i brani di Grieg eseguiti per intermezzo strappò cordiali e fragorosissimi applausi.²

Dopo il *Pinocchio* del '27 l'altra apparizione del burattino in laguna risale al '72, con una commedia apparsa nel quadro del trentunesimo Festival Internazionale del Teatro di prosa, uno spettacolo curato dalla coreografa Adriana Dumitrescu, segno dell'indiscutibile successo mondiale che il lavoro di Collodi aveva avuto e della sua capillare diffusione, che lo porta davvero in ogni parte del mondo. È un successo così duraturo nel tempo e così capillare da meritare alcuni anni dopo, da parte della Fenice, una lezione-spettacolo multimediale curata dalla edumediатеca del Teatro nella sua opera di approccio agli studenti di ogni grado. *Esplorando Pinocchio*, tale è il titolo di questo intervento confezionato da Domenico Cardone e da Valeria Vitale, ripropone molti dei temi e degli elementi presenti nella fiaba per farli convergere anche in una sorta di fissa eternità, reiterata nel tempo. I numerosissimi testi bibliografici raccolti in occasione di questa operazione danno conto di quanto ampia e diffusa sia stata la storia del burattino nell'editoria: tra le tante animazioni, disegni e traduzioni della storia credo sia particolarmente significativa la versione latina, dove il personaggio di Collodi diventa *Pinoculus*. E non una volta sola: la versione latina di Enrico Maffaccini vede la luce nel 1951 e risente forse ancora del formidabile effetto traino mutuato dall'animazione disneyana della storia, ma nel 1983 il testo sarà affrontato vittoriosamente da Ugo Enrico Paoli, grande latinista e – per l'occasione, pare – affettuoso nonno che intendeva così approfittare della bella narrazione per convincere il nipotino ad affrontare con maggior profitto ed entusiasmo lo studio di una lingua per troppo tempo tristemente definita 'morta'.

E oggi è il momento, alla Fenice, di Pierangelo Valtinoni e di Paolo Madron: dalla Komische Oper di Berlino, dove nasce, a Venezia, capitale del melodramma, assisteremo ancora una volta alle bugie e al difficile progetto di crescita e di maturazione del burattino più famoso del mondo.

¹ «Gazzetta di Venezia», 16 novembre 1924.

² «Gazzetta di Venezia», 10 giugno 1927.

CRONOLOGIA

1924

Il ritorno di Pinocchio, fiaba in tre atti di Maso Salvini

prima rappresentazione in Italia – 14 novembre 1924 (3 recite).

Pinocchio (Lea Aralda Zanzi); Chiomadoro (Ruy Saletta); Mangiafoco (Carlo Marrazzini); Felicetto (Guido Leardi); Donna Sofia (Nella Masi); Zita (Pina Gallini); Il dottor Grilloparlante (Giovanni Dal Cortivo); L'on. Volpe (Gino Viotti); L'on. Gatto (Giovanni Rissone); Colombina (Thea Calabretta); Arlecchino (Umberto Faccio); Pulcinella (Bruno Calabretta); Tartaglia (Enrico Rossi); Il re (Roberto Valsini); La regina (Sisina A. Papi-
ni); – Scen.: Donatello Bianchini (su originale del pittore Crespi e dell'architetto Cafiero); Cost.: Casa d'arte Gentili; Compagnia comica del Teatro della Fiaba (Dir. della compagnia: Umberto Salvini).

- *La serenata di Arlecchino* è di Ezio Carabella – 14 novembre: serata in onore dell'associazione goliardica Ca' Foscari; 15 e 17 novembre: serate in onore di Lea Aralda Zanzi.

1927

La commedia di Pinocchio, commedia in tre atti e sette quadri di Carlo Collodi

8 giugno 1927 (3 recite).

Pinocchio (Iris Lazzeri); Geppetto (Mario Damicelli); Mastro Ciliegia (Bruno Clerle); Il grillo parlante (Teresa Pierato); Il carabiniere (Massimo Moretti); Il burattinaio Mangiafoco (Giuseppe Fuga); Pulcinella (Marco De Giovanni); Arlecchino (Rita Vorano); Rossaura (Leonilde Rossetto); Colombina (Amalia Orio); Pantalón (Marcello Fornaro); La volpe (Bruno Clerle); Il gatto (Edgardo Samorini); Un cenciainuolo (Massimo Moretti); Un contadino (Massimo Moretti); Un ragazzo (Giuseppe Romanelli); Prima lucciola (Antonietta Jäger); Seconda lucciola (Giuseppina Mussato); La fata dai capelli turchini (Giulia Bertet); Il corvo (Bruno Clerle); La civetta (Egisto Bragaglia); Lucignolo (Rita Vorano); L'omino dei ciuchini (Egisto Bragaglia); Il can barbone (Edgardo Samorini); Il padrone del circo (Rino Brugnera); Primo gendarme (Ines Vianello); Secondo gendarme (Sergio De Nardus); Le quattro lucciolette (Maria Baseggio, Ornella Paoli, Antoria Sandei, Claudia Carrera); I due paggi della fata (Isolino Isolani, Loredana Isolani, Gino Lazzari); I quattro conigli (Giuseppe Romanelli, Mario Crescentini, Giuseppina Mussato); Riduzione scenica: Arpalice Cuman-Pertile; Motivi musicali: Elisabetta Oddone; Intermezzi musicali: Edward Grieg; Maestro del Coro: Ferruccio Cusinati – Dir. orch.: Alfredo Simonetto; Scen.: Virginio Visentini e Alessandro Pornaro.

- A beneficio del patronato scolastico-Colonia Alpina San Marco, della Colonia alpina di Enego, della Colonia balilla Giannina Giuriati, della Colonia Piccole italiane, della Scuola marinaretti Scilla; celebrazione centenaria di Carlo Collodi.

Venezia, Teatro La Fenice, poi Mestre, Teatro Corso

1972 – xxxi Festival Internazionale del Teatro di Prosa

Pinocchio di Raffaello Lavagna, coreografie di Adriana Dumitrescu

20 ottobre 1972 (2 recite).

Pinocchio (Alexandrina Halic); Balanzone (Gheorghe Vranceanu); Pulcinella (Mircea Musatescu); Arlecchino (Romeo Stavar); La fata (Daniela Anencov); Il gatto (Gheorghe Gama); La volpe (Cicerone Jonescu); Geppetto (Grigore Pogonat); Mastro Ciliegia, il corvo (Gheorghe Angeluta); Mangiafuoco, il falco (Nicolae Spudercu); Il grillo, l'orologiaio (Jeanine Stavarache); Lucignolo (Luluca Balalau); Il gendarme, il bettoliere (Victor Radovici); Il direttore del circo (I. Gh. Arcudeanu); Il venditore di roba vecchia (Misu Andriescu); La moglie (Genoveva Preda); La comare (Aura Andritolu); Il compare (Mihai Costantinescu); Il marito (Constantin Lipovan); La donna (Anca Zamfirescu); Il ragazzo (Gabriela Vlad); Il paese dei balocchi (Gheorghe Vranceanu, Genoveva Preda, Anca Zamfirescu, Jeanine Stavarache, Gabriela Vlad, Mircea Musatescu) – Reg.: Barbu Dumitrescu; Scen.: Elena Simiriad Munteanu; Cost.: Elena Simiriad Munteanu; Cor.: Adriana Dumitrescu; Complesso: Teatrul Jon Creanga; Musiche: Alberico Vitalini.

Venezia, Teatro Malibran

2008 – Attività per le scuole (Lezione spettacolo multimediale)

Esplorando Pinocchio, di Domenico Cardone e Valeria Vitale, coreografie di Laura Moro

14 marzo 2008 (3 recite)

Il maestro (Domenico Cardone); Una tirocinante (Valeria Vitale); Un maestro di musica (Gabriele Di Toma); Pinocchio (Caterina Basso); Fata (Caterina Basso); Mangiafuoco (Caterina Basso); Pinocchio (Maria Francesca Guerra); Grillo (Maria Francesca Guerra); Pinocchio (Alberto Boscolo Chio); Bambina (Alice Rusconi); Marionetta (Alice Rusconi); Bambina (Marilù Cardin); Marionetta (Marilù Cardin); Volpe (Marilù Cardin); Bambina/a (Genny Venerando); Marionetta (Genny Venerando); Bambina (Eleonora Grotto); Bambino (Eleonora Grotto); Bambina (Eleonora Fraccaro) – Scen.: Massimo Checchetto; Cost.: Carlos Tieppo; Cor.: Laura Moro; Luci: Vilmo Furian; Flauto: Nicoletta Zannoni; Clarinetto: Fiorella Isola; Sassofono contralto: Fiorella Isola; Violino: Enrico Carraro; Violoncello: Davide Bernardi; Arpa: Giulia Rettore; Pianoforte: Chiara Comparin; Percussioni: Vanni Vespani.

Pinocchio, dove il verso è tutto

di Paolo Madron

Questo *Pinocchio* ha due vite, in fondo sempre meno di quelle che l'arcifamoso protagonista del libro di Collodi ha vissuto nelle sue peripezie. Scritto nel 2001 nell'ambito di un progetto didattico per le scuole, è rimasto poi in un cassetto fino al 2006, quando la Komische Oper di Berlino ne ha fatto una vera e propria opera chiedendoci la sua riscrittura. E di lì è partito per un giro del mondo che, a distanza di tredici anni, dura tutt'ora.

Nel 2006, per chiosare la metafora principe del racconto, il ceppo grezzo si è fatto carne viva. Il testo ha preso respiro e coloritura, e il libretto una veste compiuta. Una metamorfosi quasi spontanea, una germinazione del linguaggio dove ogni verso ha assunto progressivamente un senso e una forma che originariamente non gli appartenevano. E la parola si è come ispessita e al tempo stesso distesa.

Tra la scelta di estrapolare una ennesima interpretazione del racconto (Per *Le avventure di Pinocchio* ben si addice l'interminabilità dell'analisi con cui Freud denotava l'esplorazione della coscienza) con Pierangelo Valtinoni abbiamo deciso di lavorare sul linguaggio, di farlo risuonare, e non solo musicalmente.

L'esito è che il testo con il sommarsi delle sue rappresentazioni (finora oltre duecentocinquanta con traduzioni in tedesco, inglese, spagnolo e russo) ha via via metabolizzato una consistenza non manipolabile, ma che tuttavia consente la libera interpretazione della messa in scena e una gerarchia dei temi da privilegiare frutto della scelta registica. E questo della Fenice è un altro suo prestigioso approdo con in più l'emozione, per me veneto trapiantato da molto tempo a Milano, di vederlo rappresentato a Venezia.

Pinocchio segna anche il debutto della mia collaborazione con Valtinoni, che è poi continuata in altre tre opere (l'ultima, *Alice nel paese delle meraviglie*, andrà in prima mondiale all'Opernhaus di Zurigo nel novembre 2020). Rispetto ai nostri successivi lavori, in questo è stata la musica a comandare sul libretto. Ho scritto e riscritto i versi adattandoli alla metrica del compositore, ed è stato un lavoro non facile. Ma fin da subito avevamo entrambi intuito la profonda osmosi che si poteva realizzare tra le note e le parole, l'approdo finale a una compenetrazione di scrittura tale da far proprio nella strofa il fraseggio musicale e viceversa.

Il risultato è che nelle opere successive i rimaneggiamenti del testo si sono progressivamente ridotti, e che il mio modo di scrivere ha cercato sin dalla prima stesura di offrire alla complessità della partitura un terreno ideale dove potersi dispiegare. E con sempre



Pierangelo Valtinoni e Paolo Madron (foto di Maki Galimberti).

meno fatica perché, contrariamente a quanto si possa pensare, la scrittura è sì un paziente esercizio, richiede continue rielaborazioni, interventi di cesello simili a quelli del falegname Geppetto quando all'inizio dell'opera manifesta tutto il suo compiacimento per aver trasformato un pezzo di legno in un qualcosa di 'più vero del vero'. Ma tutta questa fatica passa in secondo piano di fronte al risultato finale. Scrivere un libretto che, com'è di tutti i testi poetici, più che al suo autore, appartenga a chi lo legge e a chi lo ascolta.

Sul romanzo di Collodi

di Tiziano Scarpa*

Il modo di dire della nostra lingua «avere la testa di legno» è all'origine dell'invenzione di un burattino un po' tonto e testardo. L'espressione italiana «rimanere con un palmo di naso» suggerisce la surreale metamorfosi del suo volto. E, allo stesso modo: «per te mi getterei nel fuoco»; «morire dal ridere»; «essere fritti»; «se non studi diventerai un somaro» si incarnano in altrettanti celeberrimi episodi: il salvataggio di Arlecchino durante la preparazione della cena di Mangiafuoco; l'uccisione del serpente-drago; il rischio di essere cotto dal pescatore verde; l'orrenda metamorfosi in asino nel paese dei balocchi. E così via.

La fantasia di Collodi è applicazione della lingua italiana, è letteralizzazione della metafora, è il parlare figurato che viene preso sul serio. Preso sul serio ma, anche, contemporaneamente, preso per i fondelli, sbeffeggiato, inchiodato a ciò che dice davvero. Una metafora, un modo di dire pretendono di significare concetti morali, spirituali, astratti, mentre non stanno facendo altro che indicare forme di vita impossibili, sghembe, bislacche, situazioni paradossali, assurde, surreali, mondi contraddittori, indecenti, spaventosi. Pinocchio accoglie la forza icastica della nostra lingua, l'immaginazione figurale racchiusa nelle espressioni popolari, e ne fa personaggio, situazione, esperienza. La costringe a prendersi la responsabilità di ciò che dice, collauda le conseguenze delle sue premesse. Pinocchio è una fantasia logofisica. Gli studiosi di retorica potrebbero ricondurre questi fenomeni alla procedura del risveglio delle cosiddette metafore addormentate, ma si tratta di qualcosa di più profondo, radicato nell'immaginazione vivente. Carlo Collodi è un giornalista, un romanziere, un commediografo, un autore di sussidiari scolastici che a cinquantacinque anni si trova a dare forma alla sua prima storia di fantasia per bambini. Ha una materia: la lingua. Come Geppetto, non lavora un pezzo di legno morto ma si accorge di avere fra le mani un essere vivente. Si ritrova ad ascoltare, a subire i contraccolpi, le insofferenze, i capricci, le ribellioni, le fughe di un organismo vivo. L'atteggiamento creatore di Collodi nei confronti della lingua si allea a quello dei suoi lettori bambini, è un pensiero selvaggio e infantile che non ha ancora separato il senso metaforico da quello letterale. L'insospettabile categoria retorica del «parlare figurato» si scatena vivacemente in una produzione di esseri da parte del linguaggio. Ma chi è che ha messo queste figure nella lingua? Chi parla, lì dentro? Chi stiamo ascoltando, quando ascoltiamo la lingua? Ascoltiamo i nostri antenati. L'eredità di invenzioni e metafore sepolta nel linguaggio è lasciato dei morti. Perciò Pinocchio, poco prima di morire, incontra la sua verità, la sua origine e la sua fine: incontra la lingua, una bambina morta che parla (cap. xv):



Angiolino Tricca (1813-1884), caricatura di Carlo Collodi, 1870 circa.

Allora si affacciò alla finestra una bella bambina, coi capelli turchini e il viso bianco come un'immagine di cera, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul petto, la quale senza muovere punto le labbra, disse con una vocina che pareva venisse dall'altro mondo: In questa casa non c'è nessuno. Sono tutti morti. – Aprimi almeno tu! – gridò Pinocchio piangendo e raccomandandosi. – Sono morta anch'io.

La bambina dalla faccia di cera e i capelli turchini è una bambola rigida, che parla senza muoversi. È una bambina che ha messo nelle parole tutti quei sensi strambi. È una bambina che ha giocato con la lingua, ha giocato con se stessa e le sue espressioni, mettendoci figure e metafore, modi di dire, giochi di parole, fino a diventare essa stessa giocattolo. È la lingua che si è fatta cosa. La lingua è da sempre morta. È da sempre una morta vivente. Non muove le labbra ma la sua voce si sente lo stesso. Pinocchio percepirà presto l'oscura parentela che lo lega a questa bambina: anche lui ha da sempre parlato senza muovere le labbra, ha parlato prima ancora che gli intagliassero una bocca, perché Pinocchio è la lingua in azione, la lingua attuata, ma ancora non lo sapeva, non lo saprà mai: è una testa di legno, è un somaro, è una metafora presa alla lettera senza esserne consapevole. Una simpatia ontologica lega quella bambola a questo burattino: da una parte il linguaggio inorganico che gioca alla creazione, dall'altra le figure verbali che prendono vita.

La lingua, la morta vivente, aspetta una bara. Aspetta che qualcuno tiri giù dalla Quercia grande il burattino impiccato, usando il suo corpo di legno per costruirle una bara, così che la creatura realizzata dalle sue metafore, dai suoi sogni di parola, finalmente la foderi e le metta intorno il mondo che essa ha inventato.

* da *La fantasia della bambina morta, introduzione a Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio* illustrate da Lorenzo Mattotti, *Einaudi, Torino 2008*.

Che spettacolo! Pinocchio?!

di Roberta De Piccoli

Pinocchio di Carlo (Lorenzini) Collodi, in quanto a popolarità di soggetto fiabesco è un *alter ego* di Cenerentola. Si afferma nei primi vent'anni del Novecento come il soggetto-simbolo dell'infanzia. Tenendo per mano la duplice figura Enrico/Franti in *Cuore* di Edmondo De Amicis, diventa il monello/modello civilizzatore per eccellenza, e in quanto tale viene 'spettacolarizzato', grazie anche a una propensione tutta particolare del testo narrativo alla rappresentazione.¹ In quegli anni, infatti, dopo il mirabile successo editoriale e internazionale ottenuto in breve tempo dal libro (pubblicato in prima edizione nel 1883), attorno ad esso si svilupparono una serie concomitante e multipla d'interessi, da quello scolastico, a quello teatrale, a quello musicale, a quello cinematografico.² Ancora, *Pinocchio* (assieme a *Cuore*), si trova a far parte delle nuove proposte di lettura indicate dalla prima Commissione per la riforma scolastica del 1923, presieduta da Lombardo Radice; resiste agli attacchi censori della dittatura, e continua la sua scalata negli anni della ricostruzione.

Ecco dunque che *Pinocchio* si centuplica con grande rapidità, diventa un conteso soggetto musicale gelosamente protetto dalla casa editrice Bemporad. Cito alcuni esempi italiani ormai storici: Paolo Malfetti, *Pinocchio. Dalla Storia di un burattino* di Carlo Collodi, riduzione del conte Urbano Saint-Pierre, 1914; *Pinocchio. Riduzione per il Teatro dei Piccoli* di Gattesco Gatteschi e Enrico Guidotti, con intermezzi musicali di Giovanni Giannetti, Roma, tip. Bondi 1916 (da un precedente adattamento teatrale del 1899); *Pinocchio. Bizzarria in 4 atti* di Maso Salvini con disegni di Yambo, Firenze, ed. Bemporad 1919; *Pinocchio fox-trot* per canto e mandolino, parole di Luciano Ramo e musica di Mario Mariotti; *Pinocchio-da Collodi. Azione mimo-coreografica in otto quadri*, sceneggiata da Carlo Fontana, musica di Guido Ragni, Milano, Teatro alla Scala 1943. Il soggetto si presta a continue trasformazioni attraverso una vita multipla e sfaccettata, protagonista anche di nuove avventure come nelle scenette teatrali narrate da Bice Marini in *Il teatrino di Pinocchio e altre commedie* (Firenze, Bemporad 1930) e inizia ad animarsi attraverso le tecniche cinematografiche in *Pinocchio* (Torino 1911, regia di Giulio Cesare Antamoro) con Ferdinand Guillaume detto Polydor (Pinocchio), sino alla realizzazione delle *Avventure di Pinocchio* di Walt Disney nel 1938 (dopo una lunga trattativa avviata dalla casa editrice inizialmente nel 1923 con l'UCI, Unione Cinematografica Italiana). Nel 1942, Pinocchio entra in classe grazie alle trasmissioni radiofoniche promosse dalla radio per le scuole materne ed elementari, segnala la messa in onda delle *Nuove avventure e disavventure di Pinocchio*, adattamento radiofonico in



Pinocchio in un'illustrazione di Attilio Mussino (1878-1954).

otto puntate di Mario Padovani con le musiche di Luigi Astore, un altro segno della vitalità persistente del burattino anche in quei difficili momenti.³

Per Luigi Ferrari-Trecate, celebrato dai suoi contemporanei come l'Engelbert Humperdink italiano, *Pinocchio* è addirittura la fonte letteraria di una trilogia leggibile in chiave ermetica: *Ciottolino*, su libretto di Giovacchino Forzano (Roma, Teatro Odescalchi 1922); *Ghirolino*, su libretto di Elio Anceschi (Milano, Teatro alla Scala 1944); *Buricchio*, su libretto di Elio Anceschi (Bologna, Teatro Comunale 1948).⁴ Infine, non sono da dimenticare i *Pinocchi* più recenti di Marco Tutino e Linda Brunetta, di Fabrizio De Rossi Re e Adriano Vianello, di Sergio Menozzi e Maurice Yendt, di Andrea Basevi e Andrea Nicolini, di Pierangelo Valtinoni e Paolo Madron.⁵

In questo vasto panorama, il *Pinocchio* illustrato da Attilio Mussino, uscito nel 1911 e premiato con medaglia d'oro all'esposizione di Torino dello stesso anno, è tuttavia l'icona che più ha condizionato, in Italia e all'estero, le innumerevoli riedizioni della storia di Collodi, anche per le versioni musicali.

Esempio significativo è *La commedia di Pinocchio. Scene, visioni e melodrammi tratti dalla fiaba meravigliosa di Collodi. Riduzione e cori di Arpalice Cuman Pertile, musica di Elisabetta Oddone, figurini e scenari di Attilio Mussino*, proposta dall'editore Bemporad nel 1926 in un prezioso volumetto che raccoglie anche la partitura dell'operina. La riduzione teatrale di Arpalice Cuman Pertile si distingue per la freschezza e l'originalità del testo che si integra

perfettamente con le musiche concertate dalla maestria di Elisabetta Oddone e rappresentate dalle figure di Attilio Mussino, curatissime nei particolari e attente a esprimere una certa grazia femminile propria della riduzione. Il connubio tra la storia, le immagini di Mussino e il commento musicale si fa ancora più stretto con la produzione, nel 1932 da parte della Durium, di un cofanetto con *Le avventure di Pinocchio narrate, cantate e sceneggiate* in diciotto dischi (adattamento di A. Airoidi e G. Cantini, commenti musicali di Mario Mariotti, affidati all'esecuzione di strumentisti della Scala di Milano), con scene e figure da ritagliare, che stimolano un approccio totale multimediale e interattivo alla storia narrata. La raccolta viene pubblicizzata dall'editore come «Il primo libro sonoro di testo per le scuole italiane», sottolineandone la valenza educativa come «metodo didattico-ricreativo di eccezionale importanza». E a questa tradizione che valorizza la parte illustrativa si collega anche l'ultima proposta pinocchiesca di recente esecuzione: *Pinocchio in... variazioni!* di Paolo Furlani, Sandra Landi e con le immagini disegnate da Roberto Innocenti (Milano, Auditorium Cariplo 2019). Un viaggio didattico nell'orchestra sinfonica e non più nell'opera lirica, alla scoperta degli strumenti e delle forme musicali nella forma del tema con variazioni guidati dalla narrazione delle avventure dei personaggi della fiaba collodiana, come già proposto da Benjamin Britten in *Guida del giovane all'orchestra*.

¹ Sul tema della funzione civilizzatrice vedi Maria Giovanna Rak, *Documenti per la storia dei burattini nel secolo XIX*, sta in *Pinocchio fra i burattini*; Enzo Catarsi, *Storia dei programmi della scuola elementare (1860-1985)*, Firenze, La Nuova Italia 1990; ma anche la testimonianza di Arpalice Cuman Pertile nell'introduzione (*Nel primo centenario della nascita di Carlo Lorenzini*) alla sua *Commedia di Pinocchio*: «Vagliami il grande amore all'arte gaia e gentile del Collodi, poeta che ammiro come l'Ariosto della letteratura infantile, educatore sapiente e sereno, inteso nei fervidi anni del nostro Risorgimento a liberare i piccoli figli d'Italia dalla pedanteria fredda e spesso tirannica che per tanti secoli ne aveva compresso e mortificato l'anima sognante» (pag. 2).

² Cfr. Fausto Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'ottocento agli anni novanta*, Milano, Bompiani 2001³.

³ Cfr. *C'era una volta un...re. Fiabe in musica tra Otto e Novecento*, a cura di Pompeo Vagliani, Torino, Fondazione Tancredi di Barolo 2004, volumetto realizzato in occasione della mostra omonima.

⁴ Cfr. Roberta De Piccoli, *Corrispondenze iniziatiche nelle Märchen-Opern italiane del Novecento. Il Pinocchio moltiplicato per tre di Luigi Ferrari Treccate*, sta in «Musica e Storia», vol. XV/2007, Bologna, Il Mulino.

⁵ Cfr. Maria Jole Minicucci, *Pinocchio spettacolo. Dagli archivi del gruppo Editoriale Giunti*, sta in *Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", Pinocchio nello schermo e sulla scena; Atti del Convegno Internazionale di Studio del 8-9-10 novembre 1990*, a cura di Francesco Flores d'Arcois, Firenze, La Nuova Italia, 1994. Vedi anche *Pinocchio, la scena, lo schermo, il libro*, Palazzo Massari 18 marzo-30 aprile 1989, Ferrara, Liberty house 1989 (volumetto realizzato in occasione della mostra omonima); Paola Lenzi, *Musica e fiaba*, Pisa, ETS 2004. Per quanto concerne il discorso scolastico cfr: Pino Boero-Carmine de Luca, *La Letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza 1995. Esaminando i provvedimenti messi in atto durante il regime, emergono, in quanto direttamente connessi a questo contesto, altri tre dati: la grossa discussione sorta attorno alla censura operata nei confronti di Walt Disney (del quale, alla fine, fu concessa la pubblicazione limitata di fumetti solo in edizione italiana); e infine l'epurazione dei testi di Perrault e della Contessa de Ségur.

Pinocchio al cinema

di Roberto Pugliese

Pinocchio è, da un punto di vista cinematografico e semiologico, un ipertesto: un po' come Dracula o Sherlock Holmes. Si tratta cioè di un personaggio di fantasia che è stato declinato nelle più diverse modalità e indirizzato verso i più svariati orizzonti interpretativi, a seconda delle epoche, degli stili, dei contesti sociali, delle sensibilità autoriali.

C'è però una differenza fondamentale rispetto al vampiro di Bram Stoker e all'investigatore di Arthur Conan Doyle: la creatura di Collodi proviene da un testo letterario autoconcluso, che non prevede sviluppi e/o 'aggiornamenti', e il cui intento, nell'Italia umbertina, era abbastanza chiaro e diretto sotto il profilo didattico e pedagogico. Ma se l'etica sottesa nelle pagine dello scrittore toscano è limpidamente rivolta alla vera e propria, letterale 'costruzione' fisica e psicologica di un personaggio (in questo senso è un'apoteosi del *Bildungsroman* o romanzo di formazione), abbonda nel libro anche quella componente di crudeltà, spiccatamente *dark*, che lo rende un testo quasi di ascendenza goticheggiante, e come tale molto attrattivo per il cinema di genere fantastico o addirittura orrorifico.

Si spiegano così le quasi duecento versioni, fra grande e piccolo schermo, riservate a Pinocchio in oltre un secolo: a cominciare cioè, tanto per fissare un punto di partenza, da un *Pinocchio* degli albori (1911) diretto da Giulio Antamoro e interpretato dal francese Polidor, al secolo Ferdinand Guillaume (1887-1977), tra le prime *star* del muto segnata-mente al cinema comico.

Va però detto che se il burattino collodiano ha scatenato la fantasia variativa di registi e sceneggiatori ai quattro angoli del pianeta, trasformandolo – appunto – in un 'ipertesto' nel quale ciascuno ha inserito ciò che preferiva, le versioni che riescono a ottenere la sintesi fra i due aspetti sopra accennati (quello formativo-pedagogico e quello fantastico-'oscuro') sono davvero poche. Certo, virare il secondo aspetto nella direzione di facili eccessi e ancor più scontate e lubriche forzature psicoanalitiche, è un esercizio tanto prevedibile quanto sterile. Nemmeno Pinocchio è sfuggito pertanto alle lusinghe del *trash*: lo attestano, ad esempio, l'americano *Le avventure erotiche di Pinocchio* (sic...) del 1971, di Corey Allen, più che altro una variante parodistica, il *fantasy-horror* *Bad Pinocchio* (1996) di Kevin Tenney, dove il burattino riceve l'anima di un defunto *serial killer*, con immaginabili conseguenze (risulta in cantiere un *remake*) e il *porno-horror* giapponese *964 Pinocchio* (1991) di Shôjin Fukui, dove il protagonista è degradato al rango di *cyborg* sessuale... Tant'è.

Ma se restiamo alle cose serie, il primo e forse ancor oggi più importante capitolo della sua frequentazione filmica, Pinocchio lo deve certamente all'omonimo capolavoro disneyano del '40. Si trattava del secondo lungometraggio di animazione prodotto dall'Imperatore dell'Immaginario novecentesco, dopo *Biancaneve e i sette nani*, e pur nella totale libertà del trattamento (molto 'alleggerito' rispetto alle pagine collodiane), ravvisabile ad esempio nella bizzarra ambientazione tiroleseggiante, il film ne coglie con caustica precisione il lato inquietante, e financo la tendenza all'incubo, della fiaba: si pensi solo al repentino, agghiacciante primo piano sul volto del cocchiere del paese dei balocchi, che ne svela di colpo la natura demoniaca, o all'altrettanto sconvolgente sequenza della trasformazione di Lucignolo in ciuco, rappresentata (come già avvenuto in *Biancaneve* per la metamorfosi di Grimilde in strega) da un terribile gioco di ombre cinesi sul muro.

Si tratta appunto di una crasi geniale tra 'racconto morale' e 'fiaba nera' (dualismo fondamentale sempre, in Disney), mai più raggiunta con tale efficacia, con buona pace delle azioni giudiziarie che gli eredi di Collodi tentarono alla produzione conclamando un 'tradimento' verso lo spirito originario (e in particolare nazionalistico) del libro.

D'altronde, il terreno dell'animazione rimane un'area privilegiata per innumerevoli versioni, italiane e non: tra le prime sono da ricordare almeno *Un burattino di nome Pinocchio* (1971) di Giuliano Cenci, caratterizzato da un'estrema fedeltà all'originale letterario, e molto più recentemente un *Pinocchio* (2012) di Enzo

D'Alò, maestro del *cartoon made in Italy* (*La gabbianella e il gatto*), di rara e delicata grazia. Entrambi caratterizzati dalla presenza di un parco-voci che attinge alle riserve dei nostri migliori doppiatori, da Lauro Gazzolo a Dario Penne, da Vittoria Febbi a Nino Pavese ecc.

Tra le numerosissime produzioni straniere, spesso a tecnica mista *live-animation*, merita segnalare almeno *Le straordinarie avventure di Pinocchio* (1996) dell'irlandese Steve Barron, un esperto di effetti speciali, che fa interagire la sua creatura con un cast *live* dove svetta il Geppetto di Martin Landau: ruolo che l'attore riprenderà tre anni dopo in *Il mondo è magia – Le nuove avventure di Pinocchio* di Michael Anderson. Ma l'interesse per il personaggio varca molti confini e attrae autori i più diversi (è noto il progetto in 3D lungamente accarezzato da Francis Ford Coppola), come attestano – sempre sul fronte dell'animazione – un recentissimo *The Return of Pinocchio*



libanese e un *The Adventures of Pinocchio* attualmente in lavorazione firmato dal regista kazako Viktor Lakisov: così come si attende con una certa apprensione il *Pinocchio* attualmente *in progress*, rivestito e corretto da Guillermo Del Toro, un maestro del *fanta-horror* più adulto e maturo (Leone d'oro 2017 a Venezia per *La forma dell'acqua*).

Il pubblico italiano tuttavia ha familiarizzato massicciamente con i chiaroscuri della fiaba collodiana grazie a Luigi Comencini e al suo televisivo *Le avventure di Pinocchio*, trasmesso dalla RAI nel 1972, forte di una sceneggiatura di Suso Cecchi D'Amico e di un cast che annoverava, accanto al piccolo e talentuoso Andrea Balestri, Nino Manfredi-Geppetto, Gina Lollobrigida-fata turchina, Franchi e Ingrassia-il gatto e la volpe, Vittorio De Sica-giudice e così via: rilettura sobria e intimista, testimone della grande sensibilità che il regista lombardo possedeva verso l'universo infantile. Dal suo sceneggiato al *Pinocchio* di e con Roberto Benigni trascorrono esattamente trent'anni, in cui non si contano altre miniserie, *cartoon*, cortometraggi, *videogame* e quant'altro. Anche l'attore toscano punta a rileggere la storia in chiave interiorizzata e alleggerita, con punte surreali, tuttavia la scelta di calarsi lui stesso, cinquantenne, nel ruolo principale, con tanto di vocina e smorfie, finisce per rivelarsi esiziale sul risultato complessivo. Molto più convincente il quasi settantenne Benigni appare invece nel ruolo di Geppetto, nell'ultimo *Pinocchio* (2019) di Matteo Garrone, tra i pochissimi nostri autori che pratichino il genere *fantasy*, qui esplorato anche con una salutare attenzione agli aspetti comici della vicenda.

Ma la rilettura postmoderna più toccante e acuta, anche se per via indiretta, di *Pinocchio* è nel fatidico 2001 immortalato dal capolavoro di Stanley Kubrick: né è un caso che *A.I. Intelligenza artificiale* di Steven Spielberg fosse proprio un progetto accarezzato fin dagli anni Novanta dal regista di *Arancia meccanica* e *Barry Lyndon*. Nel riprenderlo dopo la morte del maestro newyorkese, Spielberg rielabora alcune tematiche fondative del proprio cinema intriso di stupefazioni, ma le innesta e le sublima nella storia struggente di David, il bimbo-robot che aspira disperatamente a raggiungere la condizione umana e ad avere una madre. Troverà entrambe, dopo un'attesa di duemila anni, ma in un'altra civiltà: e solo affacciandosi alle soglie dell'eternità.



Qualche *Pinocchio* nel teatro italiano di oggi

di Leonardo Mello

La favola di *Pinocchio* è sempre stata accreditata come simbolo della morale borghese, ovvero dell'esaltazione del lavoro, della virtù, contro la trasgressione delle regole sociali. È tutto il contrario: Carlo Lorenzini era un buontempone e il suo personaggio propone un esempio opposto, adatto a coloro che, nella vita, rifiutano di assumersi gli oneri della crescita. [...] Io do voce a tutto il 'bestiario' collodiano, mi moltiplico nei ruoli del gatto, della volpe, del grillo parlante... Mentre la fatina, che non è turchina, rappresenta la 'provvidenza bambina', ovvero quell'innocenza capace delle azioni più atroci, proprio perché inconsapevole. L'infanzia è spensierata perché non ha identità, né responsabilità, non subisce il peso della coscienza: è onnipotente. E nella sua onnipotenza tormenta Pinocchio, così come i bambini tormentano gli animali con cui giocano, magari uccidendoli per scoprire cos'è la morte.

Così Carmelo Bene, nel novembre del 1998, descriveva in un'intervista al «Corriere della Sera» il suo ultimo approccio al personaggio di Collodi, dopo un'assidua frequentazione iniziata nel 1961 e dunque quasi trentennale. *Pinocchio ovvero Lo spettacolo della provvidenza* è il suo 'avvicinamento' più estremo al celebre burattino monello, nel quale marionette divengono, per contrasto, tutte le figure 'umane' che tentano di imbrigliarlo in schemi essenziali predefiniti privandolo della sua anarchica, infantile libertà. Il ribaltamento dei punti di vista, da sempre vero e proprio punto di forza del grande artista salentino, si infittisce di significati meno apparenti e immediati proprio perché in questo caso fa riferimento a un romanzo che lascia aperte molte, diverse e talvolta contrastanti interpretazioni.

Forse è proprio questo il motivo per cui *Le avventure di Pinocchio* risulta in cima ai soggetti prescelti per rielaborazioni teatrali del più svariato tipo. Basta spulciare i repertori degli ultimi vent'anni per incontrare più di una trentina di allestimenti che, in misura e modalità differenti, attingono alla storia di Collodi e al suo stratificato immaginario, senza contare i moltissimi realizzati a livello amatoriale, impossibili da censire. Se tanti di essi riproducono più o meno fedelmente il racconto originale, altri utilizzano *Pinocchio* come una sorta di *passépartout* per trattare in scena tematiche legate alla diversità – che il burattino parlante per sua stessa essenza incarna – nelle molte tipologie, talvolta stridenti e scabrose, in cui essa si manifesta.

Risultando impossibile dare conto esaustivamente di un fenomeno tanto generalizzato, si passano in rassegna alcune singole esperienze, profondamente diversificate tra loro.

La prima prescelta cronologicamente è *Pinocchio. Lo spettacolo della ragione*, un lavoro firmato da Armando Punzo e andato in scena nel Carcere di Volterra nel luglio del 2008. La Compagnia della Fortezza, una delle eccellenze italiane in ambito teatrale, dopo aver sperimentato nel corso dei suoi vent'anni di attività scritte del più vario genere, sempre utilizzate come 'materia' messa a disposizione dei suoi detenuti-attori, si rivolge a Carlo Collodi nei termini estremamente personali tipici della drammaturgia di Punzo. Quello che viene proposto è infatti un percorso 'a ritroso', dalla vita in carne e ossa al legno originario:

Del Pinocchio il percorso inverso. Fino a ritornare un pezzo di legno e ancor più indietro l'albero da cui proviene. Per augurarsi una foresta di alberi. Noi siamo l'esempio di un (glorioso) fallimento. Di fallimento in fallimento riconquistarsi la strada del (felice) non-essere.

Questo è l'obiettivo dichiarato del regista campano, ma quel ritorno, quel «non essere» – che simboleggia la morte – progressivamente e faticosamente, nella lunga fase che dallo studio preparatorio conduce all'esito finale, diviene l'inizio di una «nuova era». Memore della duplice lezione del citato Carmelo Bene e di Leo De Berardinis, Armando Punzo dà voce alla regressione, a un mondo ancestrale dove la parola è sottratta e riportata all'origine.

Radicalmente diverse sono due interpretazioni di qualche anno posteriori. *Pinocchio leggermente diverso* (2013) è una coreografia di Virgilio Sieni (già direttore artistico della Biennale Danza dal 2013 al 2015) che ha come protagonista un attore/danzatore non vedente, Giuseppe Comuniello, impegnato in un percorso poetico di grande potenza, dove l'immaginazione dell'interprete va di pari passo con il silenzio che pervade la scena. Spiega Sieni:

Pigmenti di gesti: questo emerge nella danza di Giuseppe/Pinocchio che nello spazio cerca la dimora di presenze e divinità. In questo spazio, pensato anche come un giardino di cammini, [...] incontra tutti i personaggi. Alla fine ha piantato il suo bosco sacro, lasciandoci al bosco e donandoci uno spazio che è recinto di resistenza e non luogo del consumo: intimo e struggente cammino verso una benevolenza del gesto, a desiderare di essere nell'ombra del burattino e a proteggere il danzatore cieco.

Dello stesso anno è il sorprendente *Pinocchio* dei veronesi Babilonia Teatri, gruppo di punta del teatro sperimentale nostrano. Qui il romanzo di Collodi quasi scompare, evocato soltanto da un mastodontico Pinocchio muto che guida i tre interpreti in alcuni esercizi. Lo spettacolo risponde alla rigorosa estetica della compagnia veneta, che elimina dalla scena l'idea stessa di recitazione e ogni altra pretesa di verosimiglianza, e nasce dall'incontro con Gli Amici di Luca, un'associazione bolognese che riunisce persone uscite dal coma favorendo il loro cammino a ritroso per riappropriarsi del proprio passato e guardare avanti. Sono tre di loro a occupare lo spazio scenico incalzati, come se fossero in un'intervista televisiva, da Enrico Castellani, autore del testo insieme a Valeria Raimondi. In questo caso Pinocchio, grazie all'universalità della sua storia, si fa 'palinsesto' di quelle altrui:

Pinocchio corrisponde al nostro bisogno di fare un teatro necessario. Un teatro dove la vita irrompe sulla scena con tutta la sua forza senza essere mediata dalla finzione. Dove l'attore/non attore mette in gioco il suo vissuto, la sua inconsapevolezza, la sua sincerità. Dove a essere determinanti non sono la perizia e la tecnica ma la verità di corpi e vite che parlano da soli. È questo il paese dei balocchi?



Pinocchio secondo Antonio Latella, *Piccolo Teatro di Milano*, 2016 (foto di Brunella Giolivo).

Di segno radicalmente diverso è il *Pinocchio* ideato da Antonio Latella per il Piccolo Teatro di Milano nel 2016. Il regista campano – anche lui recentemente direttore artistico alla Biennale, ma del settore Teatro – recupera integralmente Collodi, infarcendolo però di elementi introspettivi, in parte autobiografici, e di riflessioni esistenziali, e dando vita a uno spettacolo-*kolossal* che, se in alcuni momenti può anche risultare impervio per lo spettatore, conserva tuttavia dal principio alla fine una grande intensità emotiva. Quello che si incontra all’inizio è un burattino di carne e ossa, che si porta appresso il ceppo da cui – con sofferenza – è stato generato da un Geppetto meno ‘romantico’ di quello abituale e intenzionato, attraverso la sua creatura, ad arricchirsi come si fa con i fenomeni da baraccone. Le bisettrici in cui si dipana lo spettacolo sono principalmente due. La prima chiama in causa il rapporto padri/figli, la seconda quello tra vivi e morti. All’interno del primo ambito si susseguono i moti commoventi che Pinocchio-figlio compie per instaurare e mantenere viva la relazione con il genitore, ma anche le terribili tappe di ‘formazione alla vita’ subite spesso dai ragazzini, con iniziazioni non richieste sul fronte intellettuale così come su quello sessuale. Fino al fallimento dell’ultima scena, in cui alla richiesta incessante di essere ascoltato, considerato, amato del figlio il padre risponde dichiarando l’impossibilità di quell’ascolto e di quell’amore, dovuta alla propria morte. La seconda bisettrice, introdotta sin dall’inizio da una ‘porta’ visibile in scena, cerniera divisoria tra due universi differenti, vede il piccolo eroe di legno aggirarsi in lande desolate e frequentate da animali ingannatori e maschere infingarde come Arlecchino e Pulcinella: figure eterne, appartenenti ai non vivi, come la fata



Mangiafoco di Roberto Latini, Piccolo Teatro di Milano, 2019 (foto di Masiar Pasquali).

turchina, che – nella personale lettura di Latella – altri non è se non una bambina morta da più di cento anni.

Punto d'arrivo di questa breve carrellata è infine un lavoro che debutta in singolare 'prossimità' temporale con l'opera di Pierangelo Valtinoni alla Fenice: si tratta di *Mangiafoco*, drammaturgia e regia di Roberto Latini andata in scena lo scorso 28 novembre ancora al Piccolo Teatro (che ne è anche coprodotto insieme alla Compagnia Lombardi-Tiezzi). Questa volta, della fonte antica, è prescelta una scena soltanto, quella del Teatro dei burattini:

Nel momento in cui Pinocchio fa la sua comparsa nel teatrino in palcoscenico Arlecchino e Pulcinella stanno bisticciando, come prevede la tradizione. Riconosciuto il loro 'simile', sospendono la recita per fargli festa, suscitando i malumori del pubblico. Ecco ciò che mi interessa, come punto di partenza, la situazione intorno alla quale vorrei stare: l'interrompersi di uno spettacolo e le sue reazioni, attraverso la fondamentale riflessione sull'attore, marionetta e burattinaio. Con i miei attori [...] voglio esplorare gli spazi intorno alla trama e le sue sfumature. Come mi è accaduto affrontando Goldoni, siamo di nuovo dalle parti di Pirandello: voglio parlar di teatro attraverso il teatro.

Nel solco di un percorso che ha come significative tappe precedenti *Sei. E dunque perché si fa meraviglia di noi?* – articolata riflessione sui *Sei personaggi in cerca d'autore* – e *Il teatro comico*, due testi per antonomasia metateatrali, questo spettacolo di evidente derivazione collodiana prosegue l'indagine dell'attore/regista romano sul teatro come metafora privilegiata dell'esistenza.

Pinocchio è una marionetta



Pinocchio secondo l'editore Bemporad (1911).

Il più celebre burattino del mondo è in realtà una marionetta... Se si guarda all'etimologia della parola, infatti, è proprio il secondo termine a indicare, secondo il Vocabolario della Treccani, il «fantoccio di legno a figura intera azionato per mezzo di uno o più fili», differenziandosi dal burattino, «fantoccio costituito da una testa, solitamente di legno, alla quale è congiunta una veste, completa in ogni particolare in alto, che termina nella forma di un sacchetto aperto in basso». Sembrerebbe strano che un così esperto e arguto conoscitore della lingua italiana come Carlo Collodi abbia utilizzato per la sua più celebre creatura un'espressione non del tutto esatta. Ma è probabile che 'marionetta', nel secondo Ottocento, fosse ancora considerato un francesismo, provenendo da *marionnette*, che in origine significa «immagine della Vergine» e poi assume il significato più esteso di bambola. Ma potrebbe anche trattarsi di una piccola forzatura per indicare la metamorfosi di Pinocchio, da 'burattino' in balia dei venti e delle tentazioni in «un ragazzino per bene», come lui stesso si definisce nel romanzo.

Biografie

PIERANGELO VALTINONI

Compositore. Originario di Montecchio Maggiore, in provincia di Vicenza, ha studiato Organo e composizione organistica, Musica corale e direzione di coro, Composizione e Direzione d'orchestra. Come concertista d'organo si è esibito in Italia e all'estero. Come direttore del Paralleli Ensemble e dell'Icarus Ensemble ha tenuto numerosi concerti in Europa e in Messico. Ha ricevuto commissioni dalla Komische Oper di Berlino, dall'Opernhaus di Zurigo, dall'Internationales Forum Junge Chormusik di Rotenburg-Wümme, dal Concorso organistico internazionale Gaetano Callido di Borca di Cadore, dal Festival organistico internazionale Marco Enrico Bossi di Salò, dal Duomo di Milano, dal Festival Klavier Theater 2002 di Treviso e, a Vicenza, dalla Società del Quartetto, dal Festival Biblico 2015, dall'Ensemble Musagète, dalla Piccioniaia, dall'Orchestra del Teatro Olimpico e da Theama Teatro. Le sue composizioni sono eseguite in Italia, Europa, Asia e America, incise per diverse etichette, trasmesse da emittenti nazionali italiane e straniere e pubblicate da varie case editrici tra cui Boosey & Hawkes e Carus Verlag. In particolare le opere *Pinocchio*, *La regina delle nevi* e *Il mago di Oz*, scritte con il librettista Paolo Madron, rientrano tra le opere contemporanee più rappresentate al mondo (America Latina, Austria, Cina, Corea, Germania, Italia, Portogallo, Russia, Spagna, Stati Uniti, Svezia, Svizzera). Nel 2006 ha vinto il premio per il miglior commento musicale al LX Festival Nazionale di Arte Drammatica di Pesaro. Nel 2014 ha ricevuto il Premio ASAC per la musica corale. Nel 2017 è stato nominato Accademico Olimpico dall'Accademia Olimpica di Vicenza. Nel 2019 gli è stata conferita la menzione di Cittadino benemerito dal Comune di Montecchio Maggiore. Tiene lezioni e seminari di analisi, di orchestrazione e di composizione. Su commissione della Boosey & Hawkes, ha completato l'orchestrazione del finale dell'Opera buffa *Koukourgi* di Luigi Cherubini la cui prima mondiale è avvenuta il 16 settembre 2010 allo Stadt Theater di Klagenfurt. Come ricercatore ha collaborato alla ricostruzione dell'opera *Malombra* di Marco Enrico Bossi andata in scena in prima mondiale al Teatro Comunale di Bologna il 19 settembre 2005. Insegna al Conservatorio di Vicenza.

PAOLO MADRON

Librettista. Nato a Vicenza nel 1956, ha iniziato come studioso di semiotica del cinema per poi, dopo il trasferimento a Milano, dedicarsi al giornalismo. È stato corrispondente per «Milano Finanza» da New York, e successivamente vice direttore del settimanale «Panorama»

e inviato per il «Sole 24 Ore». Dal 2010 dirige il quotidiano *online* «Lettera43». È autore di alcuni volumi di inchiesta sui protagonisti dell'economia e della finanza italiana. Dal 2006 collabora con il compositore Pierangelo Valtinoni delle cui opere scrive i libretti. Nel 2019 ha pubblicato *Biologico baratto* (LietoColle editore), il suo primo libro di poesie.

ENRICO CALESSO

Direttore. Nato a Treviso, si è diplomato in pianoforte al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, sotto la guida di Anna Colonna Romano, per proseguire poi la sua formazione all'Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna nella classe di Uroš Lajovic. Dal 2011 è *Generalmusikdirektor* al Mainfranken Theater di Würzburg (Germania). Nel biennio 2011-2012 ha collaborato con il Festival di Bregenz (Austria), dirigendo oltre venti recite di *Andrea Chénier*. Precedentemente è stato direttore musicale del Festival Operistico di Klosterneuburg (Vienna) per tre stagioni a partire dal 2008, nonché dal 2007 al 2010 *Kapellmeister* all'Opera di Erfurt. Nell'arco della sua carriera ha diretto orchestre quali la Gewandhaus Orchester di Lipsia, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra del Teatro La Fenice, i Wiener Symphoniker, la Bruckner Orchester Linz, l'Orchestra della Radio austriaca di Vienna, i Münchner Symphoniker, la Berner Symphonie-Orchester, la Neue Philharmonie Westfalen, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, la Staatskapelle Schwerin, la Norddeutsche Philharmonie, la Jenaer Philharmonie e la Nordwestdeutsche Philharmonie. Tra le sue concertazioni operistiche degli ultimi anni spiccano titoli quali *Götterdämmerung* (per cui ha tra l'altro ottenuto la *nomination* a direttore dell'anno nel prestigioso Annuario 2019 della rivista «Opernwelt»), *Tristan und Isolde*, *Lohengrin*, *Salome*, *Ariadne auf Naxos*, *Wozzeck*, *The Rake's Progress*, *Madama Butterfly*, *La bohème*, *Carmen*, *Otello*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *La traviata*, *La sonnambula*, *L'Africaine*, *Les Huguenots*, *Les Vêpres siciliennes*, *Nixon in China* nonché una continua ricerca in ambito mozartiano e rossiniano con diverse produzioni delle *Nozze di Figaro*, di *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Entführung aus dem Serail*, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* e una intensa attività in ambito barocco, con riscoperte quali *Alessandro nell'Indie* di Galuppi e *Ifigenia in Aulide* di Cherubini. Alla Fenice ha diretto due volte *La traviata* (2017) e il dittico composto dal *Segreto di Susanna* di Ermanno Wolf-Ferrari e *Agenzia matrimoniale* di Roberto Hazon (2016).

MARCO PALADIN

Direttore. Ha iniziato precocemente la professione del violinista svolgendo un'intensa attività cameristica con varie formazioni (trio d'archi, quartetto d'archi, quintetto con pianoforte) in Italia e all'estero. Nel 1980 ha iniziato a suonare nell'Orchestra del Teatro La Fenice come violinista aggiunto. Vincitore di concorso nel 1985, ha continuato l'attività come professore d'orchestra. Ha intrapreso negli anni Novanta l'attività direttoriale di formazioni corali, per poi dedicarsi anche alla direzione orchestrale. Alla Fenice ha diretto *Tosca* (nel 2019, assieme a Daniele Rustioni), e in più occasioni *La traviata* (nel 2019 assieme a Francesco Lanzillotta, nel 2018 insieme a Francesco Ivan Ciampa, nel 2016 assieme a Daniele Rustioni), *Il barbiere di Siviglia* (nel 2019 insieme a Francesco Ivan Ciampa, nel 2016 assieme a Stefano Montanari), la Chamber Orchestra nel *War Requiem* di Britten (nel 2009 assieme a Bruno Bartoletti).

Sempre nel 2009 ha diretto lo *Stabat Mater* di Pergolesi nella Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale. Negli anni ha eseguito varie opere liriche, tra le quali la stessa *Traviata*, *Rigoletto*, *Il barbiere di Siviglia*, *La bohème*, *Tosca*, *Cavalleria rusticana*. Attualmente ricopre il ruolo di direttore musicale di palcoscenico del Teatro La Fenice.

GIANMARIA ALIVERTA

Regista. Studia canto tra Milano, Trapani e Bergamo per poi spostarsi definitivamente sulla regia lirica. Nel 2011 fonda l'associazione VoceAllOpera che ha come finalità la divulgazione dell'opera lirica in contesti inusuali, dando la possibilità di debuttare ad artisti che ora calcano i più importanti palcoscenici internazionali. Per VoceAllOpera ha firmato la regia dell'*Elisir d'amore*, del *Barbiere di Siviglia*, di *Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore*, *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello, *La bohème*, *La Voix humaine*, *Cavalleria rusticana*, *La Cenerentola* e *Gianni Schicchi*. Nel 2015 viene scritturato dal Festival della Valle d'Itria realizzando una riduzione drammaturgica, oltre a scene e regia, dell'*Incoronazione di Poppea*. Nel 2016 firma l'allestimento di *Hänsel und Gretel* all'Opera di Firenze e di *Don Pasquale* a Taranto. Nel corso del 2017 inaugura il Mazurski Festival di Mrągowo in Polonia con *La bohème* e il Paisiello Festival di Taranto con *Il barbiere di Siviglia*, e cura la regia della *Traviata* ad Osaka. Nel 2018 fonda ad Antigua l'Antigua Opera Society di cui è direttore artistico, portando per primo al mondo l'opera lirica nei Caraibi; sempre nello stesso anno è finalista al premio International Opera Awards di Londra nella categoria esordienti. Torna al festival del Maggio Musicale Fiorentino con una nuova produzione della *Dafne* di Marco da Gagliano, sotto la direzione di Federico Maria Sardelli. Successivamente realizza allestimento e drammaturgia per un particolare *Barbiere di Siviglia* con musiche di Rossini e Paisiello con la partecipazione di Elio (delle Storie tese), per il Festival della Valle d'Itria. Ritorna inoltre in Giappone per una nuova produzione delle *Nozze di Figaro*. Nel 2019 realizza l'allestimento di *Rigoletto* a Milano per VoceAllOpera. Alla Fenice mette in scena *Un ballo in maschera* (2017), *Mirandolina* di Bohuslav Martinů (2016) e il dittico *La Voix humaine / Il diario di uno scomparso* di Francis Poulenc e Leoš Janáček (2015).

ALESSIA COLOSSO

Scenografa. Si diploma in Scenografia a pieni voti all'Accademia delle Belle Arti di Bologna e consegue la laurea di Specializzazione in Scienze e Tecniche del Teatro alla Facoltà di Design e Arti dello IUAV di Venezia nel 2008. Nel 2009, dopo aver partecipato come stagista a due progetti scenografici al Centro Sperimentale di Cinematografia Production di Roma per il film *Dieci inverni* di Valerio Mieli, e al Laboratorio Musicale Barocco per la messa in scena di *Agrippina* al Teatro Malibran di Venezia, inizia la sua collaborazione con Tiziano Santi in qualità di assistente scenografa e bozzettista per molti suoi spettacoli di prosa e di lirica. Da ricordare gli spettacoli con le regie di Luca Ronconi: *Falstaff* (Fondazione Petruzzelli di Bari, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro San Carlo di Napoli), *Semiramide* (Teatro San Carlo di Napoli); con Rosetta Cucchi: *Adina* (Rossini Opera Festival di Pesaro), *Miseria e nobiltà* e *Salome* (Teatro Carlo Felice di Genova), *Werther* (Teatro Comunale di Bologna e Teatro La Fenice di Venezia), *Rodelinda, regina de' longobardi* (Festival Della

Valle D'Itria); con Fabio Ceresa: *Madama Butterfly* e *I puritani* (Maggio Musicale Fiorentino). Sempre da assistente nel 2018 collabora con lo scenografo Francesco Frigeri per *Rigoletto* al Teatro Massimo di Palermo con la regia di John Turturro e nel 2016 lavora come bozzettista scenografa con Pier'Alli in *Tannhäuser*. Nel 2016 inizia a firmare le scene con le regie di Gianmaria Aliverta (*Hänsel e Gretel*, Maggio Musicale Fiorentino, 2016); Giacomo Ferrau (*Altri canti d'amor*, Festival della Valle d'Itria, 2017); Francesco Bellotto (*La Statira*, Teatro Malibran di Venezia e Teatro Comunale Mario del Monaco di Treviso, 2019); Cecilia Ligorio (*Baccanali*, 2016 e *Giulietta e Romeo*, 2018, entrambe al Festival della Valle d'Itria, *Turandot* al Teatro la Fenice di Venezia e *Fernand Cortez* al Maggio Musicale Fiorentino, 2019).

SARA MARCUCCI

Costumista. Romana, lavora per l'opera, il cinema, il teatro e la pubblicità. Studia cinema e spettacolo alle università La Sapienza di Roma e La Sorbonne di Parigi e dopo la laurea si forma al mestiere di costumista presso un'importante sartoria romana. Come assistente ha lavorato in ambito nazionale e internazionale con prestigiosi costumisti (Milena Canonero, Paolo Tommasi, Antony Mc Donald, Odette Nicoletti) e registi (Luca Ronconi, Jonathan Miller, Eimuntas Nekrosius, John Turturro). Già costumista per *videoclip*, pubblicità e lungometraggi di cinema indipendente, debutta all'opera con Gianmaria Aliverta (*Il barbiere di Siviglia* di Paisiello, VoceAllOpera, 2017). Firma, sempre per la regia di Aliverta, i costumi di *Carmen* (Antigua Opera Society, 2018), *La Cenerentola* (VoceAllOpera, 2018), *La Dafne* (Maggio Musicale Fiorentino, 2018), *Figaro su Figaro giù* (Festival della Valle d'Itria, 2018), *Rigoletto* (VoceAllOpera, 2019) e *Carmen* (VoceAllOpera, 2019). Inizia una collaborazione con la compagnia Eco di Fondo per i costumi di *Altri canti d'amor* da Monteverdi (Festival della Valle d'Itria, 2017), e continua con *Il trionfo dell'onore* (Festival della Valle d'Itria, 2018, Japan Opera Foundation, 2019). Collabora ai costumi dell'*Inganno felice* (Settimane musicali al Teatro Olimpico di Vicenza, 2018) per la regia di Alberto Triola, per il quale firma anche i costumi di *Madama Butterfly* (Teatro Verdi di Trieste, 2019).

SILVIA FRIGATO

Soprano, interprete del ruolo di Pinocchio. Vincitrice del Concorso internazionale di canto barocco Francesco Provenzale 2007, è ospite delle più prestigiose sedi italiane ed estere e collabora, tra gli altri, con Alessandrini, Biondi, Dantone, Sir Gardiner, Gatti, Herreweghe, Kuijken, Marcon, Montanari e Sardelli. Dopo aver preso parte a tutte le edizioni dell'Accademia Monteverdiana, nel 2017 è tra i protagonisti del progetto Monteverdi 450 del Monteverdi Choir e Sir John Eliot Gardiner. Tra gli ultimi impegni, *El retablo de Maese Pedro* di de Falla al Regio di Parma, *La serva padrona* di Paisiello a Lugo, *L'Orfeo* di Monteverdi a Barcellona e in *tour* in Asia, *Maddalena ai piedi di Cristo* di Caldara a Praga e Dresda, *L'isola disabitata* di Jommelli a Siviglia, *La resurrezione* di Händel a Brunnenthal, *Dafne* di Marco da Gagliano e *La clemenza di Tito* al Maggio Fiorentino. Ospite regolare della Fenice, vi ha cantato *Il re pastore* (2019), lo *Stabat Mater* di Pergolesi (2018), *Cefalo e Procri*, *La sonnambula* e la trilogia monteverdiana (2017), *Mirandolina* (2016), *Vivaldi Millennium* (2014), concerti in Basilica (2013 e 2012), *Processo Monteverdi* (2013) e l'edizione 2012 del Festival Lo spirito della musica di Venezia.

MICHELA ANTENUCCI

Soprano, interprete del ruolo di Pinocchio. Inizia giovanissima lo studio del canto sotto la guida di Antonio Lemmo, diplomandosi con lode al Conservatorio Lorenzo Perosi di Campobasso. L'Ottavo Ziino 2016 è il più recente dei numerosi concorsi lirici internazionali che si è aggiudicata. Ancora studentessa debutta al Rossini Opera Festival di Pesaro nel *Viaggio a Reims*. Da qui inizia la sua carriera nei principali teatri e festival italiani, tra cui il San Carlo di Napoli, il Carlo Felice di Genova, il Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, interpretando sia opere di repertorio che prime mondiali e prime in tempi moderni. Fra i tanti titoli, *Orlando furioso*; *L'ambizione delusa* e *L'Olimpiade* (Leo); *La serva padrona* (Pergolesi); *Orfeo e Euridice*; *Bastiano e Bastiana* e *Le nozze di Figaro*; *Il barbiere di Siviglia* e *L'italiana in Algeri*; *L'elisir d'amore*; *Rigoletto* e *Falstaff*; *Les Contes d'Hoffmann* e *Coscoletto* (Offenbach); *La bohème*; *La médium* (Menotti). Si è esibita in prestigiosi contesti anche all'estero collaborando con i più rinomati direttori d'orchestra, registi, orchestre ed *ensemble*. Alla Fenice canta nelle *Metamorfosi di Pasquale* di Spontini (2018).

OMAR MONTANARI

Baritono, interprete del ruolo di Geppetto. Nato a Riccione, si diploma al Conservatorio Gioachino Rossini di Pesaro con Luisa Macnez, perfezionandosi poi con i maestri Melani, Gorla, Matteuzzi, Aspinall, Zedda, Kabaivanska e Bruson. Vincitore del Concorso di Spoleto 2005, dopo il debutto nel 2000 in *Dido and Aeneas* a Pesaro si esibisce in un repertorio che comprende lavori di Albinoni, Scarlatti, Mozart, Cimarosa, Rossini, Fioravanti, Mercadante, Donizetti, Puccini, Massenet, Maderna. Collabora con direttori quali Muti, Campanella, Mariotti, Axelrod, Hager, Carella, Sagripanti, Wellber, Böer, Panni, Plasson, Fasolis, Montanari, Lanzillotta, Renzetti e registi quali De Ana, Fo, Tiezzi, Michieletto, Pressburger, Cucchi, Livermore. Per la Fenice ha cantato *Don Giovanni* (2019, 2017, 2014), *L'italiana in Algeri* (2019), *Il barbiere di Siviglia* (2019, 2018, 2017, 2016, 2014, 2013 e 2011), *L'elisir d'amore* (2018, 2016 e 2013), *Il signor Bruschino* (2018, 2015), *L'occasione fa il ladro* (2017), *Mirandolina* (2016), *La cambiale di matrimonio* (2015 e 2013), *La scala di seta* (2015 e 2014) e *L'inganno felice* (2014 e 2012).

MATTEO FERRARA

Basso-baritono, interprete del ruolo di Geppetto. Nato a Padova e diplomato ad Adria, si perfeziona nelle Accademie di Siena e Pesaro e studia con Rajna Kabaivanska. Particolarmente a suo agio nei ruoli brillanti e di carattere, collabora con le più rinomate istituzioni italiane (Scala, Firenze, Venezia, Napoli, Verona, Roma, Bologna, Parma, Pesaro) e internazionali (Madrid, Amsterdam, Vienna, Buenos Aires, Santiago del Cile, Tokyo), diretto da maestri come Barenboim, Gelmetti, Zedda, Chung, Steinberg. Per la Fenice ha cantato in *Don Carlo* (2019), *Tosca* (2019), nel *Barbiere di Siviglia* (2019), in *Don Giovanni* (2019), nella *Traviata* (2019, 2018, 2017, 2016, 2015, 2014, 2013, 2012, 2009), in *Richard III* (2018), nella *Bohème* (2018, 2017, 2013), in *Carmen* (2017, 2013, 2012), nel *Medico dei pazzi* (2016), in *The Rake's Progress* (2014), *Otello* (2013, 2012 e anche nella *tournee* in Giappone), *Le nozze di Figaro* (2011), *Roméo et Juliette* (2009) e *Boris Godunov* (2008).

GIOVANNA DONADINI

Soprano, interprete del ruolo della fata. Studia con Erika Baechi e si diploma all'Accademia di Osimo nel 1993 vincendo numerosi concorsi fra cui il Toti Dal Monte ed esibendosi in alcuni fra i maggiori teatri italiani e internazionali in lavori di Paisiello (*Proserpine*), Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*), Rossini (*Il signor Bruschino*, *Il barbiere di Siviglia*), Verdi (*Falstaff*), Wolf-Ferrari (*I quattro rusteghi*), Auber (*Le Domino noir*), Berlioz (*Les Troyens*), Bizet (*Carmen*), Čajkovskij (*La dama di picche*), Janáček (*La volpe astuta*), Lehár (*Die lustige Witwe*). Lavora con direttori quali Roberto Abbado, Bychkov, Dantone, Gatti, Maag, Mehta, Minkowski, Muti, Santi, Viotti. A Venezia canta nel ruolo di Berta nel *Barbiere di Siviglia* (2019, 2018, 2017, 2016, 2014, 2013 e 2011) e in quello di Marianna nel *Signor Bruschino* (2018, 2016 e 2015). Nel 2018 interpreta il ruolo di Berta anche a Bassano, Padova e Rovigo.

CHIARA BRUNELLO

Contralto, interprete dei ruoli del gatto e del dottor Gufo. Diplomatasi brillantemente al Conservatorio di Rovigo, la sua versatilità l'ha portata ad affrontare ruoli molto diversi tra loro: Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Maddalena (*Rigoletto*), Flora (*La traviata*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Clarina (*La cambiale di matrimonio*), Giacinta (*Le serve rivali* di Traetta), Teresa (*La sonnambula*) e nel 2019 è stata protagonista dell'opera *Romilda e Costanza* di Mayerbeer, in prima esecuzione in tempi moderni, per il Festival Rossini di Wildbad in Germania. All'Operaestate di Bassano ha vestito i panni della strega cattiva nel *Mago di Oz* nel 2017 e quelli della nonna nella *Regina delle nevi* di Pierangelo Valtinoni. Ha incarnato Silvano in *Amare e fingere* di Stradella alla Tage Alter Musik di Herne. Estremamente attiva anche in ambito concertistico, alla Fenice nel 2006 si è esibita nella *Fabbrica illuminata* di Luigi Nono, oltre a partecipare alla *Cecchina* di Piccinni e Goldoni nel 2007. Sempre a Venezia, nel 2019, è stata Zulma nell'*Italiana in Algeri* e Flora nella *Traviata*.

CHRISTIAN COLLIA

Tenore, interprete dei ruoli della volpe e del dottor Corvo. Nato a Vibo Valentia nel 1991, nel 2009 frequenta a Busseto l'Accademia Verdiana di Carlo Bergonzi e nel 2011 la *masterclass* diretta da Mirella Freni. Nel 2012 debutta nel *Don Giovanni* interpretando don Ottavio. Nel 2013 è Beppe nei *Pagliacci* e Tamino nella *Zauberflöte*. Nel 2013 partecipa alla *masterclass* di Rockwell Blake e vince il Premio Regione Lazio al Concorso internazionale di musica sacra di Roma. Si diploma a pieni voti al Conservatorio di Santa Cecilia. Nel 2014 debutta nel *Viaggio a Reims* al ROF di Pesaro e impersona il conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Bari. Recentemente è Elvino nella *Sonnambula* a Catania, Giannetto nella *Gazza ladra* a Bari, conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Londra, Ubaldo in *Pia de' Tolomei* a Pisa, Gelsomino e Zeffirino nel *Viaggio a Reims* a Roma. Tra gli ultimi impegni Pinocchio in *Ciao Pinocchio* di Paolo Arcà a Bari, don Ramiro nella *Cenerentola* a Lecce, Gastone nella *Traviata* a Trieste. Alla Fenice canta nella *Scala di seta* e in *Werther* (2019), nel *Signor Bruschino* (2018), nelle *Metamorfosi di Pasquale* (2018), in *Mirandolina* e in *Aquagranda* (2016).

ROCCO CAVALLUZZI

Basso, interprete dei ruoli di Mangiafuoco e dell'oste. Si diploma in canto al Conservatorio Lorenzo Perosi di Campobasso per poi perfezionarsi con S. Lowe. Vincitore del concorso di Tenerife partecipa all'Opera Estudio come Alidoro nella *Cenerentola* e vi torna nel 2018 come Lord Sidney nel *Viaggio a Reims*. Frequenta l'Accademia del Belcanto Rodolfo Celletti di Martina Franca, vincendo il premio come miglior talento, e l'Accademia del Teatro alla Scala. A Milano è nel cast di *Don Carlo* con la regia di Peter Stein e la direzione di Myung-Whun Chung e canta in diverse produzioni per le scuole, come *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore* e *Ali Babà* di Cherubini. Al Carlo Felice di Genova debutta come don Alfonso in *Così fan tutte*. Altre importanti tappe sono la partecipazione al concorso Toti Dal Monte, grazie al quale debutta nel ruolo di Raimondo in *Lucia di Lammermoor*, il debutto alla Wigmore Hall di Londra nel concerto *Anna Bonitatibus & Friends* e al Festival di musica antica di Innsbruck nelle *Nozze in sogno* (2016) e nella *Dori* (2019), entrambe di Antonio Cesti.

LARA LAGNI

Soprano, interprete dei ruoli di Lucignolo e Arlecchino. Ventitreenne, ha perfezionato i suoi studi all'Opera Studio dell'Ópera de Tenerife (2017) con Giulio Zappa e Mariella Devia. Attualmente studia con Elisabetta Tandura, con la quale continua a perfezionarsi. Ha già interpretato Gilda in *Rigoletto* e Giulietta nei *Capuleti e i Montecchi* al Teatro Comunale di Bologna, Musetta nella *Bohème* durante il Brigitta Opera Festival in Estonia, *I Capuleti e i Montecchi* e *Rigoletto* all'Ópera de Tenerife, Fanny nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini al Teatro Olimpico di Vicenza e Barbarina nelle *Nozze di Figaro* al Teatro Filarmonico di Verona. È stata anche vincitrice in diversi concorsi, tra cui Flaviano Labò, Concorso Ópera de Tenerife, Salice d'Oro, Città di Iseo e Benvenuto Franci.

ROSA BOVE

Mezzosoprano, interprete dei ruoli del tonno, della lumaca e di Pulcinella. Nata a Salerno, si diploma al Conservatorio Giuseppe Martucci e prosegue gli studi con Virginio Profeta. Tra gli impegni di maggiore successo degli ultimi anni annovera i debutti al Festival di Salisburgo (*Iphigénie en Tauride* e *L'italiana in Algeri*), al Palais Garnier di Montecarlo, al Luzern Festival, all'Auditorio di Madrid e al Palau de la Musica di Barcellona (*La Cenerentola*) e al Théâtre des Champs-Élysées (*Norma*). Nelle stagioni precedenti canta in *Zenobia in Palmira* di Paisiello e in *Zorba il greco* (Napoli), nelle *Nuvole di carta* (Palermo), nel *Frate 'nnamurato* di Pergolesi (Jesi), negli *Amanti mascherati* di Piccinni (Dortmund), nell'*Olimpiade* di Vivaldi (Londra), in *Artaserse* di Hasse (Martina Franca) e in *Dorilla in Tempe* a Wexford. Tra le altre interpretazioni si ricordano Ajutanta nel *Mondo alla rovescia* di Salieri, Cherubino nelle *Nozze di Figaro*, Alcandro in *Olimpiade* di Pergolesi e Valentiniano in *Ezio* di Händel. Alla Fenice ha partecipato alla *Scala di seta* (2019 e 1015), a *Dorilla in Tempe* (2019), all'*Occasione fa il ladro* (2017) e alla *Zauberflöte* (2015).

Generali in prima linea nella solidarietà verso Venezia e la Fenice

Gli eventi dello scorso 12 novembre hanno scosso fortemente la città per la violenza inaspettata con cui si sono verificati.

In queste condizioni di difficoltà molte attività hanno subito un'interruzione significativa e, tra queste, è stato colpito anche il Teatro La Fenice. Ma la normale programmazione del Teatro non si è fermata, permettendo la regolare apertura della Stagione Lirica con il *Don Carlo* di Verdi, che ha visto Myung-Whun Chung sul podio.

Rispettare i tempi previsti è stata una sfida in pochi giorni di attività frenetica per il ripristino tecnico dei locali, resa possibile anche grazie all'intervento tecnico di Generali a supporto del ripristino delle attività, oltre che dalla volontà unanime dei lavoratori del Teatro, anche dalla tangibile e immediata solidarietà delle tante istituzioni legate alla Fenice da un antico e stretto rapporto di affetto e amicizia.



Tra queste spicca Generali da anni *partner* strategico nell'ambito del programma «ValoreCultura» – nato nel 2016 per rendere l'arte e la cultura accessibile a un pubblico sempre più ampio e per valorizzare il territorio.

Un legame storico con Venezia, quello di Generali, che vive anche attraverso il progetto di riqualificazione dei Giardini Reali e delle Procuratie Vecchie di Piazza San Marco, futura sede globale della Fondazione The Human Safety Net.

Generali ha dato un segno concreto di vicinanza al Teatro La Fenice e a tutta Venezia, con una tangibile attenzione diretta ai veneziani per regalare loro una grande occasione musicale dopo i momenti difficili appena vissuti. Nel cartellone della Stagione Sinfonica, e in particolare per il concerto che Claus Peter Flor dirigerà il prossimo 22 dicembre, grazie al contributo di Generali cinquecento veneziani potranno ascoltare al prezzo simbolico di cinque euro due grandi pagine dal catalogo sinfonico di Felix Mendelssohn Bartholdy: la Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana* e la Sinfonia n. 5 in re maggiore op. 107 *Riforma*, con le quali il maestro di Lipsia farà il suo esordio sul podio del Teatro veneziano. Si tratta di biglietti in posti di prima categoria (platea e palchi centrali e laterali di primo, secondo e terzo ordine) messi a disposizione degli abitanti di Venezia e della sua Città Metropolitana per stimolare la voglia tornare di vivere ancora la musica e la bellezza nel teatro simbolo della città.

A Elia Cecino il Premio Venezia 2019

Si è conclusa nel plauso generale la trentaseiesima edizione del prestigioso Premio Venezia, il concorso pianistico promosso dalla Fondazione Amici della Fenice in collaborazione con la Fondazione Teatro La Fenice che anche quest'anno, nell'intensa settimana del suo svolgimento dal 14 al 19 ottobre 2019, ha fatto registrare numeri positivi, una qualità artistica estremamente elevata e il consenso unanime di pubblico, stampa e partecipanti.

Innanzitutto i numeri: sono stati ben sessantatré i concorrenti *under24* neodiplomati dei Conservatori di tutta Italia con il massimo dei voti – questa la condizione per



Elia Cecino, vincitore del Premio Venezia 2019, insieme a Fortunato Ortombina, sovrintendente e direttore artistico della Fondazione Teatro La Fenice, e Barbara Valmarana, presidente della Fondazione Amici della Fenice (foto di Michele Crosera).

poter accedere alla competizione musicale – che hanno partecipato a quello che è considerato il più importante concorso pianistico nazionale, senz'altro una tappa obbligata per i più talentuosi giovani pianisti di oggi. Se la partecipazione è stata sentita, non da meno è stata anche quest'anno la qualità della manifestazione, 'certificata' dalla conferma del riconoscimento dell'Alto patronato della Repubblica italiana, ma anche dal peso specifico dei musicologi e esecutori di chiara fama che hanno preso parte alla giuria tecnica – presieduta da Fabio Vacchi e composta da Massimiliano Damerini, Gabriele Gandini, Luca Mosca, Giorgio Pestelli, Roberto Prosseda – la quale, con la complicità della giuria popolare, ha decretato solo al termine di una durissima cinque-giorni di prove e selezioni tra Sale Apollinee e Sala grande del Teatro La Fenice, la cinquina dei migliori pianisti e quindi, finalmente, il vincitore del concorso.

È stato Elia Cecino ad aggiudicarsi il Premio Venezia 2019. Nato a Treviso nel 2001, il giovane talento si è presentato in gara con un *curriculum* di tutto rispetto che, nonostante la giovanissima età, oltre al diploma al Conservatorio Bruno Maderna di Cesena e al perfezionamento a Fiesole e a Stradella con maestri del calibro di Èliso Virsaladze e Andrzej Jasiński, contava già diversi premi e riconoscimenti, nonché numerose e importanti esperienze di palcoscenico. Nell'appassionante 'finalissima' di sabato 19 ottobre – una serata che sarà trasmessa in differita sulle frequenze di Rai Radio3 ma che diventerà anche oggetto di una registrazione su *compact disc* offerta ai primi due classificati da Banca Generali –, Cecino ha eseguito magistralmente un programma niente affatto banale, composto dalle *Variations sérieuses* in re minore op. 54 di Felix Mendelssohn Bartholdy, dallo 'studio trascendentale' *Chasse neige* di Franz Liszt e dalla Seconda Sonata in si bemolle minore op. 35 di Fryderyk Chopin, superando così i bravissimi concorrenti arrivati con merito alle fasi finali della competizione vale a dire Giovanni Bertolazzi – il secondo classificato, vincitore del Premio intitolato ad Alfredo Casella – e, in ordine di graduatoria, Guido Orso Maria Coppin, Alessandro Del Gobbo e Maximilian Trebo.

Tra i motivi per i quali il Premio Venezia è considerato una delle manifestazioni più importanti in Italia, oltre al sostanzioso 'tesoretto' economico che viene assegnato alla cinquina dei finalisti e al vincitore – si tratta di un ammontare complessivo di oltre 100.000 euro, una cifra imponente resa possibile grazie al contributo di numerosi *sponsor* e sostenitori e grazie al sostegno della Regione del Veneto –, vi è anche il ricchissimo programma di concerti che impegneranno il primo classificato, un programma che assomiglia a vera e propria *tournee* annuale che porterà il pianista a esibirsi in diverse sedi concertistiche italiane e estere: il calendario di Elia Cecino recita infatti tappe a Mumbai, Bruxelles, Parigi, e poi Belluno, Padova, Bologna, Sacile, Firenze, Trieste e poi ancora Venezia e di nuovo Fenice, dove il pianista trevigiano tornerà a suonare in assolo in occasione del concerto del 2 giugno 2020 offerto alla cittadinanza per celebrare il settantaquattresimo anniversario della Repubblica e successivamente in un appuntamento concertistico al fianco dell'Orchestra del Teatro La Fenice nell'ambito della Stagione Sinfonica 2020-2021.

Sono già state rese note le date della prossima edizione del Premio Venezia, la trentasettesima, che si svolgerà dal 2 al 7 novembre 2020 al Teatro La Fenice.

La Fenice per tutti: *Pinocchio* e le altre iniziative per le scuole di ogni ordine e grado

Dopo il debutto nel mese di dicembre, il nuovo allestimento di *Pinocchio* di Pierangelo Valtonini e Paolo Madron tornerà in scena al Teatro Malibran di Venezia a marzo 2020 con tre recite riservate alle scuole primarie e secondarie di primo grado (mercoledì 11, giovedì 12 e venerdì 13 marzo) nell'ambito del programma Fenice Education e due recite dedicate alle famiglie (sabato 14 e domenica 15 marzo) che invece fanno parte del grande progetto *Fenice per tutti!*, un'iniziativa del Teatro La Fenice di Venezia che gode dell'importante sostegno di Generali Italia – Valore Cultura.



Una foto scattata durante un'attività Education dell'area formazione della Fondazione Teatro La Fenice.

La Fondazione Teatro La Fenice, attraverso l'area formazione che cura i programmi Fenice Education, è stata riconosciuta quale organismo di formazione accreditato dalla Regione del Veneto e ha in essere uno specifico protocollo d'intesa con l'Ufficio Scolastico Regionale per il Veneto del MIUR. Con le sue molteplici attività rivolte a scuole di ogni ordine e grado – senza escludere neonati, neomamme e gestanti – nell'anno scolastico terminato lo scorso giugno questo particolare settore dell'offerta fenicea ha visto la partecipazione alle sue iniziative di circa 16.000 studenti provenienti dal Veneto ma anche da altre Regioni di tutto il territorio nazionale, con numeri significativi registrati dagli istituti scolastici di Lombardia, Friuli Venezia Giulia ed Emilia Romagna.

La programmazione Education – un fiore all'occhiello del Teatro veneziano – è davvero ricchissima e propone al mondo della scuola una serie diversificata di percorsi di approfondimento storico, didattico e musicale sui titoli della Stagione Lirica. In particolare, per la scuola secondaria di primo e secondo grado sono previsti incontri introduttivi multimediali, *workshop* con classi pilota e la possibilità di assistere a una prova per ogni titolo operistico. Alle scuole sono dedicate inoltre due produzioni liriche che andranno in scena al Teatro Malibran: *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi e la prima esecuzione in tempi moderni di *Engelberta* di Tomaso Albinoni, allestimenti realizzati in collaborazione con il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia e per i quali ai docenti sarà data l'opportunità di partecipare a incontri formativi alla presenza del regista, del direttore musicale e del cast. Inoltre i docenti possono iscriversi, accedendo alla piattaforma Education del sito della Fondazione, ai corsi *online* sul teatro d'opera o partecipare all'articolato programma formativo annuale che prevede laboratori d'ascolto, incontri interdisciplinari per leggere il mondo attraverso la musica e letture multidisciplinari con approfondimenti storici e drammaturgici ai titoli operistici.

Nell'ambito della musica cameristica, la Fenice con l'Associazione Musikàmera propone la rassegna *Musik@mera giovani*: dodici appuntamenti dedicati alla musica da camera con un'introduzione multimediale e un concerto alle Sale Apollinee. *La Fenice in M9* è invece un progetto che nasce dalla collaborazione della Fenice con la Fondazione di Venezia e il Museo M9, che coinvolgerà i ragazzi in un programma di ascolto musicale con l'Orchestra d'Archi del Teatro La Fenice diretta da Silvia Casarin Rizzolo e una visita guidata al M9 - Museo del '900.

E ancora, grazie al progetto *L'Orchestra va a scuola!* le scuole del Comune di Venezia potranno ospitare nelle loro sedi l'Ensemble degli Archi del Teatro La Fenice. Non mancheranno infine le apprezzatissime attività di laboratorio in teatro dall'eloquente titolo *Ascolto gioco e mi diverto!* dedicate alla scuola d'infanzia, primaria, secondaria di primo grado e alle famiglie.

Il sito della Fondazione Teatro La Fenice, rinnovato in tutte le sue pagine e quindi anche nella sezione Education, prevede semplici procedure per l'iscrizione *online* a tutti i progetti didattici. Per maggiori informazioni: formazione@teatrolafenice.org

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Enrico Balboni ♦ ♦, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Simona Cappabianca, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Federica Barbali, Maurizio Fagotto, Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Luigi Presta, Elizaveta Rotari, Livio Salvatore Troiano

Viole Alfredo Zamarra •, Petr Pavlov •, Margherita Fanton, Antonio Bernardi, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, *nnp**, Stefano Pio, Davide Toso

Violoncelli Luca Magariello •, Alessandro Zanardi •, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Enrico Graziani, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratisoli •, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Ottavino Franco Massaglia

Flauti Andrea Romani •, Pierfilippo Barbano • ♦, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

Oboi Rossana Calvi •, Marco Gironi •, Angela Cavallo, Valter De Franceschi

Clarineti Vincenzo Paci •, Simone Simonelli •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

Fagotti Roberto Giaccaglia •, Marco Giani •, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Andrea Corsini •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli •, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan, Claudio Magnanini

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Pianoforte Roberta Paroletti

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Roberto Brandolisio ◊
altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Lorena Belli, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Alessandra Giudici, Susanna Grossi, Maria Antonietta Lago, Anna Malvasio, Loriana Marin, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino, Serena Bozzo ◊, Carlotta Gomiero ◊

Alti Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Simona Forni, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi, Alessia Franco, Maria Elena Fincato, Alessandra Vavasori, Victoria Massey ◊

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo D'Adamo, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Bo Schunnesson, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti, Matteo Michi ◊

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

◊ primo violino di spalla

◊ a termine

• prime parti

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *sovrintendente e direttore artistico*

Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*

Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*

Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*

Lucas Christ [◇] *assistente musicale della direzione artistica*

SERVIZI MUSICALI Francesca Tondelli *responsabile*, Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Rossana Berti, Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti [◇]

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliciolli, Andrea Pitteri [◇]

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Walter Comelato, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Stefano Lanzi, Fabrizio Penzo, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca [◇]

DIREZIONE GENERALE

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Andrea Erri *direttore ad interim*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*

Anna Trabuio, Nicolò De Fanti [◇]

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Simonetta Bonato *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, Laura Coppola

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libettoni

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegaro, Giovanna Casarin, Antonella D'Este, *nnp**, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua [◇]

DIREZIONE DI PRODUZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Bepi Morassi *direttore*

SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE **Lorenzo Zanoni** *direttore di scena e palcoscenico, nnp**
altro direttore di scena e palcoscenico, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe,
Mirko Teso [◇]

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore*, Carmen Attisani [◇]

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Roberto Rizzo *capo reparto*, Andrea Muzzati *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, *nnp**, Dario De Bernardin, Cristiano Gasparini, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Senis, Luciano Tegon, *nnp**, Mario Bazzellato Amorelli \diamond , Filippo Maria Corradi \diamond , Alberto Deppieri \diamond , Lorenzo Giacomello \diamond , Daria Lazzaro \diamond , Marco Rosada \diamond , Giacomo Tagliapietra \diamond , Riccardo Talamo \diamond , Agnese Taverna \diamond , Endrio Vidotto \diamond

ELETRICISTI Fabio Baretin *capo reparto*, Alberto Belleme, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geatti, Marino Perini, *nnp**, Alberto Petrovich, *nnp**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Elisa Bortolussi \diamond , Tommaso Copetta \diamond , Alessandro Diomede, Alessio Lazzaro \diamond , Federico Masato \diamond , Alessandro Scarpa \diamond , Giacomo Tempesta \diamond

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, *nnp**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello \diamond , Giordano Luca \diamond

ATTREZZERIA Roberto Fiori *capo reparto*, Sara Valentina Bresciani *vice capo reparto*, Salvatore De Vero, Paola Ganeo, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovan, Roberto Pirrò

INTERVENTI SCENOGRAFICI Marcello Valonta, Giorgio Mascia \diamond

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo \diamond *responsabile dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera \diamond , Paola Masè \diamond , Francesca Semenzato \diamond , Emanuela Stefanello \diamond , Paola Milani *addetta calzoleria*

\diamond a termine

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice

24, 27, 30 novembre
3, 7 dicembre 2019

Don Carlo

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Opéra National du Rhin Strasbourg
e Aalto-Theater Essen
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

Teatro Malibran

13, 15, 17, 19, 21 dicembre 2019
11, 12, 13, 14, 15 marzo 2020

Pinocchio

musica di Pierangelo Valtinoni

direttore Enrico Calesso / Marco Paladin
regia Gianmaria Aliverta

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

4, 5, 18, 22, 24, 26, 28, 29 gennaio 2020

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

17, 19, 21, 23, 25 gennaio 2020

A Hand of Bridge

musica di Samuel Barber

Il castello del principe Barababli

A kékszakállú herceg vára
musica di Béla Bartók

direttore Diego Matheuz
regia Fabio Ceresa

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

5, 6, 7, 8, 9 febbraio 2020

Duse

John Neumeier

Hamburg Ballett

prima rappresentazione italiana

Teatro Malibran

13, 14, 15 febbraio 2020

La serva padrona

musica di Giovanni Battista Pergolesi

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia

Teatro La Fenice

15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25 febbraio 2020

L'elisir d'amore

musica di Gaetano Donizetti

direttore Jader Bignamini
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 26, 27, 28, 29, 31 marzo
1, 2, 3, 4, 5 aprile 2020

Carmen

musica di Georges Bizet

direttore Myung-Whun Chung
regia Calixto Bieito

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Real di Madrid
Teatro Regio di Torino e Teatro Massimo di Palermo

Teatro Malibran

26, 27, 28 marzo 2020

Engelberta

musica di Tomaso Albinoni

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

prima rappresentazione in tempi moderni

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia

Teatro La Fenice

23, 26, 29 aprile
2, 6, 8, 19, 21, 23, 27, 29, 31 maggio 2020

Rigoletto

musica di Giuseppe Verdi

direttore Daniele Callegari
regia Damiano Michieletto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Opera Nazionale di Amsterdam

Teatro Malibran

30 aprile, 3, 5, 7, 9 maggio 2020

Farnace

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Christophe Gayral

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

22, 24, 26, 28, 30 maggio 2020

Faust

musica di Charles Gounod

direttore Frédéric Chaslin
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Comunale di Bologna

Teatro La Fenice

19, 21, 25, 27 giugno
1, 3 luglio 2020

Rinaldo

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Andrea Marcon
regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro dell'Opera di Firenze
allestimento Teatro Municipale di Reggio Emilia

Teatro La Fenice

26, 28, 30 giugno, 2, 4 luglio 2020

Roberto Devereux

musica di Gaetano Donizetti

direttore Riccardo Frizza
regia Alfonso Antoniozzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Carlo Felice di Genova
e Teatro Regio di Parma

Teatro La Fenice

23, 28, 30 agosto
1, 2, 5, 9, 13 settembre 2020

Aida

musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Mauro Bolognini
ripresa da Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

27, 29 agosto
3, 4, 6, 8, 10, 19, 20, 24, 26 settembre
2 ottobre 2020

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 27 settembre
4, 10, 13 ottobre 2020

Il trovatore

musica di Giuseppe Verdi

direttore Daniele Callegari
regia Lorenzo Mariani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

3, 8, 14, 16, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 27 ottobre 2020

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Federico Maria Sardelli
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

9, 11, 15, 17, 20 ottobre 2020

Prima la musica e poi le parole

musica di Antonio Salieri

Der Schauspieldirektor

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Federico Maria Sardelli
regia Italo Nunziata

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 20 ottobre 2020

La cambiale di matrimonio

musica di Gioachino Rossini

direttore Alvise Casellati
regia Enzo Dara

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



Teatro La Fenice

sabato 12 ottobre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 13 ottobre 2019 ore 17.00 turno U

direttore

Alpesh Chauhan**Ludwig van Beethoven**

Leonora ouverture n. 3 in do maggiore op. 72b
Fantasia corale in do minore op. 80
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55
Eroica

pianoforte **Andrea Lucchesini**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro **Claudio Marino Moretti**

Teatro Malibrán

venerdì 18 ottobre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 20 ottobre 2019 ore 17.00 turno U

direttore

Federico Maria Sardelli**Ludwig van Beethoven**

Coriolano ouverture in do minore op. 62
Estratti da *Le creature di Prometeo* op. 43
Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

sabato 9 novembre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 10 novembre 2019 ore 17.00 turno U

direttore

Marco Angius**Maurizio Azzan**

Commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice

Richard Strauss

Intermezzo in do minore per *Idomeneo* di Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 41 in do maggiore kv 551 *Jupiter*

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

giovedì 5 dicembre 2019 ore 20.00 turno S
venerdì 6 dicembre 2019 ore 20.00

direttore

Myung-Whun Chung**Gustav Mahler**

Sinfonia n. 9 in re maggiore

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

martedì 17 dicembre 2019 ore 20.00
mercoledì 18 dicembre 2019 ore 20.00 turno S

Concerto di Natale

direttore

Marco Gemmani**Giovanni Legrenzi**

Natale a San Marco 1670

Coro della Cappella Marciana

Teatro La Fenice

venerdì 20 dicembre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 22 dicembre 2019 ore 17.00

direttore

Claus Peter Flor**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*
Sinfonia n. 5 in re maggiore op. 107 *Riforma*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 10 gennaio 2020 ore 20.00 turno S
domenica 12 gennaio 2020 ore 17.00

direttore

Daniel Cohen**Alvise Zambon**

Commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 29 febbraio 2020 ore 20.00 turno S
domenica 1 marzo 2020 ore 17.00 turno U

direttore

Hartmut Haenchen

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

soprano **Laura Aikin**

mezzosoprano **Anke Vondung**

tenore **Brenden Gunnell**

basso **Thomas Johannes Mayer**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro **Claudio Marino Moretti**

Teatro La Fenice

sabato 7 marzo 2020 ore 20.00 turno S
domenica 8 marzo 2020 ore 17.00 turno U

pianoforte e direttore

Rudolf Buchbinder

Ludwig van Beethoven

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3
in do minore op. 37

Concerto per pianoforte e orchestra n. 5
in mi bemolle maggiore op. 73 *Imperatore*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 10 aprile 2020 ore 20.00 turno S
sabato 11 aprile 2020 ore 17.00 turno U

direttore

Myung-Whun Chung

Gustav Mahler

Sinfonia n. 3 in re minore

contralto **Sara Mingardo**

Piccoli Cantori Veneziani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro **Claudio Marino Moretti**

Teatro La Fenice

domenica 10 maggio 2020 ore 20.00 turno S

direttore

Claudio Marino Moretti

Bernardino Zanetti

Commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della
Fenice

Johann Sebastian Bach

«Jesu, meine Freude» BWV 227

Alfred Schnittke

Requiem

Coro del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 6 giugno 2020 ore 20.00 turno S
domenica 7 giugno 2020 ore 17.00 turno U

direttore

Ton Koopman

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 1 BWV 1066

Suite per orchestra n. 3 BWV 1068

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

lunedì 15 giugno 2020 ore 20.00

direttore

Myung-Whun Chung

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Johannes Brahms

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Staatskapelle Dresden





FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto. Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario € 70 Sostenitore € 120
Benemerito € 250 Donatore € 500
Emerito € 1.000

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice
Campo San Fantin 1897, San Marco
30124 Venezia
Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Alteniero Avogardo, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Nicoletta di Colloredo

Revisori dei conti Carlo Baroncini,

Gianguido Ca' Zorzi

Contabilità Maria Donata Grimani

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,
Alessandra Toffanin

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al Premio Venezia, concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino a esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del sipario storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);
Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);
Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;
L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER





Fondazione Amici della Fenice

FREUNDENKREIS DES
THEATRO LA FENICE



FENICE



zaiferano



pwc



Vignani



HAUSBRANDT

TRIESTE 1892

Marsilio



ALILAGUNA



Campello Motors



AUTORITÀ DI SISTEMA PORTUALE
DEL MARE ADRIATICO SETTENTRIONALE
BANDO DI PUBBLICITÀ DI CHIUSURA



APV INVESTMENT



MAVIVE



VENEZIA 1974

IL TABARRO

DI SANDRO ZARA



Allegini



Salvadego

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro

presidente

Luigi De Siervo

vicepresidente

Teresa Cremisi

Franco Gallo

Giorgio Grosso

consiglieri

Fortunato Ortombina

sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*

Anna Maria Ustino

Gianfranco Perulli

Ester Rossino, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*

Annalisa Andreetta

Paolo Trevisanato

Giovanni Diaz, *Supplente*

Federica Salvagno, *Supplente*

Fest Srl - Fenice Servizi Teatrali

*Società soggetta all'attività di direzione e coordinamento
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 88 - dicembre 2019
ISSN 1971-8241

Pinocchio

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero
Roberta De Piccoli, Marina Dorigo, Stefano Nardelli, Roberto Pugliese, Franco Rossi, Tiziano Scarpa

Traduzioni
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Supplemento a
La Fenice
Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. Barbara Montagner
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di dicembre 2019
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972