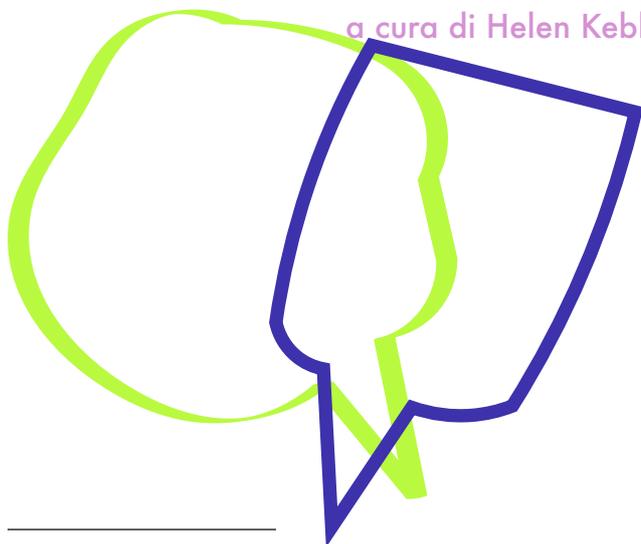


"C'era una volta... da Pinocchio a il Mago di Oz, la musica racconta..."

Intervista a Pierangelo Valtinoni

a cura di Helen Keble



Pierangelo Valtinoni è un compositore vicentino di successo, assai attivo fuori dai confini d'Italia, la cui storia potrebbe essere fonte di ispirazione per chi volesse intraprendere la strada della composizione di opere musicali per ragazzi.

Ha studiato Organo e Composizione organistica, Musica corale e Direzione di Coro, Composizione e Direzione d'Orchestra.

Le sue composizioni sono eseguite in Italia, Europa, Asia e America, incise per importanti etichette e trasmesse dalla Deutschland Radio, da Radio Berlin RBB, da Sky Classica e da Radio 3.

Ha pubblicato per le case editrici Boosey & Hawkes, Sonzogno, Carrara, Carus-Verlag, Feniarco e Cipriani.

Tra le sue opere vorremmo ricordare qui, considerato il tema della nostra intervista, quelle dedicate ai ragazzi. Sono quattro: *Il ragazzo col violino*, su libretto di Roberto Piumini⁵⁵; *Pinocchio*, una delle opere contemporanee più rappresentate in Europa⁵⁶, *La Regina delle nevi*⁵⁷, e *Il Mago di Oz*⁵⁸, tutte e tre su libretto di Paolo Madron.

La sua musica "racconta" le fiabe, crea incanto svelando in modo suggestivo il fascino di una storia fatta di suoni.

⁵⁵ L'opera è stata rappresentata al Teatro Astra di Vicenza nel 1997.

⁵⁶ VALTINONI PIERANGELO, *Pinocchio. Opera in two acts*, Boosey & Hawkes, 2001, rev. 2006. L'opera è stata rappresentata per la prima volta a Vicenza nel 2001 e nella nuova versione a Berlino nel 2006, dopodiché è andata e continua ad andare in scena in numerosi teatri: Komische Oper di Berlino, Staatsoper di Amburgo, Opera di Lipsia, Staatsoper di Monaco di Baviera, Teatro Regio di Torino, Teatro Boris Pokrovsky di Mosca, Teatro Circo di Braga, Teatro Olimpico e Teatro Comunale di Vicenza, Bassano Opera Estate Festival etc.

⁵⁷ VALTINONI PIERANGELO, *Die Schneekoenigin. Opera for children in two acts*, Boosey & Hawkes, 2008-2009. L'opera è stata commissionata dalla Komische Oper di Berlino e ivi rappresentata in Word Premiere nel 2010, poi alla Staatsoper di Amburgo, al Conservatorio di Dresda, al Teatro dell'Opera di Umeå e al Teatro Comunale di Vicenza.

⁵⁸ VALTINONI PIERANGELO, *Der Zauberer von Oz. Fairytale opera in two acts*, Boosey & Hawkes, 2015-16. L'opera è stata commissionata dall'Opernhaus Zürich e ivi rappresentata in Word Premiere nel 2017.

Grazie a una scrittura che utilizza una gran varietà di stili musicali ed esalta i ritmi di danza, alla ricchezza dei colori e dei timbri orchestrali, la sua musica riesce ad attrarre l'interesse del bambino e allo stesso tempo offre agli adulti la possibilità di interpretazioni più sottili, entusiasmando contemporaneamente grandi e piccini

Helen Keble

Maestro Valtinoni, come è arrivato a scrivere opere per ragazzi ?

Pierangelo Valtinoni

All'opera per ragazzi ci sono arrivato un po' per caso, dopo essermi imbattuto, nel 1996, nel libretto *Il ragazzo col violino* di Roberto Piumini, noto autore di numerosi e fortunati libri per ragazzi, e ho cominciato a pensare come scrivere un'opera dedicata a loro.

Quando si studia si cerca di capire le varie scuole e come altri grandi compositori, per esempio Ligeti, Stravinsky, Schoenberg abbiano affrontato il lavoro compositivo; poi devi trovare la tua via e il tuo stile.

Musicare l'opera di Piumini è stato impegnativo e lungo, ma si è rivelata l'occasione per fissare un linguaggio e uno stile ben preciso e per me è rimasta, anzi la considero tuttora un'opera di riferimento. È stata rappresentata a Vicenza al Teatro Astra nel 1997 e poi è rimasta lì.

Alla fine del 1999 Giancarlo Andretta, noto direttore d'orchestra e all'epoca direttore artistico dell'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, mi chiese di scrivere un'opera su Pinocchio.

Ho accettato la sfida di musicare una storia che all'inizio, sinceramente, non mi entusiasmava in modo particolare. Era pur sempre la storia ascoltata fin da piccolo, con tutti i riferimenti al "non devi fare questo, non devi fare quello..." Pian piano però ho iniziato ad innamorarmi di Pinocchio e delle sue avventure.

Composta sul libretto di Paolo Madron, *Pinocchio* è stata rappresentata per la prima volta nel maggio del 2001 a Vicenza.

È stato subito un successo! È andata in scena cinque, sei, sette volte, e se inizialmente si pensava che la cosa si concludesse così, gli eventi invece sono andati diversamente.

Per farmi un po' di pubblicità inviai la videocassetta dello spettacolo alla casa editrice Boosey&Hawkes di Berlino. Nel 2002 mi contattò il capo produzione della casa editrice, che mi disse di aver visto il video e di esserne entusiasta. Venne a trovarmi a Vicenza e iniziammo a discutere come e cosa fare dell'opera.

La Boosey&Hawkes, a differenza delle case editrici italiane, non si occupa solo di pubblicare ma cerca anche i teatri che producano gli spettacoli e a cui poi vengano vendute o noleggiate partiture, spartiti e parti.

Il capo produzione si mise così in contatto con la Komische Oper di Berlino e costituì un gruppo di lavoro, con tutte le professionalità necessarie, direttore del coro, regista ecc., e vennero tutti insieme a trovarmi, era il 2004.

Confermarono la volontà di mettere in scena la mia musica, ma desideravano eseguirla con la loro orchestra e il loro coro professionali, quindi mi chiesero di ampliare l'opera.

La versione iniziale era di un unico atto della durata di 50 minuti e con numero scene e di personaggi ridotti.

Gli unici due solisti adulti erano Pinocchio e Geppetto e gli altri personaggi erano interpretati dai bambini delle scuole medie locali di Vicenza.

Avrei dovuto quindi allungare, modificare, aggiungere personaggi e scene, in modo da arrivare a un'opera in due atti, aumentando la durata a circa un'ora e mezza di musica.

Dal 2004 ci ho lavorato fino al 2005, dopodiché la nuova versione ha debuttato alla Komische Oper di Berlino con la World Premiere il 5 novembre del 2006.

Da allora non si è più fermata, è stata eseguita più di 200 volte e la prossima primavera, a marzo del 2019, andrà nuovamente in scena al Teatro Regio di Torino.

H. B.

Quando scrisse Pinocchio, la prima volta, pensò di farla eseguire ai ragazzi?

P. V.

Inizialmente la composizione di *Pinocchio* rientrava in un progetto educativo che si chiamava “Costruiamo un’ Opera”, ispirato all’opera di Britten *Let’s Make an Opera*, che l’Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza portava avanti già da qualche tempo, lavorando con le scuole per fare musica classica insieme.

Quando ho iniziato a progettare l’opera, l’idea è stata quella di utilizzare l’orchestra dei professionisti del teatro di Vicenza e due cantanti solisti professionisti per i ruoli di Pinocchio e Geppetto; erano previsti inoltre interventi non solo corali ma anche strumentali in cui erano coinvolti i ragazzi delle scuole.

Gli interventi strumentali erano di due tipi: per esempio nella scena di Mangiafuoco avevo previsto in scena, sul palcoscenico, una banda di burattini composta da ragazzi, muniti di flauti dolci, metallofoni e strumenti dello strumentario Orff. Inoltre avevo previsto la presenza di ragazzi nell’orchestra: cinque percussionisti con parti scritte appositamente per loro, che avrebbero suonato percussioni varie.

L’intento era quello di far vivere e coinvolgere appieno i ragazzi all’interno di una realtà professionale.

Nella seconda versione, quella realizzata per Berlino, tutto questo (il coinvolgimento degli studenti in scena e in orchestra) è stato eliminato e sostituito da parti ad uso di

orchestrali e cantanti professionisti, compreso il coro di voci bianche.

H. K.

Spesso si sentono nelle sue opere suoni ‘scintillanti’ di alcune percussioni. La scelta di utilizzare timbri brillanti con le percussioni è quindi una scelta di stile?

P. V.

Generalmente ho sempre l’idea del suono che voglio.

Per quanto riguarda *Pinocchio* la scelta è stata realizzata utilizzando anche lo strumentario Orff, strumenti didattici non professionali, proprio per facilitare i ragazzi.



In realtà è il colore quello che cerco nelle mie composizioni. Per esempio, anche nella versione più professionale di *Pinocchio*, quella del 2006, sono rimasti questi colori.

H. K.

C'è un motivo preciso nell'utilizzo di ritmi di danza, in particolare per le parti dei cori?

P. V.

L'impiego di ritmi danzanti è congeniale al mio modo di pensare la musica. Probabilmente nelle opere per ragazzi questo si nota di più, forse perché me ne servo con più frequenza.

H. K.:

Ho ascoltato alcune sue composizioni sia operistiche che strumentali e mi hanno colpito la dinamicità, i colori e gli accostamenti timbrici utilizzati.

Per scelta ho voluto ascoltare *Pinocchio*, *Il mago di Oz* e *La Regina delle Nevi* senza guardare le immagini, per non essere distratta dalle bellissime e colorate scene, concentrandomi solo sulla musica.

Sono rimasta affascinata da come la sua musica "racconti" in modo suggestivo la favola, sottolineandone forme e colori. Mi sono sentita sempre all'interno di una avventura in continuo divenire, mai scontata, mai preparata e mai statica. Si tratta di una scelta stilistica?

P. V.

Ci sono due cose che secondo me un compositore deve tenere presente.

Innanzitutto non deve stancare mai. Questo vale per tutta la musica.

Nel momento in cui la musica stanca, parlo di qualsiasi tipo di musica, dall'opera per ragazzi a quella per adulti o un semplice brano strumentale, vuol dire che c'è un

problema formale all'interno e che non è stato gestito bene il materiale.

Per quanto mi è possibile cerco di fare in modo che non ci siano problemi di questo tipo all'interno di un brano.

In secondo luogo ritengo che la musica debba essere sempre autonoma, nel senso che il testo mi suggerisce sì delle idee di come proseguire e come raccontare la storia dal punto di vista musicale, ma in realtà il testo non è fondamentale.

Se al posto delle voci utilizzo uno strumento o altri strumenti, secondo me la musica deve reggere lo stesso, deve avere una propria sintassi, una propria grammatica che è autonoma e che non deve fondarsi o appoggiarsi alle altre cose.

Certamente se si comprende il testo dell'opera o se si ha la possibilità di vedere le scene l'effetto sarà migliore, ma non è fondamentale.

H. K.

In alcune esecuzioni delle opere per ragazzi il giovane pubblico, per lo più alunni e studenti, viene preparato a scuola prima dello spettacolo su alcune arie o frammenti dell'opera, per poterle poi cantare durante la *performance* insieme ai protagonisti.

Quando scrive le parti del coro per voci bianche, le scrive con l'intenzione di farle poi eseguire al pubblico?

P. V.

No. Questo non è mai successo, però è successo il contrario.

Per esempio in *Pinocchio*, nella versione presentata al Regio di Torino, mi è stato chiesto di scegliere dei frammenti, delle parti dell'opera da far cantare al pubblico di scolari.

Ho semplicemente scelto quei frammenti che stanno all'interno dell'estensione vocale di un bambino della scuola elementare - che non sa cantare - e che non supera

l'ottava, al massimo da Do centrale a Do dell'ottava superiore, magari recuperando qualche nota più grave, il Si o il La, ma non nel registro superiore, perché generalmente non hanno la corretta impostazione vocale. Se da parte mia non c'è l'intenzione di scrivere appositamente per i bambini del pubblico, c'è però una grande attenzione, quando scrivo per il coro di voci bianche, a quelle che sono le difficoltà o i limiti delle voci dei bambini.

Nelle mie opere tutte le parti corali sono scritte per coro di voci bianche, e non sono facili: sono fattibili ma devono essere studiate e ben preparate.

Nella scrittura per coro di voci bianche bisogna tener conto dell'estensione limitata delle voci e della impostazione delle voci. Per esempio l'impostazione italiana è meno potente e può recuperare nelle note gravi fino al La sotto il Do centrale, mentre per l'impostazione tedesca, che tende maggiormente verso le note acute, è meglio non scendere più in basso del Re e caso mai recuperare nelle note acute fino al Sol.

Nel registro basso le voci bianche non risuonano e non si sentono, e difficilmente riescono a cantare intonato. Bisogna conoscere le problematiche del coro.

H. K.

Ritiene quindi che la sua formazione l'abbia favorita ?

P. V.

Certamente.

Ho diretto sia cori amatoriali che professionali.

Quando fai il maestro di coro e lavori con coristi non professionali impari tanto, soprattutto se i coristi sono dilettanti. Comprendi meglio le difficoltà delle voci.

H. K.

Rispetto invece alle sue opere per ragazzi, che rapporto c'è tra il libretto e la musica? Scrive su un libretto già dato o il libretto è stato costruito sulla musica? Chi sceglie la trama?

P. V.



Innanzitutto, avendo un editore, devo lavorare con lui.

L'editore si preoccupa di trovare in quali teatri e come far eseguire l'opera.

Per quanto riguarda *Pinocchio*, in un certo senso la scelta è stata fatta dal Teatro di Vicenza.

Nel caso invece de *La regina delle nevi* la scelta è stata mia. Ho chiesto io di fare questa opera che mi piaceva particolarmente.

Per *Il mago di Oz* la scelta è stata fatta dalla casa editrice e dall'Opernhaus di Zurigo, che l'ha commissionata.

Una volta che si è deciso cosa fare ci si mette a tavolino, in teleconferenza o al telefono e, ovviamente dopo aver letto la storia, si definisce lo scenario.

Si scelgono gli episodi più interessanti ed essenziali della trama, si distribuiscono in due atti, nel nostro caso, e in più scene, quattro o cinque per atto, e si stabilisce cosa deve essere presente in ogni scena.

Una volta che si è deciso lo scenario è molto importante capire dove si vuole arrivare e cosa si vuole trasmettere.

Si definisce quale deve essere il *core* della storia.

Per esempio, ne *Il mago di Oz*, si tratta di Dorothy e del suo viaggio-sogno con l'incontro dei vari personaggi: lo spaventapasseri, che cerca l'intelligenza; il leone, che cerca il coraggio; l'omino di latta, che cerca il cuore. Dorothy alla fine trova se stessa, e il succo del discorso è che attraverso questo viaggio Dorothy diventa matura e capisce di essere intelligente, di avere un cuore e di avere coraggio.

Nelle opere per ragazzi è molto importante il fine ultimo della storia.

Fatto questo, si inizia a lavorare sull'opera, di cui l'originale è sempre in italiano e solo successivamente viene tradotta in tedesco.

Si lavora quindi a tre: il compositore, il librettista italiano e il traduttore.

Il librettista inizia a scrivere sapendo già cosa è previsto nelle scene e seguendo in linea di massima le mie

indicazioni su cosa mi sarebbe utile per la costruzione dei personaggi, per quanto riguarda la metrica, la scorrevolezza, la lunghezza delle frasi, etc.

Una volta definito il libretto comincio a pensare a come deve essere la musica e da qui inizia uno scambio continuo con il librettista per adattare meglio le linee melodiche al testo dato. Scrivo quindi su libretto già pronto e a volte chiedo degli aggiustamenti.

In certe situazioni, come per esempio il tema principale de *Il Mago di Oz*, ho chiesto io invece al librettista di adattare il testo alla linea melodica.

Avevo in testa un tema che sarebbe stato presente dall'inizio alla fine della scena. Ho chiesto al librettista di disporre il testo in modo che potesse accordarsi alla mia idea melodica. Si è quindi discusso sulla sillabazione, sulla lunghezza del verso etc. A volte il testo viene applicato alla musica già scritta, ma sono solo frammenti, generalmente avviene il contrario.

Quindi di solito si parte dal libretto per scrivere la musica e alla fine il traduttore tedesco, molto bravo, inizia a tradurre. A volte lui chiede di fare qualche modifica in modo che la linea melodica possa corrispondere alla parola tedesca.

Ovviamente il traduttore non può fare una traduzione letterale del testo. Lo fa all'interno di quattro versi, mantenendo lo stesso significato. Nella versione italiana, ad esempio, vengono utilizzate spesso delle figure retoriche che nella traduzione non sempre è possibile restituire efficacemente, ma si cerca di renderne comunque il senso.

Come detto in precedenza la musica "racconta" in ogni caso, mantenendo la propria autonomia rispetto al testo.

H. K.

Quanto tempo le occorre per realizzare un'opera?

P. V.



Dopo la firma del contratto, se potessi dedicarmi esclusivamente all'opera, circa otto-nove mesi, ma poi il lavoro viene spesso interrotto, perché ci sono limiti dettati da altri impegni, per esempio l'attività in Conservatorio, o dai tempi di chi collabora con te.

Amo molto scrivere musica. Penso che sia la cosa più bella e ti costringe a essere isolato.

Quando componi entri dentro la musica nel vero senso della parola. Tu la crei, tu senti che quando scrivi non stai facendo una cosa come qualsiasi altra: capisci che stai creando delle emozioni, perché le vivi e le avverti anche tu, esattamente come quello che poi percepirà il pubblico. E questo è molto bello.

H. K.

Trova delle differenze tra la partecipazione del pubblico dei paesi stranieri del Nord rispetto al pubblico Italiano? E tra giovani e adulti?

P. V.

Fino ad ora ho sempre avuto un ottimo riscontro dal pubblico, sia che fosse italiano o straniero. Quando il pubblico è entusiasta non fa differenza di che nazionalità sia.

Berlino è sicuramente una delle città più entusiaste, fino ad ora ho sempre avuto un pubblico riconoscente.

Le opere che scrivo sono pensate per i ragazzi, ma in realtà sono fruibili da tutti perché ci sono due livelli di lettura dell'opera: quello dei ragazzi, che vedono e comprendono la storia con l'aiuto delle scene, e poi un livello di lettura più profondo, riflessivo e introspettivo, che comunque queste fiabe offrono.

Il risultato è che, alla fine, sia il pubblico dei bambini che quello degli adulti apprezzano queste opere e rispondono alla stessa maniera.

H. K.

Riguardo alle produzioni musicali, in Italia e all'estero, cosa pensa?

P.V.

All'estero investono molto di più nella parte creativa.

In Germania intendono la musica come qualcosa di determinante nella formazione della persona. Viene dato rispetto e giusto valore a qualsiasi cosa venga fatta.

La musica viene onestamente retribuita, così come ogni altra cosa. I teatri delle grandi città sono sempre pieni.

Le produzioni sono di altissimo livello, e costano, perché per produrre un'opera bisogna investire. Ecco, questo è il ragionamento che fanno loro: spendiamo molto per produrre bene, così lo spettacolo richiama molto pubblico e possiamo fare molte repliche.

In Italia la situazione è diversa. Se ha la possibilità di girare un po' nei teatri europei le consiglio di andare a vedere qualche opera con allestimenti di qualità.

È importante confrontarsi con realtà che si impegnano a produrre cultura ad alto livello.

H.K.

Cosa pensa riguardo e alla scelta di non rinunciare alla complessità nelle proposte musicali per l'infanzia e di offrire proposte di "qualità" ai bambini.

P.V.

E' molto importante esporre i bambini a prodotti di qualità, ed è altrettanto importante per i musicisti fare esperienza di suonare di fronte ai bambini.

Ai miei studenti dico sempre che, quando si trovano a suonare di fronte ad un pubblico di bambini, lo devono fare ancora meglio rispetto ad un pubblico adulto, perché i bambini non hanno alcun filtro: una cosa o piace o non piace.

L'adulto, anche se non apprezza, rimane in silenzio e in ascolto, il bambino no.

Se esponi quindi un bambino ad una esperienza musicale che non è di qualità, il rischio è che non si appassioni mai alla musica.

H.K.

C'è qualche suggerimento che vuol dare ai giovani compositori che si volessero avvicinare alla composizione di opere per ragazzi?

P.V.

Non saprei... Sembra facile ma non è semplice comporre per i ragazzi.

Sicuramente scrivere musica per i ragazzi costringe a gestire il materiale e la forma in modo che tutto sia dinamico e stimolante, considerato il giovane pubblico, anche se lo stesso potremmo dire per il pubblico adulto. 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: non cambio il mio linguaggio compositivo, semplicemente, in certe situazioni, devo ricorrere a continui stratagemmi per mantenere la tensione e per non annoiare.

H.K.

Infine un'ultima domanda prima di concludere.

C'è un compositore che l'ha maggiormente ispirato o che predilige ascoltare?

P.V.

Molti sono gli autori barocchi, classici e romantici che mi piacciono e più di tutti Bach, Beethoven, Mendelssohn,

Brahms... Del Novecento Faurè, Ravel ma soprattutto Stravinsky. Per quanto riguarda la musica più vicina a noi forse Britten, Bernstein, Ligeti e Adams sono quelli che amo di più. Ma ce ne sono tanti altri. Amo anche il Pop e il Rock progressivo degli anni 70', i Genesis, EL&P, Frank Zappa.....

Ringrazio Il Maestro Valtinoni per la sua grande disponibilità, per aver condiviso la sua esperienza e avermi permesso di entrare un po' in questo mondo meraviglioso.

Ci salutiamo con la speranza di incontrarci al Teatro Regio di Torino per il prossimo spettacolo di Pinocchio o magari in qualche teatro d'Europa.

Per approfondire:

sito personale del Maestro P. Valtinoni

<https://www.pierangelovaltinoni.it/>

link ad alcune scene tratte dalle opere

[La Regina delle nevi](#)

[Il Mago di Oz](#)

[Pinocchio](#)