

# Il mito di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino dalle pagine di Collodi allo schermo

SALVATORE CONSOLO  
The University of Birmingham, UK

Molte sono le opere cinematografiche che hanno Pinocchio per protagonista. Si contano, tralasciando la produzione televisiva, ben 18 film, compresi in un arco di tempo che va dal 1911 ad oggi, e che geograficamente riguardano, oltre l'Italia, patria naturale del burattino collodiano, paesi come gli Stati Uniti, il Messico, il Belgio, il Giappone e la Russia.<sup>1</sup>

Quali le ragioni di questo successo internazionale? Si può ipotizzare, che le ragioni vadano ricercate in primo luogo nella dimensione mitologica del testo di Collodi, in quello che può definirsi il mito di Pinocchio. Pinocchio è infatti una figura letteraria ma anche mitologica al tempo stesso, in quanto questo personaggio appartiene alla categoria morfologica dell'eroe. Non penso certo all'eroismo marziale, al modello classico di eroe epico, ma i tratti dell'eroicità di Pinocchio lo avvicinano piuttosto ad una caratterizzazione grottesca dell'eroe, il cui viaggio

---

<sup>1</sup> Cfr. *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, (Pescia, 8-9-10 novembre 1990), a cura di G. Flores d'Arcais, Firenze, La Nuova Italia, 1994. In particolare per una carrellata di tipo storico su alcune versioni cinematografiche de *Le avventure di Pinocchio* (Antamoro 1911; Amadoro 1930; Ofuj 1932; Attanasi 1935; Bachini-Verdini 1936; Ptusko 1936; Walt Disney 1940; Guardone 1947; Ivanov-Babichenko 1959; Gossens 1964; Cenci 1972; Comencini 1972; Benigni 2002) si veda il contributo di E. LAURA, *Pinocchio nel cinema mondiale: una panoramica*, in *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, cit., pp. 11-17. Un semplice elenco dei diciassette titoli a cui va aggiunto il recente film di Benigni è fornito da S. ANNIBALETTO, *Contributo bibliografico*, in *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, cit., pp. 179-180.

esistenziale sia radicato nel modello nascita-perdita-rinascita.<sup>2</sup> Gli eroi nascono sempre in modo miracoloso e spesso in un momento difficile, simbolizzato talora dall'inverno, ricercano il proprio padre, sperimentano riti di passaggio, affrontando prove che li portano a sconfiggere i propri mostri interiori. Ad un certo punto del proprio cammino, l'eroe si confronta con la morte e riesce ad essere vittorioso grazie alla propria virtù e ad aiuti che lo guidano al successo.<sup>3</sup>

Strettamente connesso col percorso dialettico dell'esistenza eroica è poi il tema del metamorfizzarsi a cui spesso è sottoposto l'eroe: è questo un modo di tipizzare le caratteristiche eroiche, positive o negative che siano. Se passiamo ad esaminare il caso di Pinocchio, la sua nascita, è stato scritto, presenta addirittura le caratteristiche di una teofania e Geppetto, nel microcosmo della sua povera casa, non ripete tanto l'atto della creazione ma dà il corpo di burattino ad un pezzo di legno che ha già in sé il principio vitale, ben evidenziato dalla vocina che spaventa Mastro Ciliegia.<sup>4</sup>

Che siamo in inverno non è detto esplicitamente ma l'inferenza testuale è evidente: quando Geppetto esce per comprare l'abecedario per Pinocchio, si infila la vecchia casacca di fustagno e «quando tornò aveva in mano l'Abecedario per il figliuolo, ma la casacca non l'aveva più. Il pover'uomo era in maniche di camicia, e fuori nevicava».<sup>5</sup>

Il tema della ricerca del padre si presenta nel testo secondo una triplice caratterizzazione, con una disposizione in *climax*, indizio del percorso di umanizzazione che Pinocchio sta percorrendo da burattino-animale, tutta istintività, a bambino per bene: c'è una fase ottativa, una propositiva ed una fattuale. Infatti,

---

2 Non a caso Vittorio Spinazzola intitola il capitolo dedicato a Pinocchio nel suo recente studio sui primi esempi di letteratura Italiana per ragazzi *Un burattino eroicomico* (cfr. V. SPINAZZOLA, *Pinocchio & C.*, Milano, Il Saggiatore 1997, pp. 47-97). *Contra*: P. GUARDUCCI, *Pinocchio sullo schermo*, in *Omaggio a Pinocchio*, Firenze, Quaderni della Fondazione Collodi, 1967, pp. 55-59. Guarducci a p. 56 afferma: «Le avventure del burattino perdono così ogni contatto col mondo mitico [...]. Pinocchio nasce, al contrario, su di un terreno che ha, quale fondamento, la storia – non come mito – ma storia di uomini».

3 In generale sulle caratteristiche eroiche di un personaggio letterario: D. A. LEEMING, *The world of myth*, Oxford – New York, Oxford University Press, 1990. In particolare sulle diverse tappe del viaggio di un eroe e sulla funzione archetipa dei personaggi, con riferimento ad opere cinematografiche di generi diversi, si veda: S. VOYTLA, *Myth and Movies. Discovering the mythic structure of 50 unforgettable films*, United States of America, Michael Wiese Productions, 1999. Per una definizione di cosa sia un mito, risulta difficile trovarne una esaustiva e tante sono le definizioni quanti gli studiosi che ci hanno provato. Per una sintetica disamina del dibattito critico sulla natura e la funzione del mito: R. CALDWELL, *The Origin of the Gods*, New York–Oxford, Oxford University Press, 1989, soprattutto pp. 3-17.

4 Sulla nascita miracolosa di Pinocchio si veda: *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*, Milano, Emme edizioni, 1981. In particolare i contributi di M. GABRIELE, *Il mito e lo specchio*, pp. 43-46 e di U. TADINI, *Il legno delle metamorfosi*, pp. 53-58. Si veda anche G. MANGANELLI, *Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 11-32 e P. CITATI, *Il vangelo di Pinocchio secondo Benigni*, «La Repubblica», 11 ottobre 2002, p. 1, dove, facendo un confronto tra il libro e il film, Citati parla della nascita del burattino.

5 C. COLLODI, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Meridiani Mondadori, 1995, p. 385. I passi de *Le avventure di Pinocchio* verranno citati in seguito nel corso del testo e non nelle note, con la pagina di riferimento della edizione dei Meridiani tra parentesi.

inizialmente, Pinocchio ha solo un desiderio di tipo utilitaristico: «se il mio babbo fosse qui, ora non mi troverei a morire di sbadigli» (p. 374) esclama il burattino solo perchè ha fame. La ricerca del padre diventa quindi un proposito vero e proprio, quando Pinocchio dice al Gatto e alla Volpe che vorrebbero condurlo al Campo dei miracoli: «No, non ci voglio venire. Oramai sono vicino a casa, dove c'è il mio babbo che m'aspetta. Chi lo sa, povero vecchio, quanto ha sospirato ieri, a non vedermi tornare» (p. 398). Il motore della ricerca diventa qui di tipo affettivo, anche se il proposito, come sappiamo, non si concretizzerà. Ed infine la ricerca del padre diventa fattuale quando Pinocchio «tormentato dalla passione di rivedere il suo babbo» (p.430) corre come un cane levriero per raggiungerlo. Non esiterà in seguito a salire in groppa a un colombo che lo porterà in riva al mare e quando vedrà il padre sopra una barchetta, in difficoltà per le condizioni del mare in burrasca, si lancerà ugualmente dalla vetta di uno scoglio, gridando: «voglio salvare il mio babbo» (p. 444).

Quanto alle avventure, che altro non sono se non le prove o «disgrazie», come le definisce Pinocchio stesso (p. 398), si possono dividere in due blocchi: quelle che il burattino affronta secondo una prospettiva sinallagmatica, perchè spera cioè di ottenerne un tornaconto immediato, e quelle invece affrontate sotto l'egida della oblatività e saranno proprio queste ultime, quelle cioè in cui è evidente la gratuità e il disinteresse, che lo porteranno alla metamorfosi finale.<sup>6</sup>

Molteplici gli incontri con la morte. Secondo una macabra contabilità sono in totalità undici: per sette volte si tratta di un pericolo personale e quattro volte invece di morte altrui, vera o presunta che sia. Senza addentrarmi in interpretazioni psicoanalitiche, basti osservare che l'incontro con la morte ha il significato di una tappa necessaria che l'eroe Pinocchio affronta per liberarsi dalla limitatezza imposta dalla vita da burattino.<sup>7</sup>

Quattro sono poi le metamorfosi a cui è soggetto Pinocchio: la nascita, la trasformazione da burattino in asino, quella da asino in burattino e infine quella in bambino per bene. Va dunque notato come la seconda di queste trasformazioni sia una metamorfosi al negativo: Pinocchio, nonostante gli aiuti che gli sono stati forniti da diversi personaggi e nonostante le molte disavventure affrontate, proprio quando è vicino all'obiettivo di essere reasformato in bambino, si fa traviare da Lucignolo ed ecco una regressione metamorfica allo stato animale, in una delle sue più basse manifestazioni. Pinocchio non è più come un anima-

---

6 Appartengono sicuramente alla prima tipologia gli episodi connessi col Gatto e la Volpe e col Paese dei balocchi : Pinocchio agisce spinto rispettivamente dalla pulsione istintuale di diventare ricco e di divertirsi. L'agire del burattino è invece disinteressato quando si preoccupa di Eugenio, ferito accidentalmente, o quando salva il cane Alidoro o ancora quando, verso la fine del suo percorso, lavora faticosamente per sostenere il suo vecchio padre. Un'avventura a sé risulta invece quella di Mangiafuoco dove, anche se la spinta iniziale è il divertimento, Pinocchio dà prova di generosità ed altruismo essendo pronto a sacrificarsi per salvare la vita ad Arlecchino.

7 E. SERVADIO, *Psicologia e simbolismo nelle 'Avventure di Pinocchio'*, in *Studi Collodiani*, Atti del I Convegno Internazionale, (Pescia 5-7 ottobre 1974), Pescia, Cassa di risparmio di Pistoia e Pescia, 1976, pp. 573-579.

le, ma è un animale.<sup>8</sup> Solo dopo ulteriori prove sostenute come ciuchino, Pinocchio, incontrando la morte per l'ennesima volta, tornerà burattino ed affronterà le prove finali: il ventre del pescecane e il duro lavoro per aiutare chi si ama. E infine l'ultima metamorfosi avviene sì grazie all'intervento della fata, una fata amorevolmente perfida, la definisce Spinazzola, ma anche e soprattutto grazie alle virtù che Pinocchio possiede *in nuce* e che, messe in pratica, fanno di lui un ragazzino per bene e non più un burattino.<sup>9</sup> E le virtù che lo caratterizzano sono sostanzialmente tre: senso della socialità, coraggio e bontà, tutte iscritte nel suo codice genetico di eroe.<sup>10</sup>

Controllate le credenziali eroiche di Pinocchio, prenderò in esame cinque versioni cinematografiche del romanzo di Collodi, realizzate in momenti variamente significativi della storia del cinema, con una prospettiva di indagine: verificare se Pinocchio nel passaggio dalla pagina allo schermo, al di là del coefficiente di trasformazione filmica, mantenga intatte le sue caratteristiche eroiche. Lévi-Strauss afferma che l'essenza di un mito viene mantenuta anche nella peggiore delle traduzioni perchè, contrariamente a quanto avviene per la poesia, questa essenza si trova non nello stile, nella musicalità o nella sintassi, ma nella storia che racconta e, considerando l'adattamento cinematografico una sorta di traduzione intersemiotica, si potrebbe ipotizzare che il materiale denotativo che veicola il mito possa cambiare nel passaggio dal romanzo al film, senza però intaccare i motivi connotativi.<sup>11</sup> In altri termini Pinocchio cambierebbe sempre, ma sarebbe sempre in qualche modo uguale a se stesso.

---

8 Pinocchio, prima di essere trasformato in asino, è paragonato, con l'uso esplicito dell'avverbio 'come' ai seguenti animali: lepre (p. 369), capretto (p. 370), leprottino (p. 370), vipera (p. 381), scoiattolo (p. 394), capriolo (p. 421), can levriero (p. 430), agnellino di latte (p. 434), ranocchio (p. 465), uccello (p. 504).

9 Cfr. V. SPINAZZOLA, *Pinocchio e-C*, cit. pp.78-80. La fata non è certo ipotiposi di una figura materna tradizionale. Quale madre reale infatti si fingerebbe addirittura sepolta con tanto di epigrafe funeraria che colpevolizza il figliuolo-fratello? Piuttosto il suo comportamento, ossimoricamente dolceamaro nei confronti di Pinocchio, ne suggerisce la identificazione con una sorta di ipostasi di un'idea pedagogica che ha il suo fondamento nella tradizione paremiologica: sbagliando si impara. Pinocchio impara dai suoi errori e l'aiuto salvifico giunge sempre *in extremis*, quando il burattino ha introiettato la negatività del proprio comportamento.

10 Per una disamina delle virtù di Pinocchio si veda: G. GASPERINI, *La corsa di Pinocchio*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, p. 107 e *passim*.

11 Si veda Claude Lévi - Strauss: *The anthropologist as hero*, Cambridge, Massachussets, Lomdon, The MIT Press, 1970, specialmente pp. 49-50: «According to Levi-Strauss, the best method of ascertaining the meaning of a myth is to assemble together all the variant forms in which it has been recorded, regardless of their date or source. What we are looking for is the fundamental essence, and this essence, according to Levi-Strauss, is a matter of logical structure that will persist throughout all the diversities of form by which the myth story has been perpetuated». Per un'analisi del rapporto mito-racconto, con una ripresa delle ipotesi di Propp vedi: C. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale deux*, Djion-Quetigny, Plon, 1973, pp. 152-157; B. MC FARLENE, *Novel to film*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, che distingue tra quanto può essere trasferito e quanto possa essere adattato nel passaggio dalla pagina allo schermo e, a proposito dei testi a carattere mitologico, citando proprio Lévi-Strauss, ritiene che essi si occupano di elementi narrativi che non sono legati a particolari modi di espressione. Il trasferimento sarebbe quindi sempre possibile e l'adattamento non necessario (p. 25).

Questi sono i film, in ordine cronologico:

1911 – *Pinocchio* di Antamoro, esempio eccellente di film muto

1940 – *Pinocchio* di Walt Disney, esempio ormai classico di cartone animato;

1947 – *Pinocchio* di Guardone, esempio di cinema casereccio *made in Italy* negli anni del Neorealismo

1972 – *Pinocchio* di Comencini, esempio del cinema televisivo degli anni '70

2002 – *Pinocchio* di Benigni, esempio del nuovo cinema italiano.

## 1. PINOCCHIO DI GIULIO ANTAMORO

Questo film, realizzato nel 1911 dal conte Giulio Antamoro, è stato restaurato nel 1994 a cura della Cineteca Nazionale di Milano e del Centro Sperimentale di Cinematografia della Cineteca Nazionale di Roma dove si trova la copia che ho esaminato in moviola.

Il ruolo di Pinocchio è impersonato da Ferdinand Guillaume, famoso comico francese appartenente a una famiglia circense, noto al pubblico come Polidor.

Nel film si ritrovano tutti i caratteri eroicomici di Pinocchio grazie alla recitazione di Polidor che, sin dalla prima scena, impone al personaggio un'accentuazione quasi clownesca: l'attore, ripreso in un piano a figura intera, esce dal sipario chiuso di un palcoscenico, fa un salto acrobatico e si trasforma in Pinocchio e quindi, con una gestualità teatrale ed accattivante rivolta al pubblico degli spettatori, a cui Pinocchio fa cenno di aspettare, rientra dietro il sipario e conduce per mano Geppetto sul palcoscenico.

Antamoro reinventa la *fabula*, strutturandola secondo nessi causali a volte diversi dall'intreccio collodiano e introduce anche nuove avventure. Così, a titolo di esempio, ricordo che nel film Pinocchio è impiccato a scopo di vendetta non dagli assassini, ma dai ladri del pollaio, le faine del testo di Collodi, che Pinocchio, cane da guardia del contadino, ha fatto catturare; tra gli episodi nuovi c'è poi quello che tanto ha suscitato la curiosità dei pochi studiosi che si sono occupati del film, quello cioè di Pinocchio tra gli Indiani ed i soldati canadesi.

La balena o pescecane (dalla scena non si capisce bene di che animale si tratti), dove Pinocchio ha ritrovato Geppetto è infatti catturata dagli Indiani ed è proprio in questa occasione che Pinocchio mostra la sua essenza eroica. Una didascalia ci informa: «Pinocchio che era di legno è creduto un mago e fatto capo degli Indiani. Geppetto è messo arrosto». Viene quindi inquadrato un campo indiano ed in particolare una tenda da dove esce Pinocchio col caratteristico copricapo con piume da capotribù e al suo apparire tutti si inchinano. La successiva didascalia riporta le parole di Pinocchio, che ha ormai un atteggiamento di *leadership* eroica: «Comando io! Lasciatemi libero quest'uomo!». Vediamo con un campo medio gli Indiani ballare intorno a Geppetto, legato e sospeso ad uno spiedo come un maiale da fare arrosto. Pinocchio fa liberare Geppetto e compare la didascalia: «Vattene! Alla pelle mia ci penso io». Pinocchio ha ormai non solo il comportamento di un adulto, ma anche un atteggiamento eroico ed è inquadrato mentre, con aria autoritaria, fa cenni a Geppetto, dimesso e a torso nudo, di scappare via.

La dimensione comica si presenta nelle scene successive con la fuga di Pinocchio dal campo: esce carponi dalla tenda, ma, visto da un Indiano, tutti lo inse-

guono. Pinocchio andrà dai soldati canadesi di cui, inginocchiandosi, implorerà l'aiuto. «I Canadesi ammazzano tutti gli Indiani, e rimandano Pinocchio a casa... come vedrete», recita la didascalia. E Pinocchio, infilato in un cannone, viaggia velocemente sulla palla e, quando questa esplose, egli precipita proprio dentro la casa di Geppetto.

Questo episodio è stato considerato un'aggiunta su suggestione delle dispense periodiche di Buffalo Bill, a quel tempo popolari in Italia, o un possibile tributo ai film di avventura americani.<sup>12</sup> Io credo invece che le ragioni vadano ricercate nel testo di Collodi dove l'eroismo di Pinocchio è tematica fondamentale. Perché l'America? Perché nel testo si legge che «Geppetto si fabbricava da sé una barchetta per traversare l'Oceano [...] si è messo in capo di cercarti nei paesi lontani del nuovo mondo» (p.442). È da qui che Antamoro deve aver derivato l'idea di Pinocchio tra gli Indiani, facendone un capo tribù. In più l'America, proprio negli anni in cui si proiettava il film, era sempre più familiare tra gli Italiani non certo solo per Buffalo Bill, ma anche per i flussi migratori che raggiungono il vertice massimo di partenze proprio in quegli anni. Quanto al modo singolare con cui Pinocchio torna a casa, su una palla di cannone, gioverà ricordare che più volte Collodi scrive che Pinocchio è veloce «come una palla di fucile»(p. 463 e 507).

## 2. PINOCCHIO DI WALT DISNEY

Il film, realizzato nel 1940, presenta un Pinocchio apparentemente molto diverso dal quello collodiano. È stato scritto che si tratta di un Pinocchio decisamente americanizzato dove Walt Disney non coglie l'aspetto paradigmatico di un'adolescenza ribelle, ma crea un Pinocchio bravo ragazzo americano, ingenuo e completamente eterodiretto. Una sorta di «bambino pappagallo» scrive Gianni Quilici.<sup>13</sup>

Alla sua uscita il film in America ottenne un pieno successo da parte della critica, ma diversa fu la situazione in Italia, dove il nipote di Collodi, Paolo Lorenzini, non gradì i cambiamenti apportati da Disney, soprattutto nella rappresentazione di Pinocchio che per l'appunto «facilmente poteva essere confuso erroneamente per Americano» e cercò, senza successo, di far intervenire addirittura il Ministero della Cultura popolare per fare causa a Walt Disney.<sup>14</sup> Sembrerebbe dunque

---

12 E. LAURA, *Pinocchio nel cinema mondiale: una panoramica*, cit., p.12, parla di Buffalo Bill. C. BRAGLIA, *Il piacere del racconto*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 19, ipotizza un omaggio ai film di avventura americani.

13 G. QUILICI, *Sul Pinocchio Cinematografico*, «UICS Studia», 3-4, giugno-dicembre 1988. Per un'analisi delle caratteristiche del *Pinocchio* di Walt Disney e più in generale sul background del film e sul rapporto Disney-Collodi cfr. R. ALLAN, *Walt Disney and Europe*, London-Paris-Rome-Sydney, John Libbey & Company Ltd, 1999, in particolare il capitolo 4, *The dark world of Pinocchio*, pp. 67-90.

14 Una sintesi antologica dei pareri positivi della critica americana è riportata nello studio di R. SCHICKEL, *The Disney Version*, Chicago, Ivan R. Dee Publisher, 1997, pp. 234-235. Si veda anche E. SMOODIN, *Disney Discourse*, New York - London, Routledge, 1994, dove si legge a p. 218: «By 1940, Disney's reputation as a producer of quality films was fully established, especially the two feature films, *Snow White and the seven Dwarfs* and *Pinocchio*, had been widely acclaimed by the critics». La notizia dell'intenzione di promuovere una causa contro Disney da parte di Paolo Lorenzini è riferita da L. MALTIN, *The Disney Films*, London-New York, Thomas Nelson Crown, 1973, p. 37.

che questo cartone animato infici l'affermazione di Lévi-Strauss, ma non è così. Infatti, pur nei notevoli cambiamenti apportati da Disney e dai suoi collaboratori per raccontare il testo di Collodi in perfetto stile Disney, adattandolo ad un sistema di valori dominato dall'ideologia pienamente americana di un miglioramento realizzabile nell'individuo attraverso il *self-help* con possibile successiva ricaduta positiva sulla società, rimane intatto quello che di Pinocchio è il tratto essenziale: le sue caratteristiche eroiche.<sup>15</sup> Pinocchio nasce anche qui in modo miracoloso, ma con una sorta di variante teologica: manca il riferimento al ciocco di legno parlante che possiede in sé la vita, ma vediamo subito il burattino, che si animerà però, perdendo i fili originali di marionetta, grazie all'intervento della fata. Questa, da burattino coi fili a burattino senza fili, è la prima metamorfosi, cui seguirà una metamorfosi parziale in asino e quella finale in bambino, per giungere alla quale Pinocchio affronta delle prove, durante le quali rischia anche di morire, ricercando e infine trovando il proprio padre.

C'è quindi in Walt Disney, rispetto a Collodi, una metamorfosi in meno: quella da asino a burattino, con l'effetto, voluto o meno che sia, di enfatizzare l'essenza eroicomica di Pinocchio. Infatti alcune imprese eroiche verranno compiute da un eroe che ha ancora coda ed orecchie asinine. Nella fattispecie l'aspetto eroicomico è presente in modo particolare in due scene: Pinocchio, che ha subito una metamorfosi parziale prendendo dell'asino le sole orecchie e la coda, una volta che sa che Geppetto è stato inghiottito dal mostro-balena, decide di andarlo a salvare e, nonostante il Grillo cerchi di impedirglielo, si lega un grosso sasso alla coda e si butta in acqua da uno scoglio. Riporto, perchè significative del coraggio di Pinocchio alcune battute del dialogo che ha con Jiminy Cricket:

J. Hey! Where are you going?

P. I'm going to find him (Il *present continuous* sottolinea che l'azione è decisa: non c'è tempo da perdere)

J. Pinocchio, are you crazy? Don't you realize he's in a whale?

P. I've got to go to him (forma più forte dell'uso di *must*)

J. Hey Pinocchio, wait! Listen here, son. This monster I've heard of him. He's a whale of a whale! Why, he swallows whole ships alive...

Marcia eroicomica nei fondali marini.

### 3. LE AVVENTURE DI PINOCCHIO DI GIANNETTO GUARDONE

Questo film fu interamente girato a Viareggio nel dopoguerra e, ultimato nel 1947, non fu distribuito sul territorio nazionale per il fallimento della casa di distribuzione Minerva, che doveva anche curare la realizzazione di ventiquattro copie della pellicola. Il regista è in realtà un avvocato e, vista la consulenza artistica di Paolo Lorenzini per la sceneggiatura, possiamo considerare questa come la risposta italiana al *Pinocchio* americano.

<sup>15</sup> Sul sistema di valori di Walt Disney si veda J. WASKO, *Understanding Disney*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 117, dove si concorda con Joel Taxel che sintetizza così il sistema valoriale disneyano: «Individualism, advancement through self-help, strict adherence to the work ethic, and the supreme optimism in the possibility of the ultimate improvement of society through the progressive improvement in humankind».

Il burattino è interpretato da un bambino, Sandro Tomei, che dà vita ad un eroe libero, anticonformista, ipercinetico, come leggiamo nelle pagine di Colloidi. Il volto comico di Pinocchio è però presente sin dalle prime scene, quando, non ancora scolpito, la sua vocina dirà, in presenza di Geppetto e mastro Ciliegia, «cretino», provocando una lite dei due falegnami. Molti sono ancora gli episodi comici del film e tra questi mi limito a ricordarne due: quando Pinocchio verrà rinchiuso in prigione, lo vediamo in galera con una palla di dimensioni sproporzionate al piede; quando crescono le orecchie di asino a lui e Lucignolo, prima se le coprono con due cappelli e poi se li tolgono, ridendo in maniera grassa e sonora, fino a quando le risa si trasformano in ragli.

L'eroismo del burattino è anche qui evidente quando Pinocchio ricerca il padre in mare, fino a che non lo trova nel ventre della balena e lo conduce in salvo.

Il film, bollato come 'filmastro', si caratterizza oltre che per l'adesione alle istanze narrative dell'opera originale, per l'enfaticizzazione di personaggi e situazioni comiche.<sup>16</sup>

#### 4. LE AVVENTURE DI PINOCCHIO DI LUIGI COMENCINI

Il film di Comencini, realizzato nel 1972, esalta il metamorfosizzarsi di Pinocchio, aspetto strettamente connesso alla sua eroicità, e ne fa una sorta di motivo strutturale: «la fata turchina lo avrebbe fatto tornare burattino ogniqualvolta Pinocchio si fosse reso meritevole di una punizione» scrive Suso Cecchi D'Amico, autore della sceneggiatura insieme al regista.<sup>17</sup> Se infatti in un primo momento Comencini aveva pensato ad un burattino telecomandato, fatto sui disegni del Chiostrì, prevale poi l'idea di affidare il ruolo di Pinocchio da subito ad un bambino, Andrea Balestri: «un Pinocchio» dice Comencini «in carne ed ossa [...] pieno di contraddizioni, [...] vitale, insolente, sfacciato e tenerissimo».<sup>18</sup> Così le metamorfosi si dilatano e se ne contano ben dieci, rispetto alle quattro del testo originale.<sup>19</sup> Quanto all'eroismo di Pinocchio, appena nasce, un po' come Ermete bambino che nato da poche ore ne combina di tutti i colori, uccidendo una tartaruga per farne una cetra e rubando i buoi del fratellastro Apollo, si comporta da birban-

---

16 Per la stroncatura, peraltro non argomentata, del film: E. LAURA, *Pinocchio nel cinema mondiale: una panoramica*, cit., p.15. Una discussione argomentata della valenza comica, in alcuni casi macchiettistica, dei personaggi è fatta invece da P. AROLDI, *Tradurre è un po' tradire*, in *La fabbrica di Pinocchio. Le avventure di un burattino nell'industria culturale*, Roma, RAI, 1994, pp. 55-56.

17 S. CECCHI D'AMICO, *Introduzione* al volume *Lo Spazio delle Meraviglie*, Milano, Banca Toscana Ed., 1990, p. 13.

18 L. Comencini, *Introduzione* al volume *Lo Spazio delle Meraviglie*, cit., p. 12.

19 Riporto le metamorfosi secondo l'ordine diegetico del film: 1) da legno parlante a burattino; 2) da burattino a bambino per intervento della fata (Gina Lollobrigida); 3) da bambino a burattino dopo che Pinocchio uccide il Grillo parlante e che gli si bruciano i piedi; 4) da bambino a burattino sul palcoscenico di Mangiafuoco; 5) da burattino a bambino quando Mangiafuoco fa cercare Pinocchio burattino per farlo bruciare; 6) da bambino a burattino quando viene impiccato; 7) da burattino a bambino nella casa della fata; 8) da bambino ad asino nel Paese dei balocchi; 9) da asino a burattino quando è gettato in mare dal nuovo padrone che vuole utilizzare la pelle dell'asino per costruire un tamburo; 10) da burattino a bambino dentro il pescecane-balena.



te dispettoso: scappa di casa, gioca con l'acqua della fontana e schizza Geppetto, scappa tra le pecore, si infanga i piedi, fa pipì per strada, ruba un pezzo di formaggio e, per nascondersi dai carabinieri che lo inseguono, si infila sotto la gonna di una donna al lavatoio. Questi sono atti di ribellione eroica, di chi non mostra ancora alcun sentimento affettivo. Pinocchio non vuole bene da subito a Geppetto e ai carabinieri che gli chiedono se sia suo padre risponde eloquentemente «boh». E, se avessimo ancora dubbi sulla totale mancanza di affetto, ecco Pinocchio che, ormai solo in casa dopo l'arresto di Geppetto, non esita a bruciare gli attrezzi del falegname perché ha freddo. In seguito, dopo alcune avventure negative, Pinocchio inizierà la ricerca del proprio padre e, per ritrovarlo, si butterà eroicamente in mare per salvarlo e, una volta inghiottito dal pescecane, Pinocchio assumerà nel modo di agire e nel tono della voce autoritario un atteggiamento eroico.

## 5. PINOCCHIO DI ROBERTO BENIGNI

Benigni nel libro che ha scritto per raccontare il suo film, notando come il Pinocchio di Collodi subisca quattro trasformazioni, da legno in burattino, da burattino ad asino, da asino a burattino e da burattino a ragazzo per bene, sostiene che questo sia il romanzo delle metamorfosi e chiosa: «Per questo è diventato un mito», ponendo così un nesso causale tra metamorfosi e mito.<sup>20</sup> Nonostante però questa affermazione, le metamorfosi del suo film, in numero nettamente minore rispetto al film di Comencini, risultano anche meno evidenti, ma sempre simbolicamente allusive. Così il burattino è sempre Benigni, «un gran folletto, senza età, cui ogni piroetta è concessa», e lo distinguiamo dal ragazzo per bene delle ultime scene solo per il materico vestito fiorito dalla foggia bizzarra e per l'estroso berretto a punta, trasformati alla fine in un normale vestito borghese azzurro.<sup>21</sup>

Se confrontiamo però questo film col testo di Collodi e con gli altri film su Pinocchio, pur nelle differenze, risulta evidente il denominatore comune che tanto ha infastidito molti tra i recensori del film:

Gli è che il più costoso e il più pubblicizzato film italiano di tutti i tempi ha un punto fortissimo ed uno debolissimo che sfortunatamente coincidono: segue pedissequamente il romanzo di Collodi, ma non vi aggiunge niente.<sup>22</sup>

---

20 R. BENIGNINI, *Io un po' Pinocchio*, Firenze, Giunti, 2002, p. 10.

21 M. PORRO, *Trionfo di colori e un messaggio: la fantasia non muore mai*, «Corriere della Sera», 5 ottobre 2002. Quanto all'età di Pinocchio, c'è chi malevolmente ha notato che Benigni, coi suoi cinquant'anni, sarebbe più adatto nel ruolo di Geppetto e che Pinocchio è un «personaggio che dovrebbe essere inibito agli over 10» (G. CARBONE, *Pinocchio*, «Liberio», 20 ottobre 2002). *Contra*: T. KEZICH, *Ma il burattino senza età è anche gran filologo*, «Corriere della Sera», 12 ottobre 2002, che, rifacendosi al recente documentario di F. QUILLICI, *Viaggio nel mondo di Pinocchio*, evidenzia come «nella lunga storia delle trasformazioni sceniche del burattino [...] figurano Pinocchi d'ogni età e colori, parlanti tutte le lingue del pianeta». Dal testo di Collodi si desume soltanto che il burattino deve andare a scuola ma la sua età non è detta espressamente ed è un'età essenzialmente anfibologica. A. Novi, *L'età di Pinocchio*, «Pedagogia e Vita», 1, ottobre-novembre, 1960, pp. 84-86, vede il burattino come un adolescente, mentre D. FERRERO, *L'età di Pinocchio*, in *Appuntamento su Pinocchio*, Bologna, Quaderni della Fondazione Collodi, 1978, pp. 27-32, sostiene che l'età di Pinocchio sia quella di un fanciullo tra i sette e i nove anni.

22 G. B. GUERRI, *Pinocchio un capolavoro? Non diciamo bugie*, «Il Giornale», 5 ottobre 2002.

Costoso e ambizioso, questo Pinocchio è innovativo solo negli effetti speciali rispetto alle più recenti versioni cinematografiche.<sup>23</sup>

Un film letterale ma non letterario, che non rende onore al libro e alla Letteratura. Un passo indietro rispetto al romanzo.<sup>24</sup>

Chi tra i critici ha notato la mancanza di un'impronta originale in realtà non ha tenuto presente che, trattandosi di un mito, l'originalità stava nella riscrittura, nella riformulazione narrativa di una storia, il cui nocciolo non poteva però essere diverso. Ne è consapevole lo stesso Benigni che ha dichiarato:

Se avessi attualizzato Pinocchio, sarebbe diventato cabarettistico. È una favola con dei temi eterni, la vita, la morte, la bellezza, l'amicizia, l'amore, che vengono da lontano. Se l'avessi toccato, l'avrei disattualizzato.<sup>25</sup>

Così, trovando anche con questo film un'ulteriore conferma alla tesi di Lévi-Strauss, Pinocchio-Benigni è un eroe dai tratti clowneschi che nasce miracolosamente e, per inciso, siamo in inverno, compie gesta eroiche, tra le quali c'è sicuramente il tuffo nel mare in tempesta per raggiungere e salvare il proprio padre e il salvataggio effettivo del povero Geppetto, inghiottito dal pescecane, e casualmente ritrovato da Pinocchio nel ventre del mostro. Però l'essenza eroica e quindi sovrumana di Pinocchio si evidenzia soprattutto quando il burattino, effettivo «bastone della vecchiaia» di Geppetto, lavora in modo surreale per sostenere il proprio padre, diventato egoista a tal punto da curarsi solo del proprio benessere materiale. Così Pinocchio, che ha affrontato anche la morte (bella la scena in cui la fata, Nicoletta Braschi, in primo piano guarda fuori dalla finestra della propria casa e sullo sfondo, con una soggettiva, vediamo Pinocchio impiccato alla quercia), giungerà al termine del proprio percorso metamorfico ed iniziatico, diventando capace di distinguere tra ego e non ego, tra consapevolezza e non consapevolezza. L'essere ragazzo per bene comporta però una rinuncia di sé, un normalizzarsi, adeguandosi alla vita di tutti i giorni. E qui sta forse il contributo maggiore che Benigni dà al mito di Pinocchio. Nella scena finale, mentre Pinocchio bravo ragazzo, col vestito azzurro, che da poco ha sancito il suo cambiamento, entra a scuola, un'ombra del vecchio Pinocchio, col vestito fiorito, insegue una farfalla azzurra verso la libertà delle incantevoli colline toscane. Il vecchio Pinocchio non è dunque solo l'essere di legno che giace inanimato su una sedia, ma, ipotiposi della divina libertà che non conosce legami e costrizioni sociali, non può morire del tutto.

In conclusione, esiste un'innegabile dimensione mitologica di Pinocchio e per il celebre burattino si è verificato quanto è accaduto per i miti del mondo classico: i miti sono continuamente riraccontati e non esistono in forma definitiva,

---

23 M. CABONA, *Costoso e ambizioso, levigato e smaltato: ma manca l'emozione*, «Il Giornale», 5 ottobre 2002.

24 A. BUSI, *Reazioni*, «Corriere della Sera», 5 ottobre 2002.

25 Roberto Begnini citato da C. PICCINO, *Pinocchio, il bugiardo che amo*, «Il Manifesto», 5 ottobre 2002.

ma esiste un *corpus* che si stratifica con varianti possibili che possono modificare ed arricchire il nucleo originario, ma solo parzialmente. Così la storia di *Pinocchio* di Collodi ha richiesto e richiede altri testi e il film di Benigni può essere considerato l'ultima affascinante variante di questo mito fantasmagorico e seducente.