

CARLO COLLODI

Las ilustraciones de Mazzanti y Chiostri

M. I. Villarino*



ENRICO MAZZANTI, LAS AVENTURAS DE PINOCHO, ANAYA, 1983.

Desde 1881, han sido muchos los ilustradores de todo el mundo que se han atrevido a trasladar a imágenes las aventuras del muñeco de madera. Abrió el fuego Ugo Fleres en el Giornale per i Bambini, y cuando la serie se convirtió en libro, han sido legión los que han asumido el reto. Dos ediciones clásicas han sido las de Enrico Mazzanti (1883) y Carlo Chiostri (1901), cuyas ilustraciones se publican todavía en todo el mundo.

Desde su nacimiento en 1881, muchos han sido los dibujantes y artistas que se han sentido tentados a trasladar a imágenes las aventuras de aquel travieso muñeco de madera. Dentro de los diferentes estilos de la expresión artística existe gran variedad de muestras, desde las originales de Ugo Fleres, aparecidas en el *Giornale per i Bambini*, muy sencillas y esquemáticas, hasta los poéticos grafismos de Longoni (A. Vallardi, Milán, 1963) o las estampas cargadas de contenido onírico de Roland Topor (Olivetti, Ivrea, 1972), pasando por las siempre almibaradas de Walt Disney en libro, que recoge las de la película, y las muy famosas que para la edición española, publicada por Calleja en 1912, hizo el madrileño Salvador Bartolozzi (1882-1950).

Pero las que vamos a comentar son las aparecidas en *Las aventuras de Pinocho*, editadas por Anaya en 1983, que por una parte pertenecen a Enrico Mazzanti; son las que el artista diseñó para F. Paggi (Florenia, 1883), y aparecen en cabecera de capítulo y, por otro, las de Carlo Chiostrì para la edición de 1901 acometida por Bemporad, sucesor de Paggi, en un intento «por mejorar el producto».

El Pinocho de Enrico Mazzanti

El *Pinocho* de Mazzanti (nacido y muerto en Florenia, 1850-1910) es el único, si exceptuamos la versión de Fleres, que se publicó en vida del autor y contó con su beneplácito; dibujante y escritor habían colaborado anteriormente en una versión de los *Cuentos de hadas* basada en los relatos de Perrault y entre ambos existía una buena relación de amistad. Aunque Mazzanti cursó estudios de Ingeniería, prefirió seguir su natural inclinación hacia el dibujo, ilustrando en primer lugar obras científicas y luego trabajos de tipo literario y didáctico, colaborando con las principales editoriales italianas de su época.

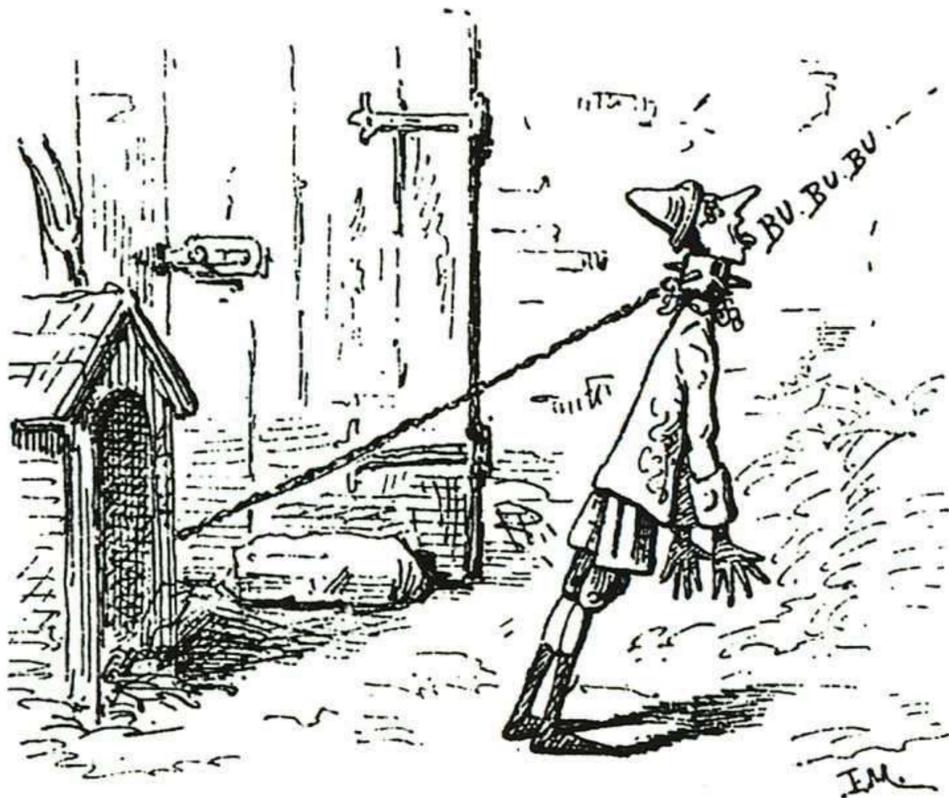
Mazzanti nos presenta una serie de retratos de los personajes principales (Maese Cereza, Geppetto, el Grillo), entre los que destaca su célebre Pinocho, según lo concibió para la portada del libro, de pie, con las manos en las caderas y la mirada valiente, dispuesto a hacer fren-



Mazzanti nos presenta una serie de retratos de los personajes principales. Son pequeños grabados con los que se inicia cada capítulo. De arriba abajo, y de izquierda a derecha: el Mono Juez, el pescador, el titiritero Comefuego y Maese Cereza.

te al ancho mundo, recortado sobre las siluetas de la Serpiente, la Zorra y el Gato, el Tiburón, el Hada y la Paloma que se pierden en la lejanía. Estos pequeños grabados con los que se inicia cada capítulo son notables por su trazo vigoroso, conciso, de sobria expresividad, que puede ser un magistral apunte de cabeza masculina (Maese Cereza, Geppetto) o casi una caricatura, una sombra china (la silueta del muñeco en el capítulo VIII o en el XXIII).

En Mazzanti se detectan influencias de los grandes maestros en el mundo de la ilustración, como fueron Doré y Grandville. Basta con que nos refiramos a la cabeza de Comefuego (capítulo X), que, con sus ojos desorbitados, lengua barba y sombrero adornado con hebilla y vistoso penacho de plumas, es prácticamente un calco de la que el genial grabador francés había hecho de Barba Azul en su edición ilustrada de los *Cuentos de Antaño* de Perrault. El Comefuego de Mazzanti, a



En la imagen de Mazzanti, la tensión del momento viene expresada por la línea diagonal de la soga formando ángulo con el cuerpo rígido de Pinocho.



Mazzanti consigue aquí el buscado contraste entre el vigor del cuerpo del campesino y la fragilidad de Pinocho.



Mazzanti nos obsequia con esta escena de interior que es un perfecto ejemplo de claroscuro de intenso efecto dramático.

pesar de su expresividad, no se ajusta con fidelidad a la descripción que del personaje hace el autor del cuento: «... un hombrón tan feo, que metía miedo sólo con verlo. Tenía una barbaza negra como un borrón de tinta, y tan larga, que le bajaba de la barbilla al suelo».

Las huellas de Grandville y su mundo de animales parlantes (en *La vida pública y privada de los animales*) se pone de manifiesto en varios pasajes, sobre todo en la consulta médica que sostienen alrededor de la cama de Pinocho el Cuervo, el Mochuelo y el Grillo, elegantemente apoyado en su bastón (capítulo XVI) y el retrato del Mono juez (capítulo XIX).

Con todo, la obra de Mazzanti abunda en muestras de innegable originalidad y talento expresivo. Nos referimos entre otros al grabado del capítulo XXI, en el que hay que destacar el contraste entre el vigor del cuerpo del campesino, que camina llevando agarrado por el cogote a Pinocho, y el aspecto indefenso de la fláccida figurilla del muñeco. O al del capítulo XXII, en el que la tensión del momento viene expresada por la línea diagonal de la soga formando ángulo con el cuerpo rígido de Pinocho, pugnando por escapar de su humillante situación mientras ladra delatando a los ladrones. Y terminaremos remitiendo al capítulo XXXV, en el que Mazzanti nos deleita con una escena de interior que es perfecto ejemplo de claroscuro de intenso efecto dramático.



Las ilustraciones de Chiostrò son notables por su realismo, pero también por sus detalles surrealistas e inquietantes, como las figuras de los 4 conejos con el ataúd.



Chiostrò es capaz de una innegable sutileza, como lo demuestra la mirada ambivalente del hombre que seduce y se lleva a los niños al País de los Juguetes.



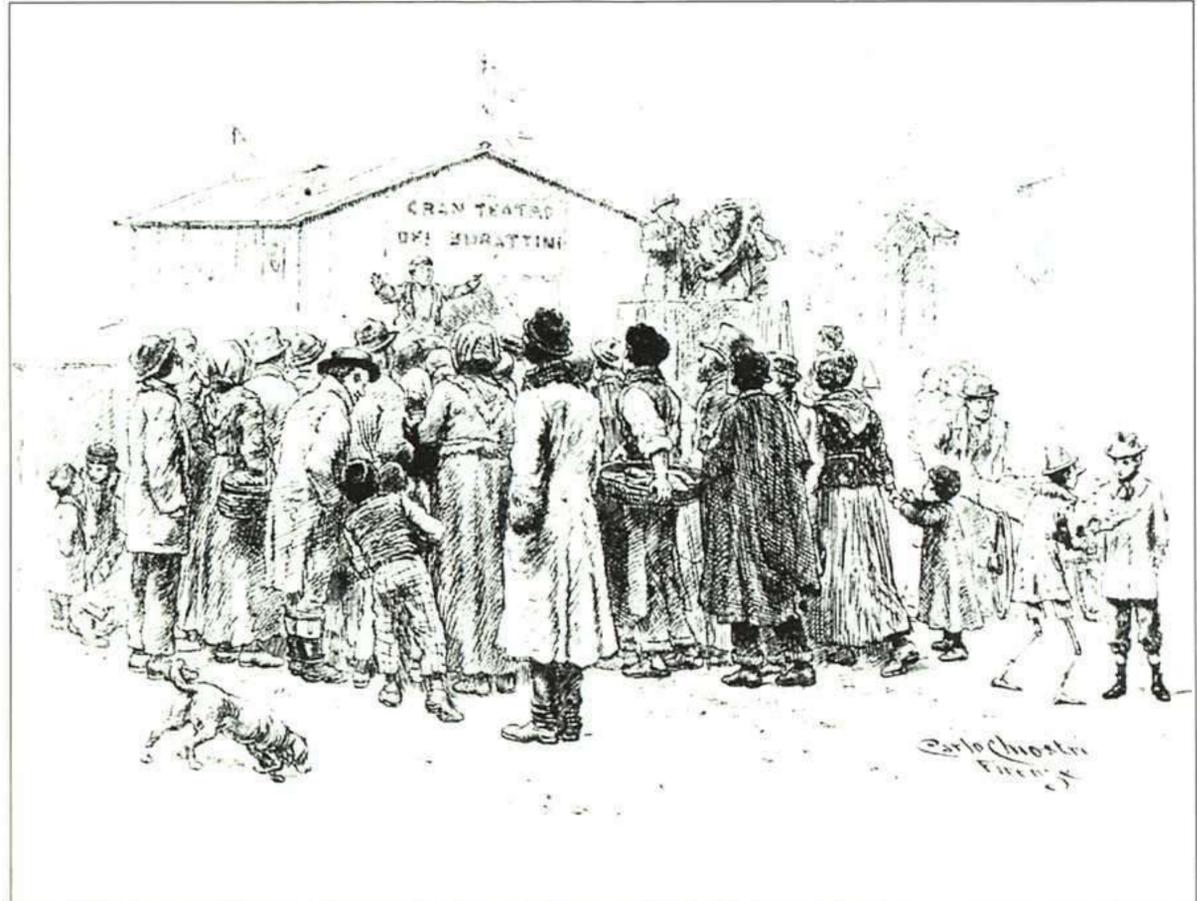
Chiostrò capta muy bien la ternura del momento en que Geppetto le coloca un gorrito de miga de pan a Pinocho.



Un acierto de composición y simbolismo es esta escena de Chiostrò, con la figura del cangrejo como presagio de la tragedia que se avecina.



Y de la ternura, Chiostrri pasa a la truculencia visible en la expresión del pescador dispuesto a devorar a Pinocho.



Las ilustraciones de Chiostrri han adquirido renombre universal por su capacidad para transmitirnos la vida de su época. Como muestra, esta imagen callejera en el cap. IX.

El realismo de Carlo Chiostrri

Las ilustraciones de Chiostrri son notables por su realismo; el dibujante es un testigo que recoge fielmente el mundo que le rodea; pero es además un artista que aporta con frecuencia un elemento extraño y mágico que imprime a la escena un sello surrealista vagamente inquietante. Véanse como ejemplo, en el capítulo XVII, las morbosas figuras de los cuatro conejos negros con el ataúd al hombro, o en el XXXI, la ambivalente mirada del hombre que seduce a los muchachos para llevárselos al País de los Juguetes.

Otras veces la sugerencia es más sutil, como sucede por ejemplo en la ilustración del capítulo XXVII, que constituye un acierto de composición y simbolismo: queremos llamar la atención sobre el ángulo perfecto trazado por la línea que va desde el brazo elevado del muchacho de la izquierda hasta el pie adelantado de Pinocho y de éste hasta la figura agachada en el extremo derecho, línea que se repite en exacto paralelismo

entre los dos libros del primer término y el enorme cangrejo amenazador, que, como un presagio de la tragedia que se avecina, presenta un gran volumen replegado e inquietante, imagen a la inversa de la mancha desplegada y dinámica de los chicos.

Chiostrri es capaz de expresar toda la ternura en la mirada de Geppetto, cuando Pinocho rompe a llorar, o cuando el anciano, con gesto de cariñosa atención, le apaña un gorrito de miga de pan (capítulo VIII). Con la misma sensibilidad está tratada la famosa ilustración del capítulo XXVII, en la que el muñeco camina patéticamente entre los dos carabineros, de gesto huraño e intransigente. Y es capaz también de ofrecernos la expresión truculenta del pescador (capítulo XXVIII), en la que el terrible hombre de hirsuta pelambrea verde, larga barba y fuerte torso semidesnudo sostiene entre sus brazos al infeliz muñeco, dispuesto a devorarlo, en actitud que recuerda a la del feroz Saturno pintado por Goya que se guarda en el Museo del Prado de Madrid.

Pero, sobre todo, las ilustraciones de Chiostrri han adquirido renombre universal por su capacidad para transmitirnos la vida de su época: así, en el capítulo IX, el Gran Teatro de Títeres constituye una estampa callejera que es un auténtico cuadro de costumbres, donde los curiosos, detenidos en medio de su cotidiano quehacer, se agolpan a la puerta de un teatrillo, sin que por ello se interrumpan la vida que sigue alrededor: el hombre que marcha empujando una pesada carretilla o el perro que olfatea el suelo en primer término. Como costumbrista es también, con fidelidad casi fotográfica, el grabado del circo (capítulo XXXIII) con sus palcos de madera y la gran araña de cristal en el centro, y la silueta oscura del director, muy acicalado y satisfecho de sus logros con el borrico, recortándose sobre la multitud que llena el recinto. ■

* **M. I. Villarino** es traductora y especialista en arte. El artículo se publicó como Apéndice en la edición de *Las aventuras de Pinocho*, de Anaya, en 1983.