

# PINOCCHIO, UN'ANALISI PARALLELA

DI DAVIDE MONTELLA

«Parole inesatte, refusi, parole aggiunte da mani distratte,  
perdute, raccattate, parole impossibili,  
parole caute, “da dizionario” ci mettono sull’avviso:  
vi sono righe in cui le parole che vanno lette  
non sono state scritte. Anche il silenzio è parola»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi, Milano, 2002, p. 203

## INTRODUZIONE

In un'intervista apparsa domenica 29 gennaio 2017 sul *Corriere della sera*, Gian Mario Benzing scrive<sup>2</sup>:

Sorpresa, Pinocchio piace anche all'avanguardia della musica colta, quella più impegnata sulla scena europea. [...] «Il testo di Manganelli ha costituito per me una miniera di possibilità teatrali. Attraverso Manganelli, l'italiano di Collodi, così forte e ricco, fucina dell'italiano in formazione, guerra civile del linguaggio, come scrive Tiziano Scarpa, è già musica in sé»

L'intervistata è la quotata compositrice<sup>3</sup> Lucia Ronchetti (Roma, 1963), docente di Armonia, Contrappunto, Fuga e Composizione al Conservatorio di Salerno. L'argomento dell'intervista verte su *Les aventures de Pinocchio*, una «Commedia strumentale» per ragazzi che è stata rappresentata per la prima volta l'8 febbraio scorso all'Opéra de Rouen<sup>4</sup>. Con questa rilettura musicale, la compositrice torna a far parlare il più conosciuto burattino al mondo. Il 25 gennaio di dodici anni fa, infatti, si rappresentava al Festival Ultraschall di Berlino l'opera *Pinocchio, una storia parallela*<sup>5</sup>, oggetto del presente lavoro. Inoltre, l'analisi di questo saggio viene proposta anche per l'ispirazione di un altro capolavoro della letteratura italiana dell'anno 1977: *Pinocchio: un libro parallelo*<sup>6</sup> di Giorgio Manganelli (Milano 1922 - Roma 1990).

Il suo libro è un'opera duplice. È un'intelligentissima opera di critica. Nessuno ha mai scritto pagine così penetranti, come quelle sulla casa di Geppetto, sul carattere di Pinocchio, sulla Fata dai capelli turchini, sull'iniziazione mortuaria, sul fuoco, sulla conclusione del libro. Siamo meravigliati davanti a questa superba precisione, alla quale nessun critico è mai giunto. Ma il libro parallelo è anche un'immaginazione a occhi aperti, che usa il materiale di Pinocchio per creare qualcosa di imprevedibile. [...] Pinocchio diventa tutti i libri che sono stati e che saranno scritti e che potrebbero essere scritti. «Non esistono altri libri: tutti gli altri sono nascosti e rivelati in questo». Lo sguardo luminoso di Manganelli finisce per far piombare tutto nel buio: l'esercizio ostinato dell'intelligenza chiarisce gli episodi, le figure e le pagine e, chiarendole completamente, le rende incomprensibili. Tutte le porte che abbiamo aperto leggendo il volume restano aperte; e «tutte quelle che infinitamente si sono aperte, continuano ad aprirsi, si apriranno in un infinito brusio di cardini». Tutto resta limpido. Eppure, dopo l'investigazione di Manganelli, Pinocchio si rinchiede nel proprio mistero. Il libro infinitamente aperto è un libro infinitamente chiuso. Con un ultimo gesto, Manganelli cancella ciò che ha scritto: ci confida che il suo testardo lavoro analitico ha

---

<sup>2</sup> [http://www.luciaronchetti.com/fileupload/lucia-ronchetti\\_253\\_1.pdf](http://www.luciaronchetti.com/fileupload/lucia-ronchetti_253_1.pdf)

<sup>3</sup> <http://www.luciaronchetti.com/en/texts/il-segreto-di-lucia-ronchetti-it/p5-28-771>

<sup>4</sup> <http://www.luciaronchetti.com/en/works-by-lucia-ronchetti/music-theatre/les-aventures-de-pinocchio/p5-25-1231>

<sup>5</sup> <http://www.luciaronchetti.com/en/works-by-lucia-ronchetti/drammaturgie/pinocchio-una-storia-parallela/p5-25-259>

<sup>6</sup> «Non appartiene né al genere del commento né a quello della parafrasi (anche se di entrambi conserva alcune caratteristiche), il libro suggerisce senza dubbio nuovi modi di leggere il romanzo di Collodi, grazie anche alle continue suggestioni psicanalitiche, peraltro mai esibite come tali; ma, allo stesso tempo, non esaurisce in ciò la sua funzione, ponendosi anche come testo letterario perfettamente autonomo»; materiale selezionato da [http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-manganelli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-manganelli_%28Dizionario-Biografico%29/)

prodotto una vegetazione parassitaria; e, nel silenzio del testo annullato, ci consegna di nuovo il volume di Collodi, così come una volta era stato composto.<sup>7</sup>

Dunque, a ventotto anni di distanza da questa singolare rilettura del testo collodiano, la Ronchetti propone una trasposizione in musica del Pinocchio manganelliano che, dal mio punto di vista, è da considerarsi un capolavoro come lo sono i due testi da cui è nato. Si tratta di una composizione di musica contemporanea (meglio definita come *Modern music*<sup>8</sup>) di altissima qualità che, fondendo polifonicamente frammenti del testo collodiano a quello manganelliano<sup>9</sup>, sviluppa una «stratigrafica polifonia per quartetto di voci virili, con Pinocchio controtenore»<sup>10</sup>. E la Ronchetti, consapevole del fatto che quest'opera smonta l'architettura mentale che il pubblico di ascoltatori ha del testo di Collodi, ne commenta così le reazioni: «a volte ridono e interagiscono quasi con i performers, a volte ascoltano in religioso silenzio, ma sempre applaudono alla fine»<sup>11</sup>.

Le sue composizioni sono esperimenti, risultati di una modalità di lavoro analitica che penetra la superficie dei suoni e mette allo scoperto ciò che è nascosto. La sua musica è come un sismografo, che percepisce segnali occulti e li rende comprensibili. In termini giornalistici potremmo così tradurre: il suo mestiere non è quello di scrivere gli editoriali, ma il saggio o il reportage<sup>12</sup>. [...] Il libro di Giorgio Manganelli, che Lucia Ronchetti utilizza al posto del racconto di Collodi, costruisce un'infinità di ramificazioni, cosicché alla fine tutti i possibili libri sono contenuti in un unico libro parallelo. Ronchetti trasferisce questo procedimento in ambito musicale. Così come il libro parallelo di Manganelli, anche la "storia parallela" di Ronchetti è ricca di incastri. Le scene cambiano in continuazione con tagli tanto veloci quanto improvvisi, e cambiano anche i ruoli, che sono impersonati dalle quattro voci maschili per le quali *Pinocchio, una storia parallela* è stato scritto. Anche in questo caso il teatro musicale scaturisce dal progetto poetico e dalle possibilità vocali dei cantanti; in esso la storia originaria di Pinocchio è certamente riconoscibile, tuttavia è stata trasformata in una dimensione enigmatica e cupa e in mezzi musicali rappresentativi autonomi.<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> Materiale selezionato dall'articolo di Pietro Citati,

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/03/05/manganelli-il-mistero-di-pinocchio.html>

<sup>8</sup> «È sempre più difficile dire che cos'è la musica contemporanea, però c'è un grande discrimine che si può fare. C'è una musica che viene dalla tradizione della musica scritta, una musica che nel corso del novecento e anche nel breve inizio di questo nuovo secolo, è diventata sempre più scritta, sempre più dettagliatamente scritta. E poi c'è, invece, una musica che comunque rimarrà, può rimanere perché affidata a dei supporti assolutamente indistruttibili e che viene direttamente registrata, che viene pensata e anche composta, però non viene scritta. [...] La musica contemporanea di cui io faccio parte, in cui io mi riconosco e che viene normalmente identificata come *Modern music* è soprattutto la musica scritta, iper-scritta. Ed io penso che sia una differenza molto importante». Intervista alla Ronchetti, visionabile qui:

<https://www.youtube.com/watch?v=73nynISS4Pg>

<sup>9</sup> «uno spartito musicale in cui s'intrecciano due voci: mentre una racconta il burattino, un contrappunto s'intercala a mostrarci che botola spalanchi il gesto felicemente facile di aprire un libro, e quanto si possa precipitare in quel "luogo di echi", e come un lettore si trasformi in luogo di echi a sua volta»; materiale selezionato da:

<http://www.italialibri.net/opere/pinocchioparallelo.html>

<sup>10</sup> [http://www.luciaronchetti.com/fileupload/lucia-ronchetti\\_253\\_1.pdf](http://www.luciaronchetti.com/fileupload/lucia-ronchetti_253_1.pdf)

<sup>11</sup> <http://www.luciaronchetti.com/en/texts/interview-with-stefano-nardelli-it/p5-28-499>

<sup>12</sup> «Il genere nel quale egli era destinato ad eccellere è quello, per usare un linguaggio giornalistico che probabilmente non gli sarebbe dispiaciuto, del *reportage*. Gran parte dei pezzi raccolti in *Occhi e nasi* [...] sono da ricondurre a questo tipo di scrittura, che è a metà tra quella letteraria e quella giornalistica». Collegamento con il tipo di scrittura di Collodi, descritto da Alberto Asor Rosa in *Le avventure di Pinocchio*, Letteratura italiana, Vol. III, Einaudi, Torino, 2009, p. 887

<sup>13</sup> <http://www.luciaronchetti.com/en/texts/il-segreto-di-lucia-ronchetti-it/p5-28-771>

## CHI È PINOCCHIO?

Prima di condurre l'«analisi parallela», ritengo opportuno chiarire brevemente chi è Pinocchio.

Un burattino, si dovrebbe rispondere, perché questa è la vulgata. In realtà, Pinocchio è una marionetta, cioè, come ricordano i commentatori, una figurina di legno che si muove mediante i fili per rappresentare drammi e balli. La sua natura eterodiretta è fondamentale, perché a guidare Pinocchio è prima la «vocina» e poi il destino.<sup>14</sup>

Dalla fessura di «un semplice pezzo da catasta» nell'operosa bottega di Maestro Ciliegia, fuoriesce una «vocina» flebile, probabilmente afona, che lo implora di non picchiarlo tanto forte. Una vocina da bambino o da bambina? «È la voce di un quasi-bambino, di un essere ancora non nato, benché di legno stagionato. Un pre-bambino che lotta da solo contro un mondo di adulti folli e disadattati».<sup>15</sup> In ogni caso, è già educata a lamentarsi e formulare brevissime frasi che, come si noterà nel breve periodo, impediranno allo spaurito falegname il realizzarsi del suo legittimo desiderio: tramutarlo in gamba di tavolino. Questa birba di vocina sarà capace, con un solo intervento vocale, di provocare una rissa comprensibilmente comica tra il falegname ed il suo meno virtuoso rivale in mestiere, Geppetto. Senza dilungarci oltre sappiamo che, tra i due possibili padri putativi, Collodi scelse quest'ultimo «bizzosissimo» scapolo, smanioso di dar forma ad un pezzo di legno perché voleva fabbricarsi «un bel burattino». Questa vocina, con poco meno di cinque frasi divise nei primi due capitoli collodiani, indirizza il suo destino, il suo «diritto alla vita» per così dire, verso l'arzilla vecchietto, sfuggendo così da colui che gli avrebbe negato questa gioia di trasformarsi<sup>16</sup> per la prima volta.

La natura vocale del burattino è ben delineata prima ancora della sua nascita. La voce precede il corpo, che sarà ricavato da Geppetto agendo sul legno da catasta in levare, come un vero scultore. Questa natura vocale sarà sempre presente come uno dei poli della sua duplice natura: voce e legno, voce e corpo. La voce indica la capacità immaginativa di Pinocchio, è il deposito della sua conoscenza del mondo – o sconoscenza, a seconda delle occasioni e dei momenti. La voce è la sapienza e insieme l'ignoranza del mondo. La voce riempie lo spazio prima ancora che Pinocchio lo abbia percorso e misurato con le sue gambe. Pinocchio che corre, Pinocchio in fuga reca sempre con sé la Voce.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Marco Belpoliti, Pinocchio, in *Il romanzo*, vol. 4: *Temì, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, p. 782

<sup>15</sup> Appunti gentilmente concessi da Lucia Ronchetti

<sup>16</sup> Per un approfondimento sul tema delle metamorfosi, Alberto Asor Rosa, cit. *Le avventure di Pinocchio*, pp. 932-935

<sup>17</sup> Marco Belpoliti, Cit. *Il romanzo*, p. 773

## PINOCCHIO: UNA STORIA PARALLELA

Considerata la notevole vastità dell'argomento, mi sembra opportuno segnalare i punti essenziali ed introdurlo con le parole dell'artista:

- Drammaturgia per quattro voci maschili (controttenore, tenore, baritono, basso);
- Commissionato da: Berliner Künstlerprogramm des DAAD;
- Prima performance: Berlino, Festival Ultraschall, 25 Gennaio 2005;
- Performance video<sup>18</sup> analizzata: Siena, Settimana musicale senese, 11 Luglio 2013;
- Interpreti: *Neue Vocalsolisten Stuttgart*<sup>19</sup>.

I miei lavori di teatro musicale sono riconducibili a quattro tipi formali che si possono definire: opere, opere corali, action concert pieces e drammaturgie. Le Drammaturgie presentate a Siena dai Neue Vocalsolisten, sono esperimenti di teatro musicale in assenza di scena e di azione, basati sull'identificazione acustica degli interpreti con i personaggi, assecondati dalla presenza di un libretto e di un impianto narrativo evidente. Questo tipo di teatro in concerto fa riferimento alla tradizione rinascimentale dei madrigali rappresentativi.<sup>20</sup> [...] Per la seconda drammaturgia composta per i Neue Vocalsolisten [la prima è *Anatra al sal*] nel 2005, *Pinocchio, una storia parallela*, ho deciso di fare riferimento ad un racconto universalmente noto, il Pinocchio di Collodi, per poter dare ai quattro interpreti la possibilità di evocare il paesaggio scenico e di scolpire allo stesso tempo la presenza musicale dei diversi personaggi, potendo contare con un automatico riconoscimento dell'azione da parte del pubblico. Il testo di Collodi è stato selezionato secondo la lettura analitica di Giorgio Manganelli che costruisce, a partire dall'originale, un'infinità di ramificazioni e varianti, evocando infiniti racconti possibili, tutti virtualmente contenuti e paralleli al Pinocchio originale. Questo procedimento è trasferito in ambito compositivo, soprattutto nella organizzazione formale a "palinsesto", con brevissime scene "acustiche" incastrate le une dentro le altre, per ricreare il labirinto e lo spaesamento dell'innocente burattino. Anche i ruoli, che sono impersonati dalle quattro voci maschili, cambiano continuamente ed evidenziano le realtà vocali indipendenti di cui sono portatori i quattro solisti. In questo caso il teatro musicale scaturisce dal progetto poetico e dalle possibilità vocali dei cantanti. Daniel Gloger, il controttenore, è Pinocchio, con un vasto ambito di inclinazioni e tentazioni ma con l'aspirazione alla normalità. Martin Nagy, il tenore, rappresenta tutte le presenze delicate e positive (Geppetto, la Fatina, il Delfino). Guillermo Anzorena, il baritono, viaggia tra i personaggi crudeli, comici e buffoneschi, dando voce al Pescatore, il Gatto e la Volpe, oltre che naturalmente a Mangiafuoco. Il basso

---

<sup>18</sup> Visionabile qui: <https://www.youtube.com/watch?v=8eXoSQt5-Ks>

<sup>19</sup> «Sono un gruppo di ricercatori, esploratori e idealisti. [...] Fondato nel 1984 quale ensemble specializzato nell'interpretazione della musica vocale contemporanea [...]. Ognuno dei sette solisti, che nell'insieme disegnano un vasto ambito, dal soprano coloratura al basso profondo, gestiscono il lavoro interpretativo in collaborazione creativa con i compositori. [...] L'interesse primario del gruppo e la ricerca, l'esplorazione di nuovi suoni, nuove tecniche vocali e nuove forme di articolazione, dando risalto al dialogo con i compositori»; materiale selezionato da: [http://neuevocalsolisten.de/downloadbereich.html?file=t1\\_files/NVS/PDF/Neue\\_Vocalsolisten\\_italiano](http://neuevocalsolisten.de/downloadbereich.html?file=t1_files/NVS/PDF/Neue_Vocalsolisten_italiano)

<sup>20</sup> «Il m. rinascimentale (16° sec.) era una forma esclusivamente vocale, di natura contrappuntistica. [...] Inizialmente a 4 o a 3 voci, il m. fu, dal 1550 circa, quasi sempre a 5 voci. Altra caratteristica importante fu la ricerca di un rapporto sempre più stretto tra parola e musica, tendendo questa a illustrare i significati e le più riposte sfumature del testo attraverso l'uso del cromatismo, del contrappunto e del timbro», materiale selezionato da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/madrigale/>

Andreas Fischer, è la voce ex-machina, Manganelli, Collodi, un possibile spettatore. Il quartetto si riunisce a tratti per rappresentare il paesaggio italiano evocato da Collodi, in una trasposizione acustica basata sull'agonia frenetica degli spostamenti del burattino. Violente esplosioni sonore si alternano a malinconiche sospensioni, secondo gli stati d'animo di ansia, sorpresa, attesa e paura di Pinocchio.<sup>21</sup>

Diversamente dal testo di Manganelli, composto di 36 capitoli come quello di Collodi, la storia parallela della Ronchetti<sup>22</sup> si realizza in 9 scene, precedute da un breve prologo iniziale; c'è un rispetto cronologico degli eventi, seppur ridotti notevolmente per rientrare nei tempi dell'opera (circa 20 minuti).

La capitolazione della composizione è la seguente:

- **Prologo** – Senza titolo
- **I – La casa di Geppetto** (incontro con Grillo parlante e Geppetto);
- **II – Il teatro dei burattini** (incontro con Arlecchino e Mangiafuoco);
- **III – Il paese dei barbagianni** (incontro con Gatto e Volpe);
- **IV – La notte** (incontro con ombra del Grillo);
- **V – La casina bianca** (incontro con Fatina/Bambina);
- **VI – Il mare** (incontro con Colombo, Delfino e Pescatore verde);
- **VII – Il paese dei balocchi** (incontro con Lucignolo);
- **VIII – La balena** (incontro con Fatina/Caprettina e Geppetto);
- **IX – La capanna**

La Ronchetti entra in argomento, *in medias res*, quando la «vocina» di Pinocchio ha già parlato ed il Basso, che rappresenta Manganelli (come ci confermerà la stessa compositrice in seguito), si domanda: «E donde viene?». Ci troviamo catapultati, quindi, nella curiosità mentale dello scrittore che, come vedremo alla fine, culminerà alla stessa maniera cioè con un'altra domanda, questa volta posta da Pinocchio.

Seguono i reiterati “*Piglialo! Piglialo!*” che le voci di Tenore e Baritono fondono insieme, per creare un simpatico senso di disorientamento iniziale e che, di fatto, anticipano la prima fuga<sup>23</sup> di

---

<sup>21</sup> Materiale selezionato da: <http://www.luciaronchetti.com/en/texts/drammaturgie-per-la-chigiana/p5-28-64>

<sup>22</sup> Testo completo dell'opera consultabile qui, pp. 32-47: <https://www.kairos-music.com/sites/default/files/downloads/0013232KAI.pdf>

<sup>23</sup> «La seconda natura di Pinocchio è vegetale: legno di catasta, da caminetto, buono per far bollire una pentola di fagioli, o possibile gamba di tavolino. Come mai proprio una gamba? [...] Pinocchio è una gamba che corre. L'atto della fuga, più volte reiterato nel corso delle sue avventure, trova una spiegazione nella natura gambale del pezzo di

Pinocchio che avverrà a metà del cap. III di Collodi. Avremo un'altra situazione analoga nella scena IV, ossia gli "Impicchiamolo! Impicchiamolo!" del cap. XV collodiano che anticiperanno la prima quasi-morte<sup>24</sup> del burattino. A questo punto, ci viene presentata la «vocina» del nostro protagonista che, fino a quel momento dormiente in scena, urla con gemito infantile «Ohi! Tu m'hai fatto male!». Scelta felicissima<sup>25</sup> quella del Pinocchio con voce di Controtenore, ossia un uomo che canta nel registro femminile, utilizzando tonalità più acute del normale Tenore, rimpiazzando così la figura del fortunatamente scomparso castrato.

Terminato quest'iniziale momento di tensione, segue una breve sospensione dissonante che decresce per semitoni, nella quale la voce di Basso (presenza cupa e chiarificatrice allo stesso tempo) presenta la scena con una frase del libro «una parola violentemente scardina i silenzi e ne desta squame di pesci, squali, scheletri di navi, coralli, fosforescenze»<sup>26</sup>. Questi commenti di provenienza manganelliana (a volte anche collodiana), verranno riproposti costantemente durante tutta l'opera e, a parte pochi casi, sempre dalla stessa voce.

Dopo questa breve presentazione dei "protagonisti", si entra pacatamente nella I scena ove, un «Cri-cri-cri» alla voce di Tenore ci presenta il Grillo parlante. Come intuirà l'ascoltatore, il già formato Pinocchio è rientrato a casa di Geppetto dopo la sua prima birichinata, mentre il poveretto viene ingiustamente arrestato dal carabiniere. Torniamo ora al nostro primo interlocutore: per Manganelli, il Grillo è un «pedagogo, banale e fatale»<sup>27</sup>, mentre per la Ronchetti «egli è l'estraneo necessario, lo straniero intimo»<sup>28</sup> (questa frase, cantata dal Basso, viene decontestualizzata perché descrittiva di Geppetto). Il canto del Grillo è instabile, procede per salti, lo definirei quasi isterico; infastidisce Pinocchio che, con una prepotente "reazione canora", non lascia tempo ai vari richiami pedagogici di prender forma. Senza far riferimento all'omicidio dell'animale, la Ronchetti descrive con

---

legno. [...] Con le gambe, l'eroe è nato definitivamente. Subito comincia a correre e fugge dal suo creatore»; materiale selezionato da Marco Belpoliti, Cit. *Il romanzo*, p. 774

<sup>24</sup> «per Manganelli, Pinocchio sarebbe una particolare manifestazione del trickster, ma con una caratteristica molto particolare, quella d'essere strutturalmente suicida». Per un approfondimento su questa ed altre tematiche interessanti, consultare il lavoro di Gianfranco Marrone, *Parallelismi e traduzione: il caso Manganelli*, <http://www.lingue.uniurb.it/matdid/martelli/2010-11/GM%20su%20Pinocchio.pdf>

<sup>25</sup> In Pinocchio «in effetti, coabitano sia il maschile sia il femminile. La sua irruenza e impudicizia sessuale comprendono, almeno nei miti, la doppia natura sessuata. Solo così egli può valicare impunemente la linea che separa i due sessi. E cogliere nell'atto del passaggio un piacere doppio. La promiscuità è insita nella natura del briccone divino»; materiale selezionato da Marco Belpoliti, Cit. *Il Romanzo*, pp. 781-782

<sup>26</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 19

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 24

l'ensemble la «fuga dura e precipitosa» del burattino verso il «paese vicino» per fame<sup>29</sup>, mentre il Baritono se la ride di gusto.

D'improvviso, il Tenore batte per cinque volte sul leggio, attirando l'attenzione dell'ascoltatore su qualcosa di nuovo; dietro quella porta immaginaria, infatti, c'è Geppetto. Questa è la sua prima apparizione ufficiale. Di conseguenza, siamo chiamati a supporre che l'affamato Pinocchio è rientrato in casa fradicio, addormentato con i piedi «sopra un caldano pieno di brace accesa». Per Manganelli, Geppetto è più una figura maieutica che paterna, egli «possiede anche una oscura, arborea qualità materna: legnosamente quel legno gli appartiene, dovrà patirne amore e oltraggio»<sup>30</sup>. Interpretato dal Tenore, come una voce che proviene da lontano, sussurra a Pinocchio di aprirgli la porta ma, come sappiamo, il burattino non può perché gli hanno «mangiato i piedi». Simpatica la trovata della Ronchetti di far cantare l'invalido Pinocchio mentre mastica “realmente” queste parole. Dopo un momento di relativa calma, c'è la descrizione della nottataccia più discussa dell'intero romanzo: d'inverno o d'inferno<sup>31</sup>? La compositrice, rispettando il testo manganelliano, sceglie di optare per quest'ultima sottolineandola musicalmente con una terzina molto acuta del Controtenore, che entra in contrasto con gli ipnotici e reiterati «chiudi gli occhi e dormi» di Geppetto. Dopo questa tensione, l'ensemble vocale canta l'inizio del cap. VI del libro di Collodi ove la Ronchetti, dando libero sfogo alla sua creatività, adorna musicalmente parole come «tonava», «ventaccio», «fuoco», «stridere» con un canto ricco di dissonanze e sfumature, accompagnato da particolarissimi effetti vocali che aiutano a descriverne il loro significato reale. Alla fine della scena, Pinocchio cede all'ipnotizzante voce di Geppetto e s'addormenta per permettergli di innestare i nuovi piedi (oppure sta fingendo come da copione collodiano?).

Passando alla II scena, un allegro e spensierato Pinocchio canta «oggi anderò a sentire i pifferi, e domani a scuola»; il peso della cultura è stato venduto per quattro soldi, non c'è spazio al rimorso. È il capitolo IX di Collodi, quello che lo porterà ad incontrare, dentro al Teatro dei burattini, due nuovi personaggi: Arlecchino e Mangiafuoco. Quest'ultimo, il burattinaio «è la totalità dell'attore, il luogo della recitazione, è il Teatro come Orco, che divora tutto incluso se stesso»<sup>32</sup>, colui che vuole bruciar vivo Pinocchio per aver il suo montone ben cotto. Il Basso, con le parole del Manganelli, commenta che il teatro è un luogo «impossibile da rendere reale, un insanabile contagio

---

<sup>29</sup> «Pinocchio è un eroe della fame, un picaro sempre alla ricerca del cibo. La sua fame è infantile, degna di una natura animale, invece che vegetale» da Marco Belpoliti, Cit. *Il romanzo*, p. 776

<sup>30</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 30

<sup>31</sup> Per approfondire consultare “Le complicazioni editoriali della «bambinata»” in Alberto Asor Rosa, cit. *Le avventure di Pinocchio*, pp. 891-893

<sup>32</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 64

di fughe, tentazioni, scoperte, frustrazioni, rivelazioni»<sup>33</sup>. Pinocchio, una volta riconosciuto come fratello dai burattini, viene acclamato ed il suo nome gioiosamente ripetuto con accelerazioni continue dall'ensemble. La voce del Baritono che incarna Mangiafuoco, è una «vociaccia» raffreddata che vuole essere spaventosa, ma non vi riesce. La Ronchetti annota in partitura che la voce di Mangiafuoco deve "ruggire internamente": segno questo che non è un vero cattivo. È, invece, una voce sforzatamente burbera ma di natura comica<sup>34</sup>. Inizialmente, quest'orco fallito spaventa Pinocchio che canta con voce tremante, ma viene smascherato e raggirato da uno dei monologhi del trickster che, come sappiamo, salva dal fuoco<sup>35</sup> sé stesso e il fratello Arlecchino: «Tocca a Pinocchio recitare la supplica, da bizzarro e tanto più prezioso burattino fuori ruolo»<sup>36</sup>.

Addirittura, come sappiamo, viene premiato con cinque monete d'oro perché la sua storia, insieme con il coraggio mostrato nei confronti del ligneo fratello, ha commosso il buon burattinaio. Sul finire della scena, ascoltiamo la prima citazione musicale<sup>37</sup> dell'intera opera quando l'ensemble canta il vorticoso "*Una calunnia!*". Vediamo cosa dice a riguardo la Ronchetti:

Ho citato diversi frammenti dal *Quarto quartetto d'archi* di Bartòk in un'elaborazione vocale libera. In questo caso, ho voluto dare l'impressione acustica di Pinocchio sempre in esecuzione e corsa, come Collodi lo descrive nel libro. In alcune tracce ritmiche veloci di Bartòk si possono percepire qualcosa come i caratteri universali della tradizione musicale orale europea. In questo contesto, le mie citazioni erano intese sia per trasmettere un effetto "ambulatoriale" che per ricreare una memoria "orale".<sup>38</sup>

Adesso passiamo alla III scena: l'incontro col Gatto e la Volpe. Pinocchio, ricco di quelle famose monete d'oro e con l'intento di tornare a casa da Geppetto, incontra questi due picari<sup>39</sup>. Secondo Manganelli «sappiamo che il Gatto è un raffinato e sapientemente crudele, e che la Volpe è abietamente ipocrita, miserabile odiatrice dei miserabili»<sup>40</sup>. La Voce del Baritono interpreta principalmente le parole della Volpe, ma ne divide vocalmente col Gatto le sfumature feline. Il Basso li presenta tuonando un forte avvertimento: «Essi sono l'errore. Essi sono la frode, la

---

<sup>33</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 58

<sup>34</sup> Simpatica quest'immaginaria intervista di Manganelli a Mangiafuoco (interpretato da Vittorio Gassman): <https://www.youtube.com/watch?v=3OY4jrb1oPI>

<sup>35</sup> Il fuoco avvisa Pinocchio del pericolo imminente durante tutto il romanzo, ma egli è anche «affascinato, insidiato, aggredito dal fuoco; egli non può rinunciare alla propria morte. [...] Pinocchio è irreparabilmente combustibile. Innocente e losco, ansioso di non sfuggire al suo musicale e rubicondo inferno» in Giorgio Manganelli, Cit. *Pinocchio: un libro parallelo* p. 59

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 68

<sup>37</sup> Per approfondire l'argomento: <http://www.ledonline.it/leitmotiv/Allegati/leitmotiv020209.pdf>

<sup>38</sup> Materiale prelevato e tradotto da: [http://www.luciaronchetti.com/fileupload/17\\_1.pdf](http://www.luciaronchetti.com/fileupload/17_1.pdf)

<sup>39</sup> «Popolano furbo e privo di scrupoli, avventuriero che vive di espedienti, soprattutto come personaggio tipico di opere narrative spagnole appartenenti alla letteratura detta appunto *picaresca*»; materiale prelevato da <http://www.treccani.it/vocabolario/picaro/>

<sup>40</sup> Giorgio Manganelli, Cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 74

benevolenza, l'indulgenza, la ferocia»<sup>41</sup>. Pinocchio, galvanizzato dalla proposta di raddoppiare le sue monete, chiede insistentemente «E la maniera?». Anche in questo caso, la Ronchetti, dimostrando grande lucidità, interrompe il canto d'inganno del Baritono per trasformarlo in parlato. In questa scelta, ritrovo una traduzione musicale di ciò che avrebbe affermato Manganelli nel cap. XVIII, ossia che questi Criminali Sventurati «non possono derubare Pinocchio in modo semplice e funzionale; un destino severo li costringe ad architettare frodi agguati inseguimenti, e soprattutto ad avvisare la vittima con una serie di patenti menzogne, di contraddizioni, di lapsus; insomma essi possono derubare solo chi è fermamente deciso di farsi derubare»<sup>42</sup>. Affidare al parlato, non più al canto impostato “difficile da intendere” queste parole chiaramente ingannevoli, è da considerarsi una bella trovata.

Sul finire della scena, un insolito e spaventato Pinocchio (forse già rassegnato al possibile inganno che dovrà subire?), al sentir nominare «Il paese dei Barbagianni», inizia a rispondere vorticosamente all'ensemble dei reiterai «No!», in tempo Prestissimo. Contro la paura, sappiamo che alla fine il burattino cederà alla tentazione di seguire questi due sconosciuti.

Passando alla IV scena, ritroviamo il Grillo parlante (sotto forma di ombra) che, sempre affidata alla voce del Tenore, cerca di distogliere Pinocchio dall'idea di continuare a seguire i due malfattori. Ma il testardo ed ostinato nell'errore burattino ripete – e molto più di tre volte – la famosa frase «Voglio andare avanti»<sup>43</sup>. Subito dopo, l'ensemble dal canto staccato e sillabico pronuncia ciò che verrà suggerito dalla Volpe e ripetuto “a eco” dal Gatto nel cap. XV di Collodi ossia: “Im-pic-chia-mo-lo”<sup>44</sup>, la quasi-morte<sup>45</sup> di cui parlavamo poc'anzi.

Passiamo alla V scena, dove viene riportato parte del tetro incontro tra Pinocchio e la «bella bambina, con i capelli turchini». Come sappiamo, dal cap. XVI di Collodi in poi, ella si rivelerà essere la «bonissima» Fata che guiderà Pinocchio, in maniera più o meno pedagogica, alla trasformazione in bambino.

---

<sup>41</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 73

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 106

<sup>43</sup> In partitura, oltre le necessarie indicazioni vocali, sono presenti anche delle indicazioni di movimento del corpo: in questo caso, per esempio, c'è annotato: “con la testa tra le mani, dondolandola, ripetendo la frase con sussurrata disperazione”

<sup>44</sup> *Ibid.* in questo caso è “con il pugno sul petto”

<sup>45</sup> Pinocchio è la “commistione di due romanzi”: la prima parte della «bambinata» venne pubblicata a puntate su «Il giornale per i bambini» dal 7 luglio al 27 ottobre del 1881 e termina al cap. XV (con la morte del burattino); la seconda parte, considerato il successo della precedente, viene pubblicata sullo stesso giornale dal 16 febbraio 1882 al 25 gennaio 1883 e termina al cap. XXXVI. Per un approfondimento, consultare “Verso la «bambinata» meravigliosa” e “Pinocchio «uno e bino»”, contenuti in Alberto Asor Rosa, cit. *Le avventure di Pinocchio*, pp. 888-891 e pp. 893-897

Prima di dedicarci all'analisi, vorrei fare una considerazione, forse irrilevante. Subito dopo questa scena, c'è l'unico grande salto temporale della storia selezionata dalla Ronchetti. Mi spiego meglio: non essendoci alcun riferimento alla morte di Pinocchio per impiccagione, nella VI scena si passa direttamente all'incontro col Colombo, che corrisponde al cap. XXIII di Collodi. Vengono saltati ben 8 capitoli: una novità rispetto al lavoro di selezione testuale svolto precedentemente dalla compositrice.

Trovo alquanto interessante questo passaggio del discorso di Emanuele Trevi<sup>46</sup> perché, in un certo senso, aiuta a motivare la scelta della Ronchetti:

Tra il «metodo» e l'«errore», ricordiamolo, Pinocchio ha preferito l'«errore». La ragion d'essere del suo itinerario risiede in questa scelta a favore della notte, dello smarrimento, delle grandi gioie e dei grandi terrori. Ma anche l'«errore», considerato di per sé, non è che un'ulteriore maschera del mondo. Non è lì che veramente può terminare la strada della conoscenza. Nel più riposto centro dell'«errore» esiste infatti la dimora della «verità», il luogo alchemico della pienezza dei significati, della ricongiunzione tra l'esperienza e le sue leggi arcane. Questa dimora, che appare biancheggiando nella luce dell'aurora per la prima volta all'inizio del cap. XV, è la «casina candida come la neve» della Fata. Davanti alla sua porta sbarrata, prima di essere agguantato dagli assassini e impiccato a un ramo della quercia grande, Pinocchio conosce la Bambina dai capelli turchini, affacciata a una finestra, che si rifiuta di accoglierlo. Gli spiega che nella casa «non c'è nessuno. Sono tutti morti», è morta anche lei e aspetta la bara che la porti via. Il sulfureo dialogo profetizza il contenuto della lapide che verrà incontrata al cap. XXIII – con l'amplificazione patetica, nella seconda, di quel «morta di dolore» che si sovrappone alla semplice «morta» del primo. Ma c'è un'altra parola importante. Nel cap. XV a Pinocchio appare «una bella Bambina, coi capelli turchini e il viso bianco come un'immagine di cera, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul petto». Che la Bambina sia al tempo stesso bella e morta è uno dei grandi archetipi del Romanticismo la più commovente interpretazione del tema è forse *La morte e la fanciulla*<sup>47</sup> di Schubert. Il fascino della bambina è il risultato di un sapientissimo intreccio di avvenenza e fragilità. Se Pinocchio ha già sul collo il fiato degli assassini, la Bambina è conficcata nel vano della finestra come «un'immagine di cera», ostaggio della propria stessa morte. La «devozione» di Pinocchio nasce da qui, da questo riconoscimento di una situazione speculare in cui la divinità e il suo fedele sono uniti non nella gloria ma nell'inermità. Pinocchio si affida alla Bambina nel momento stesso in cui la Bambina si dichiara incapace a soccorrerlo, oppressa anch'ella dalla stessa sua sciagura. Ancora una volta, ci potremo servire dello straordinario intuito di Manganelli, che ha sospettato che Pinocchio e la Bambina «disponessero d'un'unica morte in due».

Nell'ascoltare il dialogo cantato tra il Controttenore ed il Tenore, assistiamo a qualcosa di particolarmente emozionante. Citando il più famoso madrigale rappresentativo della storia della musica barocca – il *Lamento della Ninfa* di Claudio Monteverdi<sup>48</sup> del 1638 – la Ronchetti costruisce, se così possiamo definirlo, il Lamento-condiviso della Bambina e di Pinocchio. Intonando questa triste melodia, i due interpreti d'eccezione fondono insieme le loro voci fino

---

<sup>46</sup> Emanuele Trevi, introduzione a *Le avventure di Pinocchio*, Newton Compton Editori, Roma, 1992

<sup>47</sup> Visionabile qui: <https://www.youtube.com/watch?v=w7KkTJTgghw>

<sup>48</sup> Visionabile qui: <https://www.youtube.com/watch?v=XHRjvK9syQc>

all'unisono finale che, raggiungendo un picco emotivo e dissonante, fa echeggiare la «morte in due»<sup>49</sup> di cui sospetta Manganelli: «entrambe le morti vengono recitate e patite, sono conclusione e transito»<sup>50</sup>.

Contemporaneamente, il Basso intona una «Ah» ripetuta sul tetracordo discendente (La-Sol-Fa-Mi) e che rappresenta la base ostinata per il canto patetico dei due protagonisti (il cosiddetto Basso continuo<sup>51</sup>). Il Baritono, invece, utilizzando il parlato commenta la scena con le parole del cap. XV di Collodi: «Allora si affacciò alla finestra una bella bambina, con i capelli turchini e il viso bianco, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul petto».

Mantenendo invariato il pathos, la scena si conclude col parlato dello straziato Pinocchio che, scoperta la morte della Fatina, ne invoca il nome e la implora «Se davvero mi vuoi bene, rivivisci!». Così commenta Manganelli: «per la prima volta Pinocchio si misura con la dimensione irreparabile della perdita. [...] Il burattino scopre l'irragionevolezza della morte»<sup>52</sup>.

Concluso questo periodo drammatico, passiamo alla VI scena: il dialogo tra Pinocchio ed il Colombo. Quest'ultimo, non solo è l'unico animale che non riconosce Pinocchio (forse perché, essendo un uccello, non condivide la natura terrena di Pinocchio) ma è anche l'unico che, oltre a comunicargli la notizia che «quel pover uomo» di Geppetto è ancora vivo, si offre di accompagnarlo alla «spiaggia lontana mille chilometri» dov'egli si trova. «L'offerta sembra cancellare il lutto dal cuore di Pinocchio, e proporgli insieme un'avventura e un oggetto, una destinazione amorosa»<sup>53</sup>. Il bravo Controttenore, come possiamo apprezzare dal video dell'esibizione, oltre a possedere una discreta tecnica vocale, dimostra anche una certa bravura attoriale nelle varie espressioni facciali. Mantenendo invariato il parlato per tutta la scena, e passando dal pianto alla gioia, recupererà gradatamente il colore vocale e le sfumature di entusiasmo a cui ci aveva abituati. Per quanto riguarda il Colombo, anche in questo caso la Ronchetti affida alla voce del Tenore il buon personaggio alato dal canto agile ed inconsistente, che oserei definire aeriforme. La sua linea melodica, infatti, sembra descrivere il movimento di un battito d'ali, perché crea una particolare scala cromatica che ascende e discende durante tutto il tempo della sua presenza.

---

<sup>49</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 92

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 92

<sup>51</sup> «Nato con la monodia accompagnata, il basso continuo era costituito da una linea melodica che il musicista scriveva in chiave di basso e che faceva da sostegno armonico a tutta la composizione»; materiale prelevato da

[https://it.wikipedia.org/wiki/Basso\\_continuo](https://it.wikipedia.org/wiki/Basso_continuo)

<sup>52</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 126

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 127

Pinocchio poi, recuperata totalmente la vitalità vocale, incontra «un vagabondo solitario [...] garbato e ben informato»<sup>54</sup>: il Delfino. Altra presenza positiva interpretata dal Tenore che, alla domanda del burattino «è grosso di molto questo Pescecane?», risponde suddividendo la sua frase in quattro semi-frasi intonate ognuna su una nota diversa. Mi spiego meglio: mantiene intonata la nota Fa su «Ti dirò che è più grosso di un casamento di cinque piani», il Sol su «e ha una boccaccia così larga e profonda», il Sol# su «che ci passerebbe comodamente tutto il treno della strada ferrata» ed, infine, il La su «con la macchina accesa». Melodia che cresce cromaticamente e crea, mentre gli altri tre cantanti vocalizzano ripetutamente, un momento di sospensione che sembra ricordare un possibile dialogo marino dove parole e suoni non sono completamente comprensibili.

Questo momento di sospensione, viene risvegliato dalla risata del Baritono che ci presenta un nuovo personaggio, fratello in buffoneria del burattinaio: il Pescatore verde. «Un essere che si nutre del mare, è fatto di materiale marino, un tristo nettuno»<sup>55</sup>; colui che, dopo aver catturato triglie, naselli, muggini, sogliole, li classifica e, cucinandoli, li degrada. S'accorge di aver pescato qualcosa di diverso, nuovo, raro che identifica come «pesce burattino»: Pinocchio! A questo punto, il burattino cerca di difendersi sottolineando la sua natura lignea ma non riesce a spuntarla contro l'ingordigia del pescatore e, mai come questa volta, rischia di finir fritto in padella (presenza del fuoco). Tutto questo è reso da un canto coinvolgente e molto ritmato, che viene interrotto solo nel momento in cui ogni membro dell'ensemble ripete vorticosamente una parola del già identificato motto del pescatore: «*Cattura, Stima, Classifica, Degrada*» (affidando al Controtenore quest'ultima parola).

Nella nuova scena, analizziamo l'incontro con «il bambino della notte»<sup>56</sup>, Lucignolo. Interpretato dal Baritono, «per Manganelli Lucignolo è solo un bambino un po' spaurito e dal nome delicato, che crede davvero di aver trovato il modo di passare il resto dei suoi giorni nel Paese dei Balocchi»<sup>57</sup>. La Ronchetti, rispettando la rilettura manganelliana del personaggio, genera un canto confusionario nel quale vi immette Pinocchio pronto a lasciarsi sedurre e convincere dal richiamo del Paese dei Balocchi. Qui troviamo la seconda citazione<sup>58</sup> del *Quarto quartetto d'archi* di Bartòk, che abbiamo già avuto modo di descrivere. Inoltre, questa è l'unica volta ove il Basso cattura la scena e canta, per poco più di mezzo minuto, l'unico momento solistico andando ad annunciare l'unica metamorfosi rimarcata della Ronchetti: la trasformazione in ciuchini dei due scansafatiche.

---

<sup>54</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 131

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 147

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 157

<sup>57</sup> Materiale selezionato dall'interessante articolo di Federico Platania, visionabile qui:

<https://platania.wordpress.com/2013/06/16/pinocchio-verita-e-menzogna/>. Un confronto fra il libro del Cardinal Giacomo Biffi *Contro Maestro Ciliegia. Commento teologico a «Le avventure di Pinocchio»* ed il libro di Giorgio Manganelli *Pinocchio: un libro parallelo*

<sup>58</sup> In entrambe le situazioni, la Ronchetti indica la fonte musicale in partitura, p. 17 e p. 40

Questa metamorfosi viene palesata dalle risate asinine espresse dal Controtenore e dal Baritono e, mentre il Tenore resta in silenzio, il Basso incalza il suo monito, ruggendo su «non possono più scegliere di non ridere».

La scena VIII si apre con Pinocchio che, già inghiottito dal Pescecane, chiede aiuto alla sua Fatina (in questo caso, una piccola variazione rispetto al testo collodiano). Quest'ultima, che sappiamo essere una Caprettina belante, poc'anzi aveva avvisato il burattino di affrettarsi perché «il mostro ti raggiunge!»; fu un avvertimento volutamente tardivo, come sottolinea Manganelli perché Pinocchio «deve entrare nella voragine con la certezza che la Fata ha cercato di salvarlo, una volta ancora, e non è riuscita»<sup>59</sup>. La Fatina, sempre affidata alla voce del Tenore, torna ad intonare il tema del *Lamento* monteverdiano che avevamo ascoltato nella precedente scena V: questa volta è ancora più cupo, quasi irriconoscibile (forse perché questo sarà l'ultima presenza vocale della Fata?).

Non c'è più il basso continuo a fungere da sostegno ritmico-armonico alla voce del Basso, bensì c'è un adagio diviso tra le due voci più gravi ove la Ronchetti, riutilizzando lo stesso “modus componendi” utilizzato col Delfino, aiuta a far emergere l'ipotesi manganelliana: Pinocchio non è stato inghiottito da una balena «ma» – congiunzione ripetuta omoritmicamente dall'intero ensemble per cinque volte – da un «abnorme squalo»<sup>60</sup>. Finito di consapevolizzare questo, l'ascoltatore sente arrivare in lontananza la voce del rassegnato Geppetto che, come sappiamo, non sembra affatto intenzionato a voler scappare da quell'«abisso di carne» nel quale ha incontrato il suo «caro» burattino. Senza alcuna allusione alla gioia del loro incontro dopo due anni, o alla successiva fuga, si conclude l'oscura scena lasciando intendere che non ci sarà alcun lieto fine.

Mantenendo invariato quest'intento, nell'ultima scena la Ronchetti preferisce sottolineare la solitudine di Pinocchio anziché la trasformazione in «ragazzo come tutti gli altri». Che fine ha fatto la Fatina? Perché il Tenore non risponde più? Pinocchio è chiamato ad accettare quest'assenza e non può far a meno di delirare, chiedendosi insistentemente: «Ma dov'è andata? E quando ritornerà? Ha detto proprio così? Non ritornerà mai?». Anche quest'assolo del Controtenore, come nel precedente di scena VII, è il primo del protagonista e dura poco più di trenta secondi. In una crescente tensione, sentiamo risuonare per l'ultima volta le singolari idee del Manganelli attraverso l'ultima citazione della Ronchetti (questa volta è un madrigale di Gesualdo<sup>61</sup> che non ho riconosciuto), quando l'intero ensemble si domanda: «Quali saranno mai i nessi del vivere? Non riesce a trovarli».

---

<sup>59</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 184

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 185

<sup>61</sup> Fonte musicale della citazione indicata in partitura dalla Ronchetti a p. 51

Pinocchio, perdendo la Voce della Fatina, ha perso la sua guida ed è completamente isolato, per cui non riesce ad arrivare ad una risposta; quest'incapacità è tradotta dall'ensemble in un canto liquefatto e dal continuo uso del glissando, che non tiene le tonalità.

La risoluzione arriva, quasi inaspettatamente, accartocciandosi tra le corde vocali del Controtenore quando si domanda: «E poi?», lasciando un po' tutti interdetti.

Come il libro di Manganelli, d'altronde.

## GIORGIO MANGANELLI: UN ASCOLTATORE MANIACALE

Manganelli fu un grande appassionato di musica, notizia certamente non sfuggita alla Ronchetti. Nel luglio del 1980, infatti, partecipò ad una serie di cinque incontri nell'ambito della trasmissione radiofonica di Radio 3 intitolata "La musica e i dischi di...", condotta da Paolo Terni dalle quali è stato poi tratto un libro: *Una profonda invidia per la musica*.

Adesso proporrò alcuni interessanti passaggi del suo maniacale pensiero<sup>62</sup> che, una volta analizzato Pinocchio, credo possano collegarsi senza dubbio al lavoro compositivo della Ronchetti.

Partiamo dal rapporto tra musica e letteratura:

Nel cuore di chi si occupa di letteratura, o perché si dà arie di scrivere, o si dice pago del leggere, si nasconde una profonda invidia per la musica. I libri sono fatti di parole, le parole hanno significati, codesti significati si rintracciano nei vocabolari, magari nelle note in calce. [...] Se io leggo parole che non capisco, debbo far sosta, e cercare di informarmi. [...] Ma la musica! Ecco, tutti sanno da sempre che la musica non significa niente, e nessuno se ne scandalizza. Ogni tanto, qualcuno tenta di trovare nella musica un messaggio storico, come se fosse letteratura, ma è una burla che non riesce. La musica non ha niente da dire, e di quel niente da le sue meraviglie. Il letterato ascolta la musica come qualcosa che sta al di là di qualsiasi letteratura, qualcosa a cui la letteratura aspira – ed ecco le forme metriche, ecco il gioco della rima, e le assonanze, e le allitterazioni. [...] Nella musica incontro la massima libertà e la massima devozione alle strutture pitagoriche; giochi stellari. Per questo un poco diffido dalle sinfonie, uso le opere come deliziosi scacciapensieri, al più come grandi romanzi, ma la delizia è per me la musica da camera, e forse un primo brivido, un brivido da primo amore, l'ho provato con un quartetto di Mozart, il K 421, uno dei pochi numeri che so a memoria.<sup>63</sup>

Come possiamo notare da quest'ultima frase, Manganelli era un amante dei quartetti d'archi, infatti, nella seconda intervista<sup>64</sup> col Terni, fa quest'affermazione:

Della musica da camera, specialmente del quartetto, mi affascinava la estrema elementarità dei mezzi adoperati, per costruire delle macchinazioni che avevano contemporaneamente il prestigio della enorme complicazione, dell'enorme raffinatezza, e la – diciamo – irrisoria e irridente semplicità, elementarità, dei mezzi messi in opera. E questa – diciamo – questo movimento puro dei vari lessici musicali che si poteva benissimo distinguere (che non potrò distinguere nella sinfonia ad esempio) mi coinvolgeva profondamente. E per molto tempo... mi ricordo che in un mese ho ascoltato ottanta quartetti quando ho scoperto i quartetti... era una cosa assolutamente maniacale

---

<sup>62</sup> «Sono un ascoltatore maniacale perché m'interessano alcune strutture, soluzioni, invenzioni che nella musica sono esplicite e che poi mi seguono in qualche modo quando io lavoro [...] Uno che scrive ha in mente certe strutture che non sono necessariamente quelle tipiche dello scrivere. E per me molte volte sono le strutture della musica»; prelevato da Giorgio Manganelli e Paolo Terni, *Una profonda invidia per la musica*, L'Orma Editore, Roma, 2014, pp. 19-20

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 83-85

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 29-37

e... passavo da Haydn a Mozart, da Mozart a Beethoven... Ma, direi, per molto tempo, ho ruotato su queste due figure: Haydn e Mozart.<sup>65</sup>

Parlando del quartetto d'archi<sup>66</sup>, l'abate Giuseppe Carpani (1683-1765) diceva:

Una signora di spirito diceva che, ascoltando un quartetto, le pareva di assistere alla conversazione di quattro amabili persone. Il primo violino le pareva un uomo molto intelligente, bel parlatore, che sosteneva la conversazione e ne porgeva il soggetto. Nel secondo violino riconosceva un amico del primo, che cercava tutti i mezzi per farlo spiccare; si occupava di sé raramente e alimentava la conversazione piuttosto consentendo alle idee altrui che emettendone delle proprie. Il violoncello era un uomo grave, saggio e sentenzioso, che appoggiava i discorsi del primo violino con massime laconiche e piene di verità. Quanto alla viola, era una buona pasta di donna, un po' ciarlieria, che non diceva gran ché, ma voleva mischiarsi alla conversazione. Però vi metteva molta grazia: e si vedeva, del resto, che aveva una segreta propensione pel violoncello!

A tanti anni di distanza, fa sorridere notare quanto il genere del quartetto<sup>67</sup>, tanto amato da Manganelli, sia apparso “nel destino” compositivo della Ronchetti. Potremmo provare a tracciare, con le dovute distanze tecniche di genere, una similitudine tra la possibile conversazione degli archi descritta dall'abate e quella effettivamente ritrovata nel lavoro compositivo di Pinocchio:

- Controtenore	/	Primo violino	/	Pinocchio
- Tenore	/	Secondo violino	/	Geppetto, Fatina, Colombo, Delfino
- Baritono	/	Viola	/	Mangiafuoco, Gatto, Volpe, Pescatore
- Basso	/	Violoncello	/	Manganelli, Collodi

Oltre questo, Manganelli fa riferimento ad altri due argomenti musicali molto interessanti:

C'è un elemento che apparentemente la musica ha in comune con la letteratura, ed è la citazione. [...] Ma mentre il rimando letterario è, in larga misura, un rimando in cui l'elemento culturale – cioè l'elemento del testo da cui proviene – sembra fondamentale, sembra essenziale, nel rimando musicale questo è spostato verso la musica, cioè la dilatazione deve funzionare musicalmente in primo luogo: dev'essere musicalmente parte della struttura in cui arriva [...] E il richiamo alla musica d'origine mi pare che alluda ad una forma di distruzione della musica d'origine.<sup>68</sup>

Ritengo che, una volta individuate le tre citazioni nell'opera della Ronchetti (Bartòk, Monteverdi e Gesualdo), possiamo concordare con quanto affermato poc'anzi da Manganelli.

Effettivamente la variazione è proprio, direi, il riassunto della cosa suprema che la musica può fare e che la letteratura non può fare... La variazione adopera uno schema, una geometria, e questa

---

<sup>65</sup> Manganelli e Terni, *Una profonda invidia per la musica*, cit., p. 31

<sup>66</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/quartetto/>

<sup>67</sup> <http://www.quartetandfriends.net/il-quartetto-darchi/>

<sup>68</sup> Manganelli e Terni, *Una profonda invidia per la musica*, cit., pp. 49-50

geometria la ricomponne continuamente in modo totalmente irricognoscibile e ricognoscibile. È lei o non è lei. [...] E veramente, di fronte alla variazione, io mi sento meschino ed invidioso, mi sento assassino potenziale di musicisti, perché è una... credo che sia... è in qualche modo il sacramento musicale: più in là di così la musica non poteva andare nella sua concezione di se stessa come fecondità e sterilità in uno spazio in cui niente nasce ma tutto si moltiplica.<sup>69</sup>

Anche in questo caso, possiamo trovare un riscontro concreto tra quello che abbiamo appena letto e quello che abbiamo ascoltato precedentemente nella composizione della Ronchetti.

Un costante gioco di echi e rimandi tra i due che, secondo il mio punto di vista, può portarci a considerare la compositrice romana degna erede e prosecutrice – musicalmente parlando – del pensiero manganelliano.

In conclusione, vorrei riprendere parte del già citato articolo di Pietro Citati ove, sottolineando la scrittura barocca di Manganelli e fornendo un collegamento alle successive scelte compositive della Ronchetti, scriveva:

Come la pietra gettata nell'acqua suscita cerchi sempre più larghi, ogni frase di Collodi suscita un'eco nella sua mente: ogni eco produce a sua volta altri echi, che si vanno inseguendo sempre più tenui. Manganelli ascolta in silenzio: ascolta a lungo, fino a quando l'ultima eco si è perduta; e raccoglie con pietà religiosa tutti questi suoni, anche quelli che sembrano più remoti dal testo, perché forse proprio essi ne conservano la verità segreta. [...] Come un musicista settecentesco o ottocentesco, compie delle variazioni intorno ai tempi suggeritigli dal testo; e variando all'infinito, allontanandosi in apparenza dal tema, non fa che esprimere quel tema.<sup>70</sup>

Sono convinto che se Manganelli avesse potuto assistere ad una performance vocale del Pinocchio della Ronchetti, ne sarebbe stato fiero e, forse inavvertitamente, avrebbe iniziato a starnutire come il suo caro Mangiafuoco.

---

<sup>69</sup> Manganelli e Terni, *Una profonda invidia per la musica*, cit., pp. 52-53

<sup>70</sup> <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/03/05/manganelli-il-mistero-di-pinocchio.html>

## INTERVISTA A LUCIA RONCHETTI

Ho avuto il piacere di intervistare la compositrice in merito a questo suo lavoro su Pinocchio:

**D:** *Ho trovato nel suo lavoro una rispettosa, credo consapevole, traduzione musicale del "pensiero invidioso" del Manganelli. Per esempio, ho apprezzato tantissimo le due citazioni di Monteverdi [Lamento della Ninfa, cfr.] quando compare per due volte la Fatina.*

**R:** “Sì, è estremamente trasformato, irriconoscibile, l'ho comunque evidenziato per portare gli esecutori ad una esecuzione madrigalistica, è importante il suono globale da "musica reservata"<sup>71</sup> e lo svanire nel nulla di tutta la trama come di tutta la storia.”

**D:** *La mancanza della presenza vocale femminile è stata una scelta ricercata?*

**R:** “Mi avevano chiesto di scrivere un lavoro teatrale in concerto per le 4 voci maschili dei Neue Vocalsolisten. La fata è l'unica presenza femminile in Collodi ma è particolarmente evanescente e metamorfica<sup>72</sup>. L'ho "annidata" nel range in falsetto del tenore e del baritono e affidata come voce subliminale e interiore al controtenore, quando Pinocchio la evoca senza vederla concretamente.”

**D:** *Quali sono le motivazioni che Le hanno permesso di scegliere proprio queste parti del testo collodiano e manganelliano?*

**R:** “In realtà, quasi tutto il testo è da Collodi ma sempre selezionato attraverso la lettura di Manganelli. Ho in qualche modo ricostruito il Pinocchio che Manganelli avrebbe voluto leggere, e dato al basso, che è la voce narrante, una presenza ex-machina, alcuni dei più arditi commenti manganelliani, come se il basso fosse Manganelli in scena che assiste ad un Pinocchio limitatissimo nei movimenti e nelle possibilità, molto pessimista, sicuro di non riuscire nel suo intento.”

---

<sup>71</sup> «L'adesione da parte dei maggiori compositori del secondo Cinquecento a questa poetica aristocratica e raffinatissima, appunto 'reservata per purgatissime orecchie', portò a risultati stilistici estremi il madrigale e il mottetto, influenzando poi la Camerata Fiorentina e le prime espressioni del dramma musicale»; materiale prelevato da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/musica-reservata/>

<sup>72</sup> «Una bambina morta (cap. XV), una fata dai capelli turchini, prima ragazzina (cap. XVI), poi tomba con la lapide che la dichiara ufficialmente sorella del burattino (cap. XXIII), poi donna portatrice d'acqua (cap. XXIV), poi "una specie di mamma" (cap. XXX), poi signora fra il pubblico del circo riconosciuta non per le sue fattezze ma perché porta un medaglione con il ritratto di Pinocchio (cap. XXXIII), poi capretta dalla lana turchina (cap. XXIV), poi malata in ospedale secondo l'informazione che ne dà la lumaca, infine sogno (cap. XXXVI). [...] da umana a volto anonimo nella folla, ad animale, a notizia, a sogno». Prelevato da Tiziano Scarpa, Introduzione a *Le avventure di Pinocchio*, Einaudi, Torino, 2008, p. 20

**D:** *Non ho trovato riferimento al naso che s'allunga, al tema della fame, della morte, alle varie magie/metamorfosi della fatina. Conseguenze delle scelte fatte in precedenza, nella selezione del testo?*

**R:** “Nella produzione per 4 voci maschili era impossibile inserire un aspetto così fortemente visivo perché volevo comunque restare nell'ambito della "drammaturgia", un pezzo in concerto dove gli esecutori non recitano anche se sono personaggi, come nel madrigale rappresentativo del 500.”

**D:** *I momenti corali dell'ensemble (i reiterati "Piglialo!", "Una calunnia?", "No!", "Impicchiamolo!") oltre a significare delle anticipazioni di quello che avverrà da lì a poco, vogliono creare qualche sensazione diversa nel pubblico che, logicamente, conosce la storia?*

**R:** “I 4 esecutori passano dall'essere personaggi singoli ad essere popolo, gruppo, persone che impediscono il processo di Pinocchio, la sua aspirazione all'umanità. A volte sono dunque un piccolo coro maschile, aspro e dirompente che rappresenta l'intolleranza verso l'altro, il diverso, come Pinocchio.”

## CONCLUSIONI

A conclusione di questo lavoro, penso all'ultimo discorso di Manganelli quando scrive:

Nessun libro finisce; i libri non sono lunghi, sono larghi. La pagina, come rivela anche la sua forma, non è che una porta alla sottostante presenza del libro, o piuttosto ad altra porta, che porta ad altra. Finire un libro significa aprire l'ultima porta, affinché non si chiuda più né questa né quelle che abbiamo finora aperte per varcarne la soglia, e tutte quelle che infinitamente si sono aperte, continuano ad aprirsi, si apriranno in un infinito brusio di cardini. Il libro finito è infinito, il libro chiuso è aperto; tutto il libro si raccoglie attorno a noi, tutte le pagine sono una pagina, tutte le porte, visibili e invisibili, sono un'unica porta, la porta è così spalancata che non solo posso varcarne la soglia, ma la porta è diventata la soglia di se stessa, io penetro la porta, tutte le porte sono penetrabili, non si distinguono le porte aperte dalle chiuse, le porte portano da porta a porta, nulla è chiuso, tutto è chiuso, tutto è aperto, nulla è aperto.<sup>73</sup>

Allora anch'io spero che questo saggio non finisca veramente qui. Possano queste parole aprire una "fessura" di curiosità nella quale immergersi e dalla quale far fuoriuscire una nuova "voce", tenendo sempre aperto l'uscio dell'interesse verso Pinocchio. Quest'ultimo, com'è stato detto e ripetuto, non è solo un libro per bambini ma qualcosa in più. Così come la letteratura non è solo lettere, anche la musica non è solo note ma qualcosa in più: sono sorelle che abitano negli universi paralleli dell'animo umano, riorganizzandone la sensibilità ed il gusto; con loro, troviamo il teatro, il cinema e tutte le varie forme d'arte che hanno dato voce al piccolo burattino.

Penso che la collaborazione sfalsata di questi tre artisti (Collodi, Manganelli e Ronchetti), e di tutti gli altri non citati, l'abbiano dimostrato ampiamente.

---

<sup>73</sup> Giorgio Manganelli, cit. *Pinocchio: un libro parallelo*, p. 192