

CARLO COLLODI

Pinocho en fotogramas y píxeles

Corrado Farina*

Repaso a algunos de los Pinochos cinematográficos, sobre todo a los «made in Italy» y, más concretamente, a la versión que hizo Luigi Comencini en 1972. Primero fueron cinco capítulos para la televisión, que luego se comprimieron hasta convertirse en un film de dos horas y media. El Pinocho de Comencini traiciona al de Collodi, pero retrata con verismo las condiciones de vida de un pueblo italiano del siglo XIX perdido entre las montañas.



Nino Manfredi (a la izquierda) caracterizado como Geppetto en la película de Comencini. Al lado, una imagen del Pinocho de Disney.

Cuando me comprometí a escribir un breve artículo sobre las películas basadas en *Las aventuras de Pinocho*, no me daba cuenta de que me estaba metiendo en un buen lío. En primer lugar porque no me gusta particularmente el libro ni el personaje y, en consecuencia, cinematográficamente me había quedado en la vieja versión de Antamoro, en la remota de Disney y en la recientísima de Benigni. Además, una ojeada rápida a diversas historias del cine me ha mostrado que los Pinochos cinematográficos son más numerosos de lo que me imaginaba y que, en muchos casos, hay informaciones incompletas e incluso contrapuestas.

Pero una promesa es una promesa y aquí estoy, tratando de mantenerla al máximo, tras resignarme a ver en vídeo la versión de Comencini de la que, como buen amante del cine que desdeña la televisión, había prescindido sin más en su época. Advierto que de las películas «desaparecidas» sólo daré noticias de segunda mano, en parte obtenidas gracias a la amabilidad de Pietro Zanotto; no estoy pues en condiciones de avalarlas y menos de garantizar su exhaustividad, pero creo que pueden servir para llenar algunas lagunas y para alentar posteriores investigaciones.

Pero antes de empezar, me parece obligado explicar por qué el personaje de Collodi nunca ha conseguido suscitar en mí el afecto que suscitaron, por ejem-

plo, el Gato con Botas o el Tigre de Malasia (tanto es así que en mi colección de libros para niños sólo tengo tres o cuatro versiones de él; pero éste es otro asunto del que me ocuparé quizás en otra ocasión). Y es que, igual que en la mesa no me gusta nada la comida agrídulce, jamás he llegado a digerir esa mezcla de fábula y de narración realista de cuño decimonónico en la que se basa el libro del buen Lorenzini, y que todas las versiones cinematográficas han tratado de evitar basándose en el primer elemento y borrando el segundo (con la excepción de la versión de Comencini, como veremos más adelante).

Bueno, digámoslo de una vez: el Hada Buena, el Grillo Hablador, la Zorra y el Gato, la Ballena y todos los demás personajes vienen de muy lejos, unas veces de los bestiarios de Esopo (pasando por los de Fedro y La Fontaine), otras de los Grimm, de Perrault o del folclore centroeuropeo, lo que basta para convertirlos en personajes de fábula. Pero tanto Gepetto, como el maestro Cereza, los carabineros y todo el contexto socio-geográfico tienen un sabor casero de pan recién hecho, de «Italita» unitaria también recién hecha; son nuestros abuelos y bisabuelos, fuertemente enraizados en una cultura decimonónica que, aunque perteneciente al pasado, sigue estando en la base de nuestro presente. ¿Cómo juntar el diablo con el agua bendita, lo fantástico con el verismo, la pretendida carga subversiva de las travesuras del muñeco de madera y la nítida intención pedagógica de un funcionario estatal de la Italia humbertina, que está acostumbrado a describir escolares modélicos y que se dedica a aguar sus propios ramalazos anarquistas mediante continuos lloriqueos de su personaje y mediante un final que es de forma deliberada *politically correct*?

Primeros «pinochos» de celuloide

Bueno, ya he hablado mal de Garibaldi; ahora ya puedo empezar. Desde el principio, claro.

Según lo que yo sé, Pinocho aparece por vez primera en la gran pantalla en el año 1910, con Giulio Antimoro (y fue



En la película de Comencini, Pinocho es un niño de carne y hueso que se convierte en muñeco de madera cada vez que hace una trastada.

estrenada en España en 1911, con el título de *Piñoncito. Aventuras de un títere*), en una película de la CINES que levantó el vuelo hace años bajo los pinos de Villa Borghese, en la agotadora tibia nocturna de un verano romano. La copia que ahora he vuelto a ver en la Cinemateca Nacional de Roma (que se encargó, con la de Milán, de su restauración en 1994) es casi 200 metros más corta que la original, pero basta para hacer merecedor a Antimoro de un lugar privilegiado entre los pioneros de nuestro cine (junto al posterior *Christus*, megaproducción antedemocrática, ante-zeffirelliana y antebernabeiana). Al principio duda entre verismo y fabulismo pero, tras un cuarto de hora, la película toma decididamente la segunda vía, poniendo a los personajes cabezas de cartón, que quedan un tanto carnavalescas, pero que funcionan de maravilla para la época. Pero no acaban aquí las sorpresas: recién salido del vientre de la ballena, el muñeco de madera es capturado por una tribu de «pieles rojas» (*¡sic!*) y salvado por un puñado de soldados «canadienses» (*¡doble sic!*) que,

si bien son canadienses, son idénticos a nuestros soldados de la guerra contemporánea de África, y que se encargarán de enviarlo a casa a lomos de una bala de cañón. Esta delirante digresión, que transforma a Pinocho en una especie de Saturnino Farandola primero, y de barón de Münchaussen después, nada tiene que ver con Collodi, pero quizá por eso mismo es muy divertida; si añadimos un buen ritmo, efectos especiales que apuntan directamente a Méliès (y que dejan la nostalgia de una época en la que no existían los programas gráficos de ordenador) y un Hada Turquesa que deja entrever las piernas tras unos velos transparentes, se comprenderá que, aún hoy, se pueda ver con ternura y placer (¿de cuántas películas de la época podemos decir lo mismo?). El protagonista es Ferdinand Guillaume, alias Tontolini y alias Polidor: tendrían que verlo los que dicen que Benigni es demasiado viejo para hacer de Pinocho.

Después de la película de Antamoro, Pinocho dormirá tranquilamente durante un cuarto de siglo, con la excepción de una película experimental de sombras

chinescas realizado por Ugo Amadoro; pero se despertará brutalmente cuando, en la segunda mitad de los años 30, lo llaman a filas las cinematografías de tres países diferentes. Podrá ser una casualidad, pero basta con hacer las cuentas de la vieja par darse cuenta de que justo estaban cumpliéndose los plazos temporales previstos por la ley sobre los derechos de autor (cincuenta años más los de la guerra: $50+4=54$; $1883+54=1937$). Sea como sea, todo llega de golpe: Walt Disney, tras el clamoroso éxito de *Blancanieves y los siete enanitos*, pone en marcha en los Estados Unidos *Pinocho*, su segundo largometraje de dibujos animados; en Italia y en los mismos años, un grupo de dibujantes se unen para intentar una operación similar, pero no consiguen llevarla a buen puerto por su escasa familiaridad con los problemas de la animación (según Paola Pallotino, el grupo estaba compuesto por Attalo, Zedda, Pompei, Cipolloni y Tot, coordinados por Raoul Verdini; es destacable

que el autorizadísimo especialista Georges Sadoul hable de un «Pinocho de Attalo» acabado en 1935!).

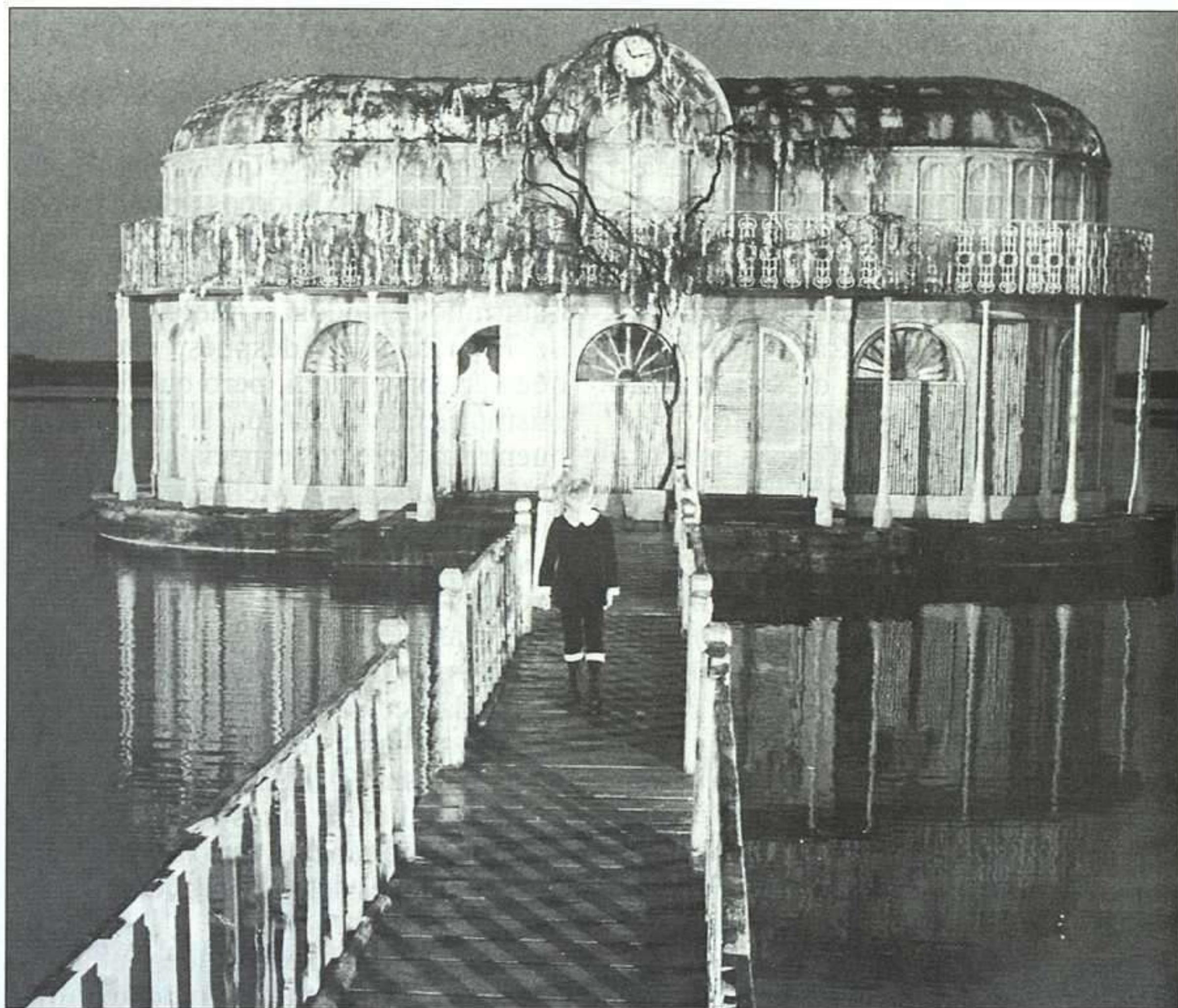
En los mismos años Alexandr Ptusko, en la Unión Soviética, realiza con técnica mixta (marionetas y actores de carne y hueso) *La chiavetta d'oro*, basada en una reescritura no autorizada del libro de Collodi hecha por un tal Alexéi Tolstói, no sé si pariente de su famoso homónimo.

La película rusa no llegará a las pantallas italianas hasta el año 1945 (pero sospecho que es la misma de la que se hizo publicidad en 1942 en *El Corriere dei Piccoli*, por la misma Sangraf que distribuía ese mismo año la desconocida *Cenerentola e il signor Bonaventura*, de Sergio Tofano); análoga suerte correrá el *Pinocho* disneyano, bloqueado al otro lado del océano por la situación bélica. Éste ya había levantado lamentaciones itálicas desde su estreno en Nueva York en 1940 (en un periódico romano, Piero Saporiti escribió entonces que el Pino-

cho de Disney «... ha perdido su burlesco ritmo toscano ahogado en un exceso de leche y mantequilla») y cuando llega a Italia, en 1947, desilusiona a un disneyano como Mario Gromo: «... No está Collodi; y lo que es más grave, tampoco está Disney. Hay un “departamento-argumentos” que recicla algunas ideas de Collodi... Tratándose de un muñeco de madera, se pensó en un lugar donde se talla la madera, y la respuesta fue: el valle de Garda. Y ahí tenemos a un Pinocho tirolés incluso antes de nacer, con hermanitos muñecos, carillones y relojes de cuco; y el paisaje de montañas, abetos y tejados cubiertos de nieve, y rodeados de bruma... El transparente Technicolor del mejor Disney se hace apagado y terroso, creyendo que así se vuelve nórdico...».

Hay películas que mejoran con el paso del tiempo, pero no es éste el caso. Vuelto a ver hoy, el *Pinocho* de Disney resulta casi insoportable, salvo una secuencia —la del ballet de los relojes de cuco— que en sí misma habría podido ser una deliciosa «*Silly Symphony*». Salvo dos trozos de buen cine de animación (la transformación en asno, la persecución de la ballena), el ritmo es inerte, el estilo gráfico antiguo y las canciones insustanciales (lo que suele suceder incluso en los mejores Disney). En cuanto a la total pérdida de la sabrosa «toscanidad» del texto collodiano, es imposible no estar de acuerdo con lo que ya entonces señaló Gromo, que la imputa a la inadecuación cultural del equipo disneyano, que relegó a Pinocho a la fosa común en la que yacen los más grandes personajes de la literatura infantil que Disney consiguió destruir antes de morir él mismo, como Peter Pan, Alicia y Mary Poppins.

Junto a la americana y a la rusa, apareció un tercera película en las pantallas de la Italia de posguerra: *Le avventure di Pinocchio* (1947), de Giannetto Guardone, una película rodada en Viareggio, con Sandro Tomei haciendo de Pinocho, Mariella Loti de hada y un casi debutante Vittorio Gassman en el papel del Pescador Verde. Gassman habló de esta película como de una broma rodada en familia, pero otros lo consideran un filme de cierto relieve; en la duda sólo queda esperar que surja una copia de alguna



Entre 1969 y 1972, Comencini rueda una suerte de trilogía sobre la adolescencia: *Infanzia, vozazione e prime esperienze* di G. Casanova, *I bambini e noi* y *Pinocchio*.



Otro fotograma de *Pinocchio* de Comencini, una relectura brillante y original de la obra de Collodi. El film tuvo un enorme éxito en televisión (su formato original), con veinte millones de espectadores en 1972.

imprevisible lata perdida. A veces también las películas vuelven.

Llega la versión de Comencini

Igual escasez de noticias he recogido de los filmes que vieron la luz en el siguiente cuarto de siglo. Aparece un *Pinocchio e le sue avventure*, de 1954, dirigido por Attilio Giovannini, crítico y periodista milanés, interpretado por actores que nunca llegaron a famosos. En los años 60 hay que señalar la aparición de una nueva película soviética de dibujos animados (también derivada de la antes citada novela apócrifa de Tolstói); y una película de ciencia-ficción, *Pinocchio dans l'espace*, dirigida por el belga Ray Goossens. En 1970 pasó velozmente por las pantallas *Un burattino di nome Pinocchio*, enésima versión en dibujos animados realizada por el florentino Giuliano Cenci, que quien la ha visto la recuerda como más bien lenta, aunque embellecida con la música de Renato Rascel y claramente inspirada en las históricas ilustraciones de Attilio Mussino.

Y después llegó la tele... Con dos conocidas películas televisivas americanas en las que Gepetto es interpretado respectivamente por Danny Kaye y Red Skelton (y nada menos que con Marcel Marceau en el papel de Pinocho), y sobre todo con los cinco capítulos de *Las aventuras de Pinocho* (1972) de Luigi Comencini, luego comprimidas en una película de dos horas y media de duración, siguiendo una mala costumbre muy en boga en esa época. Aldo Grasso dice de esta operación televisiva que fue «una de las producciones cinematográficas producidas para un uso eminentemente televisivo», y una vez más no puedo dejar de estar de acuerdo (bueno, me parece muy humano que se elijan opiniones que sintonicen con las propias). Fiel a su fama de director sensible a la infancia, Comencini invierte la situación collodiana, sustituyendo el muñeco de madera que intenta alcanzar el rango de niño real, por un niño real que regresa al rango de muñeco cada vez que organiza alguna travesía. El terrorismo pedagógico de Collodi no se ve disminuido sino más bien potenciado y

Comencini elude con elegancia la doble trampa de los efectos especiales y del adulto-disfrazado-de-niño, dándole el papel de protagonista a un niño auténtico (Andrea Balestri) que sabe imponer su ritmo. No me atrevería a decir que esta versión no tenga momentos bajos y aburridos, parcialmente imputables a la necesidad de adecuarse al implacable ritmo de la televisión; pero tal defecto no obsta para que se señalen no pocos valores, como una serie de buenos actores y personajes (desde el Gepetto de Nino Manfredi al Gato y la Zorra de Franchi e Ingrassia), y sobre todo al atrevimiento de optar por un relato lo más verista posible.

Es cierto que el Pinocho de Comencini traiciona al de Collodi (el contexto geográfico, rodeado de niebla y hielo, es más propio de las montañas del Alto Abruzzo que de la soleada Toscana), pero en compensación nos muestra por primera vez de manera plausible las condiciones de vida de un pueblo italiano del siglo XIX perdido entre las montañas; por fin aparecen de manera vívida la miseria y el hambre de que habla Collodi; y también por primera vez el Gepetto que interpreta Manfredi se ve obligado a vender su chaqueta porque es un pobre auténtico, y no sólo porque en el libro del buen Lorenzini está escrito que se trataba «de una vieja casaca de fustán, toda parches y remiendos».

Pasaron otros treinta años y apareció Benigni. Pero el espacio del que dispongo está ya cumplido, y me dicen que otro hablará sobre esta última encarnación del muñeco de madera. Permítaseme sólo añadir que las críticas excesivas deben tomarse con la precaución con la que se toman las alabanzas excesivas: la película es lujosa e impecable, es una fiesta para los ojos, tiene muchos defectos pero también muchas cosas valiosas, un final bellissimo (que no es de Collodi) y un gran mérito: como confirmación de que todo es relativo, el Hada Turquesa de Nicoletta Braschi lleva a Gina Lollobrigida (que malinterpretaba el mismo papel en la película de Comencini) a niveles artísticos de una Eleonora Duse. ■

*Artículo publicado en *LG Argomenti* (nº 1, año XXXIX, enero-marzo 2003). Agradecemos la autorización de la revista y del autor del artículo para su reproducción en *CLIJ*.