

Luca Mazzei

*L'italiano di legno nello specchio di Hollywood.  
La ricezione del Pinocchio Disney in Italia  
tra fascismo e dopoguerra*

Il presente intervento è dedicato alla ricezione di un testo che in Italia tutti conosciamo. E non solo per letto o per sentito dire, ma, fenomeno singolare nel mondo della letteratura, quasi per osmosi. Pinocchio infatti è un testo che l'adulto ex bambino italiano, specialmente se nato prima degli anni Ottanta, conosce per udito (il testo letto dalla maestra, dai genitori, dal disco o dalla radio), per vista (la poliforme immagine del burattino che spunta da ogni dove: dalla pubblicità al manifesto elettorale), per tatto (perché non esiste burattino senza legno e non esiste Pinocchio senza burattino messo in bella vista fra i giochi) e, se non per olfatto, almeno per naso (perché, ebbene sì, di nasi d'autore qui si parla). Nelle righe seguenti si parlerà insomma o meglio si proverà a *discorrere* con i lettori (mi si permetta il toscanismo che qui è significante), di come il noto burattino di nome Pinocchio, già 'uno e bino' all'origine, sia diventato grazie a Disney da una parte universale, dall'altra orgogliosamente identitario. Da una parte cioè pingue e ilare, dall'altra asciutto e riottoso. Eppure sempre lo stesso.

Non lo farò in rima, come in fondo vorrei, ma onore qui a Palazzeschi e al suo 'lasciatemi divertire', almeno i titoletti sì, quelli concedetemi di farli baciare fra loro. Dunque: dissolvenza al nero, rullo di tamburi e:

1. *Uditori aprite l'occhio ché qui si parla di Pinocchio*

Appunto aprite l'occhio. Perché Pinocchio, l'abbiamo detto è, un caso unico nella nostra letteratura. È cioè tanto un'icona quanto un testo. Ma sul piano visivo Pinocchio è pure un'icona singolarissima, fin da subito votata a una immensa molteplicità. Qual è infatti la vera immagine di Pinocchio? Difficile, se non del tutto impossibile dirlo. Troppe le versioni e i ripensamenti visuali del burattino che fin dall'inizio si avvicendano

su pagine e schermi, per affermarlo. Sarebbe infatti la vera immagine di Pinocchio quella del Mazzanti, quella di Chiostrì o quella di Mussino<sup>1</sup>? O magari, non so, quella di Jacovitti<sup>2</sup>, di Berti<sup>3</sup>, di Innocenti<sup>4</sup>, o quella tutta di carne vera di Andrea Balestri<sup>5</sup>? Dannatamente storico eppur terribilmente fiabesco, il burattino dal naso lungo sfugge alla risposta. Tutti possono dire (forse) quale amano di più ma nessuno è in grado di dire quale sia quella ‘autentica’. Cioè da una parte sappiamo che non esiste un Pinocchio senza immagine e che in astratto il burattino non lo si può dare<sup>6</sup>, ma poi dall'altra parte, il suo volto (e qui passerò a Metastasio) è come l'araba fenice. Che ci sia ciascun lo dice, *quale* sia nessuno lo sa.

Da qui anche l'esonazione della metamorfosi pinocchiesca dal regime iconico a quello narrativo: ovvero la gran voga per tutti i primi quaranta anni del Novecento delle pinocchiate, trasformazioni in senso contemporaneo delle storie del burattino<sup>7</sup>. La metamorfosi di Pinocchio viene vista in questi anni, non come gioco fine a sé stesso, né come arretramento in un

<sup>1</sup> La prima edizione illustrata da Attilio Mussino (realizzata a colori) è C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, Bemporad, Firenze 1911. Mussino però aveva illustrato già anche le tavole a colori di una pinocchiata, MOMUS (A. PICCIONI), *Viaggi straordinarissimi di Pinocchio intorno al mondo: grande romanzo umoristico*, Bemporad, Firenze 1911.

<sup>2</sup> Per maggiori informazioni sulle numerose versioni di Pinocchio di Jacovitti, cfr. G. BRUNORO, *Dieci, cento, mille Pinocchi: come andò che Mastro Jac Lisca di Pesce, pupazzettaro, fu preso d'amore per un burattino di legno al punto tale da rendergli più volte omaggio*; ID. *Tutte le volte di Jac. Una bibliografia*, in *Pinocchio di Collodi illustrato da Jacovitti*, C. Collodi, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, Viterbo 2011.

<sup>3</sup> V. BERTI, *Omaggio a Pinocchio nel centenario, 1881-83 1981-83: 30 scene eseguite e commentate da Vinicio Berti*, AZ Studio, Firenze 1981.

<sup>4</sup> Sul Pinocchio riletto da Innocenti, cfr. P. PALLOTTINO, *Il Pinocchio di classe di Roberto Innocenti*, in *Pinocchio, la scena, lo schermo, il libro*, Aa. Vv., Liberty House, Ferrara 1989, pp. 29-36; R. INNOCENTI, *Note autobiografiche*, in *Ivi*, pp. 37-43; C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* (con illustrazioni di Roberto Innocenti) C'era una volta, Pordenone 1991.

<sup>5</sup> Indicativa in questo senso l'autobiografia illustrata ‘alla luce di Pinocchio’, A. BALESTRI, *Io, il Pinocchio di Comencini: Dietro le quinte di una vita da burattino*, a cura di S. GARAVELI, Sassoscritto, Firenze 2018. Un testo che sembra nel titolo quasi rispondere al di poco precedente, R. BENIGNI, *Io un po' Pinocchio: Roberto Benigni racconta il suo film tra le pagine del romanzo di Collodi*, Giunti, Firenze 2002.

<sup>6</sup> Cfr. V. BALDACCÌ, A. RAUCH (a cura di), *Pinocchio e la sua immagine*, Giunti Marzocco, Firenze 1981.

<sup>7</sup> Sulle pinocchiate, cfr. L. CURRERI (a cura di), *Pinocchio in camicia nera. Quattro “pinocchiate” fasciste*, Nerosubianco, Cuneo 2008; ID., *Play it again, Pinocchio. Saggi per una storia delle “pinocchiate”*, Moretti & Vitali, Bergamo 2017; ID., M. MARTELLI (a cura di), *Pinocchio e pinocchiate. Nuove misure del ritorno*, Nerosubianco, Cuneo 2018.

mondo fiabesco che è solo tradizione, ma soprattutto come predisposizione alla modernità.

Pinocchio insomma in questi decenni non si presenta più solo come colui che cambia perché cresce (non è solo, potremmo dire, un *personaggio educativo*, cioè un'immagine di quello che si deve essere) ma diventa anche – forse soprattutto – colui che è così duttile da adeguarsi senza sforzi alla Storia (è più che altro un *personaggio proiettivo*, ovvero colui che si vuol storicamente essere). Quasi fosse fatto (e Thovez qui nel suo *Il secolo di celluloido* sembra davvero un premonitore<sup>8</sup>) della stessa morbida pasta di legno con cui vorrebbero esser realizzati i sogni modernizzanti dell'italiano d'inizio secolo.

Se questo polimorfismo collodiano è però una certezza assiomatica che è difficile ancor oggi contestare, c'è pur sempre un momento anche in questa narrazione, cioè in questa torsione verso la pervicace metamorfosi, in cui tutto sembra d'un tratto arrestarsi. Nel testo di Collodi (perché la cosa è già prevista dallo scrittore sia ben chiaro) è la scena in cui Pinocchio, ormai preso dalla vita del paese dei Balocchi, scopre nel riflesso di un bacile di esser non più di legno e di non aver più neanche le lontane sembianze di un bambino, ma di aver solo quelle, come direbbe Guido Gozzano<sup>9</sup>, di «un coso con due gambe dal raglio sopraffino e dall'orecchio asinino».

Letteratura si dirà. E retorica da convegno. Ebbene sì, forse è vero. Ma certo è che nella lunghissima storia delle versioni del burattino, questo momento esiste e si proietta ben netto fuori dal testo. Lanciando per un po', come un'eclisse, la sua ombra cupa sull'intero Bel Paese. Questo momento di sospensione del giudizio sull'icona auto-identitaria Pinocchio<sup>10</sup>, una volta calato nella Storia coincide in tutto e per tutto con la comparsa del *Pinocchio* Disney. Ed è su questo sdoppiarsi del Pinocchio primo novecentesco ('uno e bino' potremmo dire, rubando qui l'immagine a Garroni<sup>11</sup>) che noi ora ci concentreremo. Allora, bando alle ciance e...

<sup>8</sup> Ci riferiamo qui all'intuizione di Enrico Thovez che la metafora perfetta del Novecento sia proprio la pasta di celluloido, materia con cui nei primi anni del secolo (quando ancora non esisteva la plastica) si realizzavano tutti i succedanei, dal pettine, al tacco, alle pellicole cinematografiche (a loro volta *Ersatz* dell'esperienza sensibile). Cfr. CRAINQUEBILLE (E. THOVEZ), *L'arte di celluloido*, in «La Stampa», 29 luglio 1908.

<sup>9</sup> Gozzano fu peraltro un noto ammiratore de *Le avventure di Pinocchio*, che citò nel suo *La signorina Felicità ovvero la felicità* (vv. 49-54).

<sup>10</sup> Su Pinocchio come icona nazionale autoidentitaria, cfr. S. STEWART-STEINBERG, *The Pinocchio Effect. On Making Italians (1860-1920)*, University of Chicago, Chicago 2007

<sup>11</sup> Cfr. E. GARRONI, *Pinocchio uno e bino*, Laterza, Roma-Bari 1975.

## 2. Di Pinocchio testadura qui ricominci l'avventura

La storia infatti è nota. Tra l'inizio del 1938 e l'inizio del 1940, gli spettatori italiani, che fino ad allora hanno nutrito una passione immensa per le animazioni Disney (grazie agli short di Topolino e all'ammirabilissimo *Biancaneve e i sette nani*), apprendono che il mago americano sta per portare al cinema la storia di Collodi. Ne parla con diffusione, tanto per fare un esempio, la rivista «Cinema»<sup>12</sup>. Ma la cosa è ormai di dominio comune, anche perché non è di poco conto.

Come comportarsi, dunque si chiedono i critici dell'epoca? Un metodo, il più semplice, è affidarsi al silenzio. Tanto il film non è ancora uscito. Nel marzo 1940 però l'arrivo in libreria di una versione edita da Marzocco (la casa editrice sorta dalle ceneri della 'storica' Bemporad dopo l'epurazione antiebraica) del testo di Collodi con illustrazioni, in parte tratte e in parte ispirate al film Disney (gli illustratori infatti non l'hanno ancora visto, e possono solo immaginare come si presenti a partire da alcuni bozzetti pubblicitari), mette gli italiani di fronte al fatto compiuto. L'accordo con la casa americana c'è, l'avallo della casa editrice che ne detiene i diritti pure<sup>13</sup> e l'adozione da parte di questa per la sua nuova edizione sembra quasi mettere una pietra tombale su ogni discussione<sup>14</sup>. Per l'ambiente cinematografico nazionale che per ben due volte fra 1930 nel 1936 ha tentato di riportare di nuovo le storie di Pinocchio sullo schermo (la prima

<sup>12</sup> Una delle prime segnalazioni a riguardo, peraltro entusiastica, è di Filippo Sacchi: «Walt Disney promette il suo Pinocchio per il Natale 1938. Ecco una bella strenna per le calze di tutti i bambini, piccoli e grandi». F. SACCHI, *Corriere di Cinelandia*, in «Corriere della Sera», 18 gennaio 1938, p. 3. Segue, assai più referenziale, molti mesi dopo: «In questi Studi si stanno attualmente approntando – dato il successo di Biancaneve – due nuovi film di lungometraggio, Pinocchio, tratto dall'immortale soggetto del nostro Collodi e Bambi», ANON., *Cinema*, in «L'Illustrazione italiana», n. 50, LXV, 11 dicembre 1938, p. XVII. Diviso fra gioiosa sorpresa e timore è invece Domenico Purificato: «La nostra attesa si fa piena di ansie, nel timore che dal suo viaggio transoceanico ci venga restituito un Pinocchio burattino, solo burattino, senza il suo animo, che ne è la cosa più preziosa», D. PURIFICATO, *Timori per Pinocchio*, in «Cinema», n. 69, IV, 10 maggio 1939, pp. 290-291.

<sup>13</sup> La Casa Bemporad era infatti a sua volta l'erede della casa Paggi, sotto il cui segno, fra 1881 e 1883, Pinocchio era uscito.

<sup>14</sup> Dal film (ancora mai programmato in Italia) sempre per concessione della Disney nel 1941 si trassero anche tre dischi, con le versioni italiane di tutte le canzoni del film. A realizzarle, per la parte canora Carlo Buti, Anna Spinelli, Federico Collino, Misa Mari, Gino Leoni e altri; per la parte musicale, diretta dal M° Dino Olivieri, l'Orchestra Sinfonica e Orchestra ritmica Columbia. A produrli fu la Dischi Columbia di Milano. Cfr. «Musica d'Oggi», n. 1, 1941.

volta per la regia di Febo Mari con un giovanissimo Steno protagonista<sup>15</sup>, la seconda volta grazie al sistema del cartone animato<sup>16</sup>), la presenza di un Pinocchio Disney è però uno smacco senza precedenti.

Il Pescatore d'ombre ad esempio, cioè il critico cinematografico del settimanale «Oggi», che poi nient'altri è se non Alberto Cecchi, già dal marzo 1940 se la prende con Jimmy Cricket, cioè con il Grillo Parlante di Disney. Per il Pescatore d'ombre il rivestito insetto del film americano parla troppo. Nel libro del toscano il Grillo – egli dice – è cattedratico, cioè noioso, ma almeno viene subito ucciso e quindi fa un'apparizione poco più che estemporanea. Jimmy Cricket è invece cordiale ma petulante. Moralista e onnipresente ruba quasi la scena a Pinocchio divenendo il segno scoccante più che edificante di una rilettura/snaturamento del testo che rilegge il personaggio in una chiave non solo troppo educativa ma addirittura protestante<sup>17</sup>.

Due mesi dopo Giuseppe Marotta su «L'illustrazione Italiana» è ancora più drastico: Disney, tanto amato per le sue animazione di disegni

<sup>15</sup> STENO, *Come non divenni «Pinocchio»*, in «Film», n. 3, 21 gennaio 1939, p. 4.

<sup>16</sup> Doveva realizzarlo il consorzio CAIR, che rileva a questo fine i diritti per la realizzazione del film dalla Caesar. A disegnare il film, si scrive, tre giovani del Marco Aurelio, Attalo (il tratteggio degli interni), Barbara e Verdini (l'ideazione dei personaggi e che poi tornerà negli anni Cinquanta sul personaggio, illustrando il *Pinocchio in Rima* di Rodari pubblicato su «Il Pioniere»), mentre i dialoghi (arricchiti di situazioni e modernizzati rispetto all'originale) e le musiche (per le quali si parlava anche di un brano con "Pinocchio menestrello") erano state affidate a Umberto Giordano. Direttore e operatore, insieme al figlio Carlo, doveva essere il vecchio Romolo Bacchini. Il film pubblicizzato con alcuni disegni, fin dall'inizio del 1935 doveva uscire per l'autunno del 1936 e addirittura si parlava per il dopo di una serie di cortometraggi/pinocchiate. Nel dicembre del 1935 le riprese si dicono terminate. Il film a quel punto sembra essere di circa 2200/2500 metri e le modernizzazioni si dicono smussate. Difficoltà però sorsero, pare, nell'animazione e nel *mixaggio*, che alla fine non convinsero. Tanto che il film non fu mai terminato e non se ne parlò più. Basti dire che appunto nel gennaio 1938 Sacchi parlando del futuro film Disney commentava «Un tentativo di tradurre Pinocchio in disegni animati era stato iniziato alcuni anni fa a Roma». Sacchi però sapeva benissimo, anche se faceva finta di esserne all'oscuro, che la sfortuna del film CAIR era all'origine della fortuna del produttore americano, nel senso che i diritti ottenuti dalla CAIR erano già transitati, nell'anno precedente alla Disney. Cfr: GABO, *Le avventure di Pinocchio sullo schermo*, in «Cinema illustrazione», n. 9, X, 27 febbraio 1935, p. 12; «L'illustrazione italiana», n. 44, LXII, 3 novembre 1935, pp. 885-886; F.S. (F. SACCHI), *Corriere di Cinelandia*, in «Corriere della Sera», 7 dicembre 1935; F. SACCHI, *Corriere di Cinelandia*, in «Corriere della sera», 18 gennaio 1938; A. ANTONINI, C. TOGNOLOTTI, *Burattini animati*. Le avventure di Pinocchio nel cinema italiano, in «Cabiria», n. 177, XLIV, maggio-agosto 2014, pp. 20-23.

<sup>17</sup> IL PESCATORE D'OMBRE [A. CECCHI], *Pinocchio e il grillo protestante*, in «Oggi», n. 11, II, 16 marzo 1940, p. 15.

di animali, deve tornare a quelle. Guai se continuerà, come fatto con Collodi, a voler portare sullo schermo cartoni ispirati agli umani. Anche, s'intende, se in forma di burattini<sup>18</sup>.

Giuseppe Prezzolini invece, che il film lo ha visto a New York, fa partire il suo discorso dalle riletture americane di Pinocchio, «illustrate da disegnatori di qui, che ispiratisi da prima alle «vignette» del Mazzanti, amico del Lorenzini, che lavorò probabilmente sotto la direzione sua, si sono a poco alla volta allontanati dal modello originario e sono arrivati, con la cinematografia di Walt Disney, or ora messa in circolazione a un Pinocchio grasso, rotondo, buffonesco e col naso da beone, che non ha nulla a che fare con la figura magra, stecchita e meravigliata di essere al mondo, del famoso burattino di legno durissimo, i cui piedi erano così acuti e penetranti che potevano persino oltrepassare un uscio»<sup>19</sup>. «Un vero tradimento» insomma e «i frequentatori italiani del cinematografo non perderanno nulla, se non vedranno questa degenerazione di Pinocchio, contro la quale si sono avute proteste anche di lettori americani, memori delle prime edizioni»<sup>20</sup>. Non pensa Prezzolini che in realtà molte delle supposte 'deviazioni' del Pinocchio Disney, ad esempio la comparsa del gatto Figaro, si debbano, non a presunte deviazioni americane ma all'italianissimo Mussino, disegnatore liberty, assai lontano dalle durezza dei tratti a china di Mazzanti e Chiostrì, con la tendenza (potremmo dire tutta novecentesca ed europea) a ingentilire le figure e ad arricchire di vezzi le illustrazioni<sup>21</sup>. Né che sarà Disney, più degli illustratori a lui precedenti, che farà conoscere Pinocchio in America e in varie altre parti del mondo.

Ma non è certo questo il punto. Il dato importante qui è infatti l'arrestarsi del processo di validazione dell'identità del personaggio. L'interrompersi, se vogliamo, di un felice processo di metamorfosi, finora svoltosi senza sussulti. Pinocchio insomma in questo momento non sembra essere più Pinocchio. O, se vogliamo, orwellianamente, ci sono dei pinocchi che sono più pinocchi degli altri. Però...

<sup>18</sup> G. MAROTTA, *Dove va Disney*, in «L'Illustrazione italiana», n. 18, LXVII, 5 maggio 1940, pp. 623-624. Marotta aveva potuto vedere il film in visione privata, al Quirinetta di Roma. L'articolo è poi ripreso in «Star» n. 13, 4 novembre 1944.

<sup>19</sup> G. PREZZOLINI, *Pinocchio tradito*, in «L'Illustrazione italiana», n. 17, LXVII, 5 maggio 1940, p. 623.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Osservando l'edizione 1911 di Mussino è facile infatti notare come all'interno di gran parte delle prime illustrazioni, ambientate nella bottega di Geppetto, sia inserita a fini ornamentali la figura di un gattino che gioca con i trucioli di legno.

### 3. *Ancor c'è chi non ha paura che si riprenda l'avventura!*

Non tutti infatti, come la rima ci suggerisce, sono d'accordo con questa interpretazione. Ecco ad esempio cosa scrive sulla bergamasca rivista "Il Carroccio" Giorgio Soro Chessa nel marzo 1940:

Col vestito nuovo, Pinocchio, fra poco sarà qui, nella sua patria natia, per celebrare il primo cinquantenario della sua nascita fiorentina. Anch'egli è fiorentino, come i personaggi più celebrati dell'umanità. Figlio d'un padre povero, morto povero, ritorna ricco e celebrato, figlio adottivo d'un poeta americano.

Solo i critici italiani, fra un primo annuncio pubblicitario e la notizia della trionfale stagione americana, aguzzano l'ingegno e arrotolano la penna per fare – da persone intelligenti quali sono e non sono – le loro solenni riserve. Si sa, però, già, quel che diranno. Ma questo non è Pinocchio! Povero Pinocchio come ti hanno conciato! Ma che scherzi sono questi dell'America che veste ogni cosa coi suoi panni?

Io invece plaudo in anticipo il Pinocchio emigrato e al suo ritorno in Patria. Sono ritornati i nostri emigranti con panni diversi da quelli che indossavano alla partenza, e può ben Pinocchio ottocentesco aver lasciato in America i suoi logori vestitini. Non sarà più lui, ma sarà sempre lui, come l'uomo che gira il mondo e ritorna a casa con qualche idea nuova e qualche cosa in più da raccontare. Pinocchio che vive la sua vita d'avventure e di tormenti proprio per spogliarsi dagli abiti vecchi, non so perché – proprio lui – non avrebbe dovuto, dopo un così trionfale viaggio in America cambiare – ancora una volta – abiti e idee.

Io non metto in soffitta il Pinocchio che qualche volta sfamò il padre fiorentino, e che se fu tanto birichino, ciò era anche colpa del padre, che si dimenticava di lui per il gioco delle carte; ma plaudo, toto corde, al Pinocchio americano, e dò tranquillamente degli stupidi a quei critici che sono pronti a dirsi delusi e amareggiati.

Perché se Pinocchio fosse tornato come è partito, lo stupido sarebbe proprio Pinocchio, il quale vivendo e viaggiando non avrebbe nulla imparato: – o che ci sei stato a fare in America? — gli avremmo potuto dire. In realtà avremmo potuto anche dire che stupido si sarebbe mostrato anche il suo ricco zio d'America, Walt Disney, il quale adottando un figliolo, non avrebbe avuto nulla da insegnargli. E anche Disney avremmo potuto rimproverare: o che l'hai adottato a fare, se non per insegnargli qualche cosa che a Firenze non c'è e non ci sarà per molto tempo?...

Infatti Pinocchio è diventato attore cinematografico, ma per diventarlo ha dovuto fare un viaggio oltre l'oceano. Ce ne ralleghiamo.

E allora, poveri critici, badate quel che conta, ed ha contato anche per il padre adottivo, è l'umanità di Pinocchio, non il suo vestitino, né la sua statura.; è questa eterna umanità dell'arte e della poesia italiana che... qui par morta, perché è così, e altrove rinasce; e rinasce, naturalmente, dove il genio d'un poeta la rifà sua.

Se dobbiamo lamentarci, dunque, non sarà per l'abito nuovo di Pinocchio, ma perché non si trovano, qui, i poeti.

Giacché, gli esempi e le idee, come il grande Disney ha mostrato, in Italia non mancano<sup>22</sup>.

E' questo un testo poco conosciuto eppure importante. Che apre a dimensioni che saranno poi quelle del dopoguerra. Dove l'identità italiana si dovrà scontrare con una dimensione internazionale sempre più forte, ma anche sempre più cercata. Dunque con un rispecchiamento nell'internazionalità che diventerà presto a tratti quasi validazione necessaria del proprio modo di vita, in un ricercato dialogo fra oceano ed oltreoceano.

Va detto però che, fino alla comparsa del *Pinocchio* edito da Marzocco, l'attesa del film di Disney è insieme accorata e spaventata. La stessa rivista «Cinema», come abbiamo visto poi assai dura con Disney, inizialmente sembra contentissima, anzi addirittura orgogliosa dell'arrivo della versione del maestro americano, che all'epoca gode, come ben noto, in virtù dei suoi ottimi rapporti con le alte sfere del regime, di una sorta di patente di extragiudizialità, potremmo dire di extramericanità<sup>23</sup>. Tanto che nel numero del 23 marzo si racconta con soddisfazione di come a Los Angeles, in occasione dell'uscita del film, sia stato proclamato anche il *Pinocchio Day*, con quotidiani locali che pubblicano foto di Disney e articoli sulla vita del burattino, taxi portanti stendardi con l'effigie di Pinocchio attaccati ai finestrini ed enormi pupazzi a giro per le strade riproducenti l'eroe con tutti i suoi compagni<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> G. SORO CHESSA, *Pinocchio ritorna*, in «Il Carroccio», n. 3, XIX, marzo 1940, p. 6.

<sup>23</sup> «Il Ministero della Cultura Popolare, in sede di bonifica libraria a proposito delle pubblicazioni per ragazzi, convocò a suo tempo editori, scrittori e giornalisti, ecc. stabilendo al riguardo norme tassative tra le quali è interessante la seguente: “Abolizione completa di tutto il materiale di importazione straniera *facendo eccezione per le creazioni di Walt Disney*, che si distaccano dalle altre per il loro valore artistico, per sostanziale moralità, ecc. ecc.». Pubblicità della collana, edita da Sansoni *Walt Disney vi insegna a disegnare*, in «Giornale della libreria», 53, 30 nov 1940, p. 60.

<sup>24</sup> ANON., *Il trionfo che Pinocchio...*, in «Cinema», n. 90, V, 25 marzo 1940, p. 169.



Perché allora questo voltafaccia? Il problema sta in una questione di identità. E anche in un'aporia che non si vuole ancora far saltare agli occhi. Insomma...

#### 4. *Pinocchio burattino: sei ancor nostro cittadino?*

Il problema cioè sta in un'assurda schizofrenia. Pinocchio da una parte, più che semplice personaggio di un libro, si presenta come un cittadino del mondo. Egli è cioè un burattino che trova la sua umanità nel legno di cui è fatto, come già diceva Benedetto Croce<sup>25</sup>. O, come dice Gherardo Ugolini ne «La Scuola italiana moderna», è un'icona «universale nel senso estetico della parola»<sup>26</sup>. Dunque il suo andare per il mondo è motivo di orgoglio. Dall'altra parte invece, questa universalità come sostiene sempre Gherardo Ugolini sulla stessa rivista pedagogica: «non deve far dimenticare il suo essere sempre e solamente italiano, anzi toscano, anzi toscano del tempo del Granduca, con quel tanto di amarezza che può suggerire la povertà e quel tanto di fantasia che sembra la più positiva delle manifestazioni artistiche, perché non sbilancia l'immaginazione del fanciullo, anzi lo pone a contatto di una sua realtà che non potrebbe essere più vera anche se risulta impossibile»<sup>27</sup>.

Insomma, per incanto il Pinocchio post 1940, diventa non solo simbolo autarchico di una universalità impossibile (dove 'toscano' sta per 'umano' e 'locale' diventa per magia 'universale'), ma addirittura per la prima volta in tanti anni – proprio per reazione alla sua espansione nel mondo, nell'Italia della scuola e della cultura – Pinocchio si ossifica, tornando sempre più alle origini: alla sua storia primigenia, alle sue prime illustrazioni. Basti dire che nel 1941 a Firenze, per opera soprattutto di Piero Bargellini, futuro sindaco della città toscana, si inaugura una targa nella via dove Collodi è nato<sup>28</sup>; mentre il Centro Didattico Nazionale, sito a Firenze all'interno del palazzo della GIL, crea al suo interno una Mostra

<sup>25</sup> Cfr: B. CROCE, *Pinocchio*, in «La Critica», n. 1, XXXV, 20 novembre 1937, pp. 452-454.

<sup>26</sup> U. (G. UGOLINI), *Pinocchio di Disney*, in «La Scuola italiana moderna», n. 12, L, 10 febbraio 1940, p. 80.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> La lapide, apposta in via Taddea, sulla casa natale dello scrittore, fu scoperta dall'on. Bottai il 29 aprile 1941. Cfr. ANON., *Il babbo Collodi e il figlio Pinocchio*, in «La Scuola Italiana moderna», n. 5, XX, 16 novembre 1941, pp. 167-170; P. BARGELLINI, *La verità di Pinocchio*, Morcelliana, Brescia 1942, p. 7.

di Pinocchio<sup>29</sup>. In contemporanea escono, non solo ristampe di vecchie edizioni delle *Avventure*, con i disegni spogli che tanto piacciono alla cultura del tempo, ma se ne promuove anche l'iconografia nelle scuole, come testimonianza, fra tutti, il libro edito nel 1942 dal Centro Didattico di Padova<sup>30</sup>.

Pinocchio dunque proprio per reazione al suo percorso verso il mondo, abbandona in quegli anni la pasta del duro legno per farsi di nuovo, accanto a sfavillanti nuove rappresentazioni<sup>31</sup>, duro stecco esposto (pur con il sorriso sulla bocca) agli scorni della vita. Tanto che, ancora nel dicembre 1947 alla sua vera uscita in Italia, perché ancora fino a quella data non è mai uscito, il Pinocchio della cultura italiana, sembra ancora gridare:

5. *Oh no... non sono tirolese, suavia mi sembra palese!*

Già perché questo invece diventa il problema dei problemi del Disney, film ora amato ma pur da molti tenuto ancora a distanza<sup>32</sup>. E non solo per la sua mollezza di pingue bambino cresciuto a latte e *cornflakes*<sup>33</sup>, ma anche il suo essere a tratti tedesco (ma i tanti orologi presenti in scena

<sup>29</sup> G. BOTTAL, *I compiti dei centri didattici*, n. 5, XX, 16 novembre 1941, p. 164. In una foto a p. 169 si vede la stanza del Centro didattico nazionale di Firenze dedicata a Pinocchio. Su un lato, appeso al muro, si staglia un pupazzo raffigurante il celebre burattino, sul lato antistante, sempre appese al muro invece quattro illustrazioni. Vi si scorge Pinocchio nell'interpretazione, prima del Mazzanti, poi del Chiostrì, di Mussino e infine di Disney. Una ancor più nitida immagine della stanza dedicata a Pinocchio e dei disegni lì appesi è visibile in «I Diritti della scuola», n. 4, XLIII, 10 novembre 1941, p. 56. Gli stessi disegni in questione sono riprodotti a illustrazione di P. BARGELLINI, *Paternità di Collodi*, n.8, 24 dicembre 1941, pp. 138-139.

<sup>30</sup> C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Centro Didattico di Padova, Padova 1942.

<sup>31</sup> Del 1943 è infatti anche il singolare *Pinocchio animato* edito da Marzocco. Un libro, ideato da Renato Franceschini con «Le avventure del famoso burattino del Collodi stampate in edizione particolarmente adatta ai più piccini ed illustrate con nuovissimi disegni di Attilio Mussino e tavole movibili a colori».

<sup>32</sup> «Neanche Pinocchio si è salvato dalle manipolazioni cui vanno incontro tutti i libri presi per soggetto di un lavoro cinematografico. Ma Walt Disney è un uomo intelligente. Su una trama abbastanza aderente al famoso racconto che ci ha deliziato tutti da bambini ha creato un Pinocchio tutto particolare. Tanto che ora di Pinocchio ce ne sono due: uno di Collodi e uno di Disney. L'uno e l'altro bellissimi, anche se quest'ultimo ci lascia un po' interdetti». ANON., *Spettacoli. Pinocchio*, in «L'Ora del popolo», 21 dicembre 1947.

<sup>33</sup> «La vecchia favola di Collodi, dopo aver girato il mondo, è ritornata fra noi, riveduta e corretta, musicata ed americanizzata da quel mago del cartone animato che è Walt Disney. [...] Ma [la storia di Pinocchio] era ed è in noi con un significato tutto mediterraneo, un burattino di legno, angoloso e nasuto, simpatico finché rimane fantoccio,

dovrebbero ricordarci che al limite è più svizzero che teutonico) che italiano<sup>34</sup>. Per il suo essere insomma diventato universale senza più esser nazionale<sup>35</sup>. Condizione quest'ultima che rappresentava da sempre il principale motivo di orgoglio della critica italiana.

A questo scollamento nella identità riflessa, la cultura italiana dell'epoca risponde allora, per un breve ma significativo tratto, con un forte ritorno alla (prima) tradizione. Ovvero con l'auspicio di un Pinocchio non solo lignificato, ma riportato a un'immagine che nasconde in realtà un'icona autoscopica della propria infanzia. Quasi la vitale contraddizione su cui Pinocchio si fonda (il suo essere uno e bino) non fosse quello che separa il modo di vivere e comportarsi di Pinocchio e quello tipico dell'età adulta, ma piuttosto fra una troppo pingue e americana<sup>36</sup>, in parte anche troppo ilare infanzia dell'oggi<sup>37</sup>, e una mitica, ormai cristallizzata, perché tolta alla continuità necessaria del flusso metamorfico, «infanzia dell'ieri»<sup>38</sup>.

---

antipatico quando, dopo l'intervento della fata, si trasforma in bimbo, seccante e noioso». A.P., *Cinema. Pinocchio*, in «Avanti!», 20 dicembre 1947.

<sup>34</sup> Cfr. E. BARTALINI, *Gli americani e Pinocchio*, in «La Gazzetta», 20 dicembre 1950, p. 3; LAN. (A. LANOCITA), *Pinocchio*, in «Corriere della sera», 20 dicembre 1947.

<sup>35</sup> «Giova ripetere ad evitare delusioni: il Pinocchio di Disney; non ne ha la costituzione, né lo spirito, anche se ha comuni le vicende. [...] La profusione di colore e di movimento rende meno evidente ciò che la fiaba ha perduto di paesano e di umanità». ANON., *Cinema. Pinocchio di Walt Disney*, in «La Gazzetta del popolo», 19 dicembre 1947. «Ma se egli ha fatto 'un'altra cosa' non conservando al suo Pinocchio che il titolo italiano, ciò va iscritto a modestia e non a presunzione. Andersen e Perrault si possono imitare. Collodi no». S. DE SOLIS, in «La Gazzetta del popolo», 22 gennaio 1948. «Per quanto la prevenzione (già avviata dal Minculpop che doveva giustificare il mancato attivo di questa oasi di poesia nel 'duro clima' del nostro vivere pericolosamente) che questo film sia una contaminazione della tradizione collodiana si sente ancora ripetere dai benedettissimi italeschi, così attaccati ai luoghi comuni» PIESSE, *Le prime a Roma*, in «Rivista del cinematografo», n. 1, XXI, gennaio 1948, pp. 15-16.

<sup>36</sup> «[Il grillo-coscienza] d'altra parte finisce per diventare un personaggio più importante del protagonista, questo ultimo non più lungo e legnoso, ma piccolo e pienotto, con le guance rosa e il naso a patata». L. QUAGLIETTI, *Una favola immortale sullo schermo. Negli Studios di Disney Pinocchio si è meccanizzato*, in «L'Unità», 20 dicembre 1947.

<sup>37</sup> «Le sue avventure [sono] quelle degli scapestrati mattacchioni, pronti a redimersi, che si incontrano in certi film americani». LAN., *Pinocchio*, cit.

<sup>38</sup> A questa lettura, alla fine, nonostante gli elogi a Disney nel 1947-1948 ben pochi si sottraggono. Unica vera eccezione forse è la spigliata recensione di Gugliemina Setti: «La perfezion non è di questo mondo e nemmeno, per conseguenza, di Hollywood; ma che cosa daresti per avere a casa il gatto Figaro o la pesciolina del film di Disney? Sarà che quando l'ho visto avevo bambini da ogni parte e la loro festa, le loro ansie, le loro felici considerazioni mi hanno influenzato, ma a me Pinocchio è piaciuto: come favola, umanamente». S.T. (G. SETTI), *Pinocchio*, in «Il secolo XIX nuovo», 23 dicembre 1947.

Non meraviglierà dunque sapere che proprio nel 1946 venga data alle stampe la prima edizione critica del libro di Collodi, un Pinocchio cioè, peraltro ampiamente pubblicizzato sulla stampa, che torna con rigore, anche per l'aspetto illustrativo, alla sua primissima versione, cioè a quella del Mazzanti<sup>39</sup>. Un Pinocchio tutto legno, naso e dura legge della vita.

Ed è proprio in questo contesto che nel dicembre 1947 (sfruttando il lancio del Disney) prodotto dalla viareggina Fiaba Film, arriva sugli schermi del paese anche una nuova edizione italiana, anzi in buona parte toscana, de *Le avventure di Pinocchio*. Realizzato dal futuro notaio Gianni Guardone (questo sarà l'unico film della sua vita) con il concorso per la sceneggiatura di Giuseppe Zacconi (figlio di Ermete e gestore del cinema Eden) del giornalista della Gazzetta di Livorno Giancarlo Fusco (anche recensore cinematografico del quotidiano) e dello scrittore Paolo Lorenzini (nipote di Collodi), il film non farà soldi ma si dimostrerà – lo credereste? – ligio alla tradizione come nessun'altra versione *Le avventure* mai uscita fino ad allora aveva osato e come mai nessuna altra versione *live* del film in seguito tenterà<sup>40</sup>. Non sarà un successo<sup>41</sup>.

Niente di peggio d'altronde si poteva immaginare per un burattino che nella materia di cui son fatti i metamorfici sogni sembrava aver avuto origine.

---

<sup>39</sup> Si tratta dell'edizione critica de *Le avventure di Pinocchio* di C. Collodi, a cura Amerindo Camilli, uscita per i tipi della casa editrice fiorentina nel 1946, suggello come scrive nel 1947 Pancrazi di quella classicità che il Pinocchio, con un crescendo iniziato in sordina nel primo dopoguerra, avrebbe ormai da tempo raggiunto. Ma aggiunge sempre Pancrazi «Pinocchio non è più creatura soltanto letteraria», quanto piuttosto «un genietto della nostra fantasia». Cfr. P. PANCAZZI, *Nascita di Pinocchio*, in «La Nazione italiana», 22 dicembre 1947.

<sup>40</sup> Cfr: G.C. FUSCO, *Il naso di Pinocchio sbattuto fra due mondi*, in «Il Tirreno», 28 dicembre 1947.

<sup>41</sup> Cfr. LAN. (A. LANOCITA) *Le avventure di Pinocchio*, in «Corriere della sera», 16 giugno 1948.