

CARLO COLLODI

Pero ¿dónde fue a parar ese diablillo de Benigni?

Fernando Rotondo*

Desde su estreno en octubre del año pasado, en Italia, el Pinocchio de Roberto Benigni, una superproducción al estilo de Hollywood, que costó 40 millones de euros, ha suscitado no poca polémica. El director toscano ha realizado, en opinión de muchos, una fría ilustración del libro, una adaptación sin alma, eso sí, con muchos medios, suntuosa.



El libro *Le avventure di Pinocchio*, publicado por Piemme Pocket, ¹ tiene un apéndice con un listado de doce películas basadas o inspiradas en la obra maestra de Collodi. Incluye desde la disneyana de dibujos animados (1940) hasta la versión cinematográfica derivada de la serie de televisión de Comencini (1972); de la arriesgada comedia de Nuti *Occhio Pinocchio* (1994), de inspiración collodiana, hasta el relato de ciencia ficción *A.I. Inteligencia Artificial* (2001) de Spielberg, con un niño robot que quiere convertirse en humano; desde el largometraje de animación, aún no acabado, de Enzo D'Alò y Lorenzo Mattotti, hasta el reciente filme de Roberto Benigni. (Se echa en falta el digno *Las aventuras de Pinocho*, de Steve Barron, de 1996). El tema del muñeco de madera ha provocado abundantes traducciones, revisitaciones y versiones cinematográficas.

Según Paolo Mereghetti, «Disney produce su mejor largometraje de dibujos animados, el que mejor ejemplifica su capacidad de fundir el elemento de fabulación con la dimensión fantástica». ²

Entre Disney y Comencini

Comencini realizó una película para la televisión con un planteamiento más realista que obtuvo un extraordinario éxito,

con más de 21 millones de espectadores en cada uno de los cinco capítulos. Por su parte Benigni sitúa «su» *Pinocho* entre el fabulador Disney y el libertario Comencini. Probablemente su mayor dificultad ha sido hacer una película que fuera capaz de interesar a un amplio público de espectadores adultos y niños, objetivo necesario para recuperar los altos costos de producción, los más altos para una producción italiana, 40 millones de euros. Collodi escribió una «niñería» que de modo natural, espontáneamente, se convirtió en un clásico de la literatura, también para adultos; el libro más traducido en todo el mundo después de la Biblia y del Corán. Benigni se encontró con la misma dificultad que encuentra un orador que tiene que dirigirse a la vez a un público formado por mayores y pequeños, por escolares mezclados con profesores. En estas condiciones es difícil dirigirse a unos y a otros sin caer en simplificaciones y banalizaciones.

Hay que señalar de entrada que es una película que gusta a los niños, porque es fiel a la historia, ante la que se sitúa con un respeto casi sagrado, al menos en el espíritu si bien no tanto en la letra. Aunque no hayan leído el libro, los niños conocen las aventuras y los personajes de un relato que ya forma parte del imaginario colectivo: el muñeco con una larga nariz que le crece al decir mentiras; el Grillo Hablador; el hada de los cabellos color turquesa; la Zorra y el Gato; el campo de los Milagros y las monedas de

oro; el País de los Juguetes; el Tiburón (la Ballena en la vulgarización disneyana), y la transformación final de Pinocho en un niño de carne y hueso.

A ese conocimiento ha contribuido en el pasado sobre todo el cine, que ha funcionado como «sala cultural de los ecos», según la definición de Stephen King,³ invadiendo y saturando la iconosfera infantil. La visión del último Pinocho es una especie de «relectura» de un texto ya conocido y querido. Y se sabe que la relectura es una práctica muy apreciada por los niños, uno de los mecanismos que están en la base del placer de leer. Obviamente ha sido necesario introducir en el relato alguna corrección o adaptación al lenguaje cinematográfico, a sus peculiares ritmos narrativos y a la moderna sensibilidad de los espectadores de hoy. Por ejemplo, en el libro el Hada prepara, para la fiesta de Pinocho, 200 tazas de café con leche y 400 panecillos con mantequilla por arriba y por abajo —en un claro reflejo de una pobre economía decimonónica— que en la película se convierten en un festival de tartas fastuosas para que justamente se haga comprensible el sentido de la fiesta a unos niños que pertenecen a una sociedad opulenta como la nuestra.

Pero si los niños salen contentos del cine, los adultos discrepan, y esto es lo bueno del cine y la sal de la vida. Inmediatamente después del prólogo, que en la novela no existe, con el Hada que besa a una mariposa, según Pietro Citati⁴

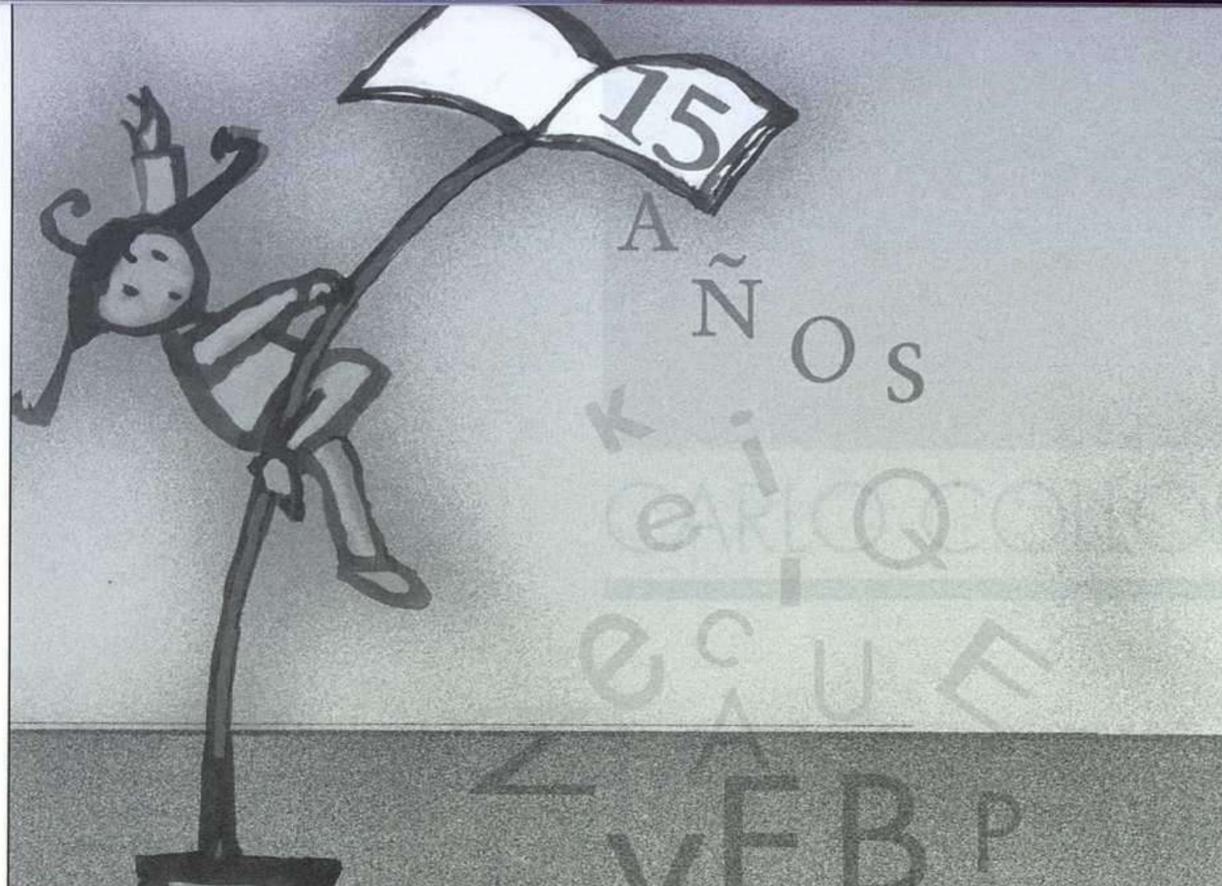
su «doble» o «logos creativo», símbolo de la fábula y la fantasía, se plantea una estrepitosa invención. En esa escena irrumpe un tronco enloquecido que arroja a la gente, a los mercaderes y a la policía, con sus saltos, gritos y empujones. Es la materia bruta de la madera que con su energía cinética anuncia ya la carga de vitalidad instintiva e irrefrenable del muñeco en que se convertirá, anticipando así sus continuas carreras y fugas. Dice Benigni en *Io, un po' di Pinocchio*, un libro en el que, entre las páginas del cuento, acompañadas por las imágenes de la película, el actor-director coloca sus propias reflexiones, explicaciones e interrogantes: «La fuga de Pinocho con el Gato y la Zorra, que acaba con la muerte del muñeco, es la primera y verdadera fuga del cine mudo. Es cine en estado puro, uno recuerda a Mack Sennet o a Chaplin».⁵

Fría ilustración del libro

Lo que sigue a continuación es, en mi opinión, una suntuosa pero fría ilustración del libro. Falta una lectura personal del texto, una nueva interpretación, una idea básica, necesaria en toda relectura de los clásicos. Están ausentes tanto la magia y la especulación como la inventiva y la creatividad, las emociones profundas.

Filológicamente la película es correcta desde el punto de vista visual, iconográ-





15 AÑOS DE CLIJ



ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-2003)

- MÁS DE **6.500 LIBROS** REFERENCIADOS, CLASIFICADOS POR EDADES Y MATERIAS.
- MÁS DE **2.500 ARTÍCULOS** DE ESTUDIO E INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, EL LIBRO Y LA LECTURA.
- CON **800 DESCRIPTORES** TEMÁTICOS Y DE MATERIAS PARA AGILIZAR LA BÚSQUEDA.
- **BÚSQUEDAS POR:**
 - AUTOR
 - ILUSTRADOR
 - TÍTULO
 - EDITORIAL
 - TEMA
 - FECHA Y NÚMERO DE LA REVISTA
 - EPÍGRAFE (SECCIONES DE LA REVISTA)

SOPORTE: CD COMPATIBLE PARA PC Y MACINTOSH

- SISTEMA OPERATIVO: MAC OS 9 Y OS X
- REQUISITOS MÍNIMOS
 - WINDOWS: PENTIUM II. 64 MB RAM
 - MACINTOSH: 64 MB RAM

A LA VENTA EL 20 DE DICIEMBRE

RESERVE YA SU EJEMPLAR

P.V.P. 40 € (35 € PARA LOS SUSCRIPTORES)

Recorte o copie este cupón y envíelo a:
 Editorial Torre de Papel
 Amigó, 38, 1º 1ª
 08021 Barcelona

Sirvanse enviarme:
 Índice Informatizado 15 años de **CLIJ**unidades

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contarrebolsos (más 4,21 € gastos de envío)

Nombre
 Apellidos
 Domicilio
 Tel. Población
 Provincia
 C.P.

Suscriptor Nº

CARLO COLLODI

fico. El autor se remite a los primeros grandes ilustradores, Mazzanti, Chiostrri, Mussino, y también al contemporáneo «genio toscano» Roberto Innocenti.⁶

Es suficiente comparar la imagen fílmica de Pinocho colgado en la gran encima, una imagen lunar, con el ahorcamiento pintado por Innocenti, semejante en muchos aspectos y sin embargo diversa, en tonos más sombríos, góticos, *noir*. Nada que ver con el muñeco suizo-tiroles de Disney con un exceso de guantes blancos al estilo Mickey Mouse.

Como es bien sabido, Walt Disney hizo una reescritura más que una traducción de Collodi, de modo que muchos americanos creen que Pinocho fue escrito por el mago de Burbank. Es de esperar que ahora este nuevo largometraje, un producto multinacional pensado para seducir a niños de todo el mundo mediante al carácter iniciático y mítico del cuento, con sus metamorfosis y resurrecciones, sus profundos contenidos antropológicos que permiten traducirlo a todas las lenguas y culturas, llegue a implantar sus iconos y *topoi* en el imaginario infantil, sustituyendo de ese modo los tan difundidos estereotipos que llevan a identificar el mundo de fábula pinochesco con el disneyano. (Como, por otra parte, ha sucedido también con Blancanieves, la reina malvada, la bruja maligna y los siete enanitos). Roberto Denti ha escrito, oportuna y resumidamente, que esta nueva película asume una importante función: «reducir en todo el mundo el monopolio que Disney ha hecho de Pinocho, modificar radicalmente las imágenes del Pinocho disneyano que han soportado los niños italianos desde hace cincuenta años. Ahora disponemos de un libro y de una película capaz de remediar el desastre de Disney».⁷

Danilo Donati, el genial autor de la escenografía, muerto en la víspera del estreno de la película, con lo que ésta se convierte en su testamento artístico, decía: «Disney no entendió nada de Pinocho».⁸ Donati, escenógrafo predilecto de Fellini, realiza una especie de «realismo felliniano» que conjuga la atmósfera onírica, circense y clownesca, con la pobreza y simplicidad del paisaje toscano. Basta con pensar en el País de los Juguetes, construido con cajas de bombones,



confituras, mazapán y pasta de papel, más próximo a un Carnaval de Viareggio que a un Las Vegas de plástico.

Esta fidelidad al libro acaba sin embargo por castigar el peculiar «estilo Benigni», que debe mostrarse más formal y conformista bajo la chaqueta floreada de un muñeco buenazo, un golfillo inofensivo que debe caer bien a los niños y, sobre todo, a sus padres y, en consecuencia, debe reprimir el lado dionisiaco del personaje (el del muñeco y el del artista), tiene que borrar la máscara de «diablillo» hiperactivo, logorreico e incontenible, una especie de «Fausto juglaresco, lleno de chistes y golpes propios de la comedia del arte». ⁹ Sale decepcionado quien recuerde a un Benigni que, al grito de «la rata, la rata, la rata» se mete bajo las faldas de Raffaella Carrà, retuerce los genitales de Pippo Baudo y besa a Enzo Biagi. Tampoco ha gustado a muchos la voz de falsete, atontada y un poco insignificante que adopta el actor. Sin embargo, otras opiniones son diametralmente opuestas, como la de Tullio Kezich que habla de «dicción amorosamente destacable, que no hace perder ni una sílaba y permite saborear el léxico del libro con ese toque de toscaneidad [...] Benigni, que recita a Collodi antes de ser un gran intérprete, aparece como una especie de filólogo, y tiene la misma seriedad del Benigni que recita a Dante». ¹⁰

Benigni no persigue una actualidad banal y costumbrista, sino que recoge la actualidad «superior» de Collodi que, como Dante y Shakespeare, no precisa de banalizaciones, empobrecimientos, compadreo ni guiños de complicidad. Quien quiera entender que entienda. Al principio el muñeco exclama tres veces:

«¡Qué país más feo!». El país de los Juguetes se parece a la Italia virtual de la televisión que atrapa a los niños y los induce a imaginar que serán futbolistas los chicos y modelos las chicas. El Campo de los Milagros es el «matadero» de las finanzas que esquila a los pequeños ahorradores e inversores que sueñan con multiplicar euros. Los jueces condenan a un Pinocho inocente y estafado mientras chupan los caramelos que han robado a Lucecita; frente a ellos Benigni parece querer rescribir cinematográficamente el «Elogio de Franti» que, en su momento, elogió Umberto Eco. Lucecita es el reflejo de los deseos de Pinocho, aquello que el muñeco quisiera llegar a ser: una criatura juguetona, libre y anárquica.

Con ojos de niño

El epílogo, que al igual que el prólogo supone una novedad respecto del libro, se acerca al espíritu libertario de Comencini y de Innocenti, distanciándose de la concepción decimonónica de la infancia, de la educación y la moral que traslucen las páginas del libro. Pinocho, ahora un niño formal, vestido como un tonto, va a la escuela seguido por su sombra que, sin embargo, en el umbral de la escuela donde espera el maestro, se vuelve para correr tras una mariposa, tras la fábula, la fantasía, la libertad. La sombra se va, es decir, se va el niño que ya no volverá a ser, y que, sin embargo, aún querría ser. Es un diablillo diferente, que no se resigna a normalizarse, homologarse, igualarse a los otros, tal como los otros quieren; la sombra es el

alma depositaria del anticonformismo y de la desobediencia, una criatura libre que, sin embargo, debe introducirse en la sociedad y asumir su amarga realidad.

No es realmente cierto que Pinocho esté tan «contento de haberse convertido en un niño formal». Así lo señala Benigni: «La primera grande y verdadera mentira la dice el Pinocho transformado al final del libro [...]. Es la única mentira de todo el libro». ¹¹ Por lo demás también lo sabía Collodi pues, como escribió Fernando Tempesti, «este final es un parche que nada tiene que ver con Pinocho». ¹² Benigni ha arrancado ese parche y deja entrever la carne viva de Pinocho. Tal como Benigni declaró en una entrevista en la que ofrecía, por así decirlo, instrucciones para el uso de su película: «Es preciso ir a ver el filme así, con los ojos puros de un niño, ansiosos de belleza y poesía. Hemos perdido el placer de ver el cine de esta manera, que es la más antigua y la más verdadera. Tanto preguntarnos qué hay detrás y no vemos lo que tenemos delante». ¹³ ■

*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*.

Notas

1. Collodi, C., *Le avventure di Pinocchio*, Casal Ferrato: Piemme, 2002, pp. 306-309.
2. Mereghetti, P., *Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2002*, Milán: Baldini & Castoldi, 2001, p. 1.588.
3. King, S., *Dance Macabre*, Roma-Nápoles: Teoria, 1992, p. 73.
4. Citati, P., «Pinocchio e le ombre di Benigni», en *La Repubblica*, 11-10-02.
5. *Io, un po' Pinocchio*, Roberto Benigni cuenta su película entre las páginas de la novela de Collodi, Giunti, Florencia, 2002, p. 95.
6. Detti, E., «Le immagini di un sogno fiabesco», en *Valore Scuola*, 15-11-02, pp. 27-29.
7. Denti, E., «La rivincita di Collodi, contro Disney», en «Tuttolibri», suplemento de *La Stampa*, 5-10-02.
8. Sesti, M., «Pinocchio, e la vita è ancora più bella», en *L'Espresso*, 10-1-02, p. 70.
9. Mereghetti, P., obra citada, p. 1.581, en la referencia a la película *Il piccolo diavolo*, dirigida e interpretada por Roberto Benigni.
10. Kezich, T., «Ma il burattino senza età è anche un grande filologo», en *Corriere della Sera*, 12-10-02.
11. Benigni, R., obra citada, p. 270.
12. Tempesti, F., *Chi era il Collodi. Com'è fatto Pinocchio*, en Collodi, C., *Pinocchio*, Milán: Feltrinelli, 1972, p. 80.
13. Maltese, C., «Il mio Pinocchio», en *La Repubblica*, 19-10-02.