

# DI LEGNO E DI CARNE, PINOCCHIO FRA CULTURA MATERIALE E PERFORMANCE

A CURA DI  
LUCA MAZZEI E DONATELLA ORECCHIA

## Lettera Pinocchio

Parole e Musica di

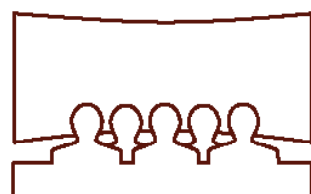
**MARIO PANZERI**

Ditta R. Maurri, - Firenze



# SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA VII  
NUMERO 13  
2023



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



---

# SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA

## **DI LEGNO E DI CARNE, PINOCCHIO FRA CULTURA MATERIALE E PERFORMANCE**

A CURA DI  
LUCA MAZZEI E DONATELLA ORECCHIA

---

ANNATA VII  
NUMERO 13  
2023  
ISSN  
2532-2486

### **Direzione | Editors**

Mauro Giori (Università degli Studi di Milano)  
Giovanna Maina (Università degli Studi di Torino)  
Federico Vitella (Università degli Studi di Messina)

### **Comitato scientifico | Advisory Board**

Daniel Biltereyst (Ghent University)  
Mariagrazia Fanchi (Università Cattolica di Milano)  
David Forgacs (New York University)  
Paolo Jedlowski (Università della Calabria)  
Giacomo Manzoli (Università di Bologna)  
Daniele Menozzi (Scuola Normale Superiore di Pisa, emerito)  
Pierre Sorlin (Université "Sorbonne Nouvelle" - Paris III, emerito)  
Tomaso Subini (Università degli Studi di Milano)  
Daniela Treveri Gennari (Oxford Brookes University)

### **Comitato redazionale | Editorial Staff**

Laura Busetta (Università degli Studi di Messina), caporedattore  
Gianluca della Maggiore (Università Telematica Internazionale UniNettuno), caporedattore  
Rossella Catanese (Università degli Studi della Toscana)  
Mattia Cinquegrani (Università degli Studi Roma Tre)  
Angelo Desole (Università degli Studi di Milano)  
Andreas Ehrenreich (Martin Luther University Halle-Wittenberg)  
Cristina Formenti (Università degli Studi di Udine)  
Maria Francesca Piredda (Università degli Studi dell'Insubria)  
Lucia Tralli (The American University of Rome - AUR)

### **Redazione editoriale | Contacts**

Università degli Studi di Milano  
Dipartimento di Beni culturali e ambientali  
Via Noto 6 - 20141 MILANO  
schermi@unimi.it

*Tutti gli articoli sono stati sottoposti  
a un duplice processo di valutazione*

—  
*All articles in this issue were peer-reviewed*



In copertina:

Johnny Dorelli e un Pinocchio di legno nella copertina dello spartito del valzer moderato di Mario Panzeri *Lettera a Pinocchio* (Suvini e Zerboni, Milano, 1961).

Progetto grafico, editing e impaginazione: Iceigeo (Milano)

*Schermi* è pubblicata da Università degli Studi di Milano

sotto Licenza Creative Commons



## DI LEGNO E DI CARNE, PINOCCHIO FRA CULTURA MATERIALE E PERFORMANCE

### SOMMARIO

- 7      INTRODUZIONE  
*Luca Mazzei e Donatella Orecchia*
- 11     MILLE CANZONI PER UN BURATTINO CHE CANZONAVA  
*Serena Facci*
- 29     *PUER DIGITALIS*. IL CORPO TECNOLOGICO DI *PIXNOCCHIO*  
*Martina Vita*
- 45     QUANDO PINOCCHIO INCONTRA RENZO & LUCIA. PARODIA DELLA BAMBINA  
DAI CAPELLI TURCHINI NELLA FATA DI ANNA MARCHESINI (IN GUISA DI  
GINA LOLLOBRIGIDA)  
*Matteo Tamborrino*
- 63     *OCCHIOPINOCCHIO*. IL PINOCCHIO APOCRIFO – E MALEDETTO –  
DI FRANCESCO NUTI  
*Bruno Surace*
- 81     UN BURATTINO ELASTICO FRA ILLUSTRAZIONE E ANIMAZIONE. IL CORPO  
DI PINOCCHIO NELLE PRATICHE ARTISTICHE DI GIANLUIGI TOCCAFONDO  
*Giacomo Ravesi*
- 97     FIGURA-AZIONI CANZONETTISTICHE DEL CORPO DI PINOCCHIO:  
RICOSTRUZIONI DEL PERSONAGGIO REPLICANTE NELL'IMMAGINARIO  
NAZIONALE DALLA FORMA-CANZONE AL MUSICAL  
*Luca Bertoloni*
- 119    FUGHE ED EPIFANIE DI PINOCCHIO NELL'OPERA DI VIRGILIO SIENI  
*Rossella Mazzaglia*
- 135    QUANDO A CALCARE LE SCENE È IL *PINOCCHIO* NOIR DI ZACHES TEATRO  
*Simona Scattina*
- 
- FUORI CAMPO
- 151    LA STORIA DELL'ESERCIZIO CINEMATOGRAFICO DI PROVINCIA IN TRE MOMENTI  
STORICI. IL CASO DI GARDONE VAL TROMPIA  
*Virgil Darelli*
- 169    GLI ACCORDI ANICA-MPEA E L'IMPIEGO DEI CAPITALI AMERICANI NEL NOSTRO  
CINEMA / PARTE2 – I PRIMI DUE ACCORDI E LA PROMOZIONE DEL CINEMA  
ITALIANO ALL'ESTERO  
*Federico di Chio*



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA





## INTRODUZIONE

*Luca Mazzei e Donatella Orecchia*

*(Università degli Studi di Roma Tor Vergata)*

Che corpo ha Pinocchio? Di legno, o di carne? Bambino, o adolescente? Paffuto o magro? sessualmente indefinito, o *gender oriented*? Con il naso allungabile, o con una protuberanza fissa fra la bocca e il naso? Con i pomelli delle gote rosse, o tutto nero quasi fosse un pezzo di carbone? E quali sono le sue attitudini? Quali le sue capacità? È atletico come un gatto, o è di movimenti legnosi come un tronco di pino? Parla solamente, come nel romanzo, o canta e suona e magari balla pure come nei tanti film, negli spettacoli teatrali e nelle canzoni succedutesi negli ultimi decenni? Fino a che punto cioè l'identità del personaggio nato dalla penna di Collodi risulta ancora sovrapponibile – come hanno sostenuto, fra gli altri, Giovanni Spadolini e Incisa di Camerana, Suzanne Stuart-Steinberg e Luciano Curreri, Jossa e il cardinal Biffi – all'italiano medio? E quanto questa identità risulta ancora estrudibile, senza alterazioni sostanziali, dalla forma asciutta e lignea che per lui avevano pensato Mazzanti e Chiostri? E quale ruolo hanno avuto, in tale camaleontica palingenesi, le varie forme dello spettacolo nazionale, ovvero il cinema, la televisione, lo spettacolo teatrale e le forme musicali? Sono stati solo un luogo di mediazione dove istanze conflittuali provenienti da altri settori della produzione culturale (la letteratura per l'infanzia, l'illustrazione per libro, l'industria del giocattolo, l'elettronica, la rivoluzione sessuale, ecc.) si sono incontrate con una icona importante nonché destinata a segnare per sempre l'identità nazionale, o hanno avuto, all'interno di questa stessa palingenesi, un ruolo ben più ampio, ovvero di promozione e di rilancio di nuove istanze? E come ha reagito a queste trasformazioni un contesto in fondo tradizionalista come quello italiano?

È partendo da queste domande che l'attuale lavoro ha preso le mosse.

Muovendosi lungo l'asse delle rinascite audiovisive del personaggio collodiano, Bruno Surace affronta il tema del Pinocchio "apocrifo e maledetto" di Nuti, quell'*OcchioPinocchio* (1994) che cercando una mediazione fra Italia e Hollywood, paesaggio toscano e grandi orizzonti americani, memoria profonda del personaggio collodiano e suggestioni del post-moderno, si è spiaggiato poi, come la grande balena hangar che compare in una iconica sequenza del film, in un limbo storiografico nel quale finora era rimasto dormiente. Martina Vita spiega come il naso di Pinocchio, nella sperimentazione dello Studio Schema *Pixnocchio* (1981) sia diventato – galeotto fu un centenario – punto di partenza della prima animazione digitale italiana, ma anche corpo e simulacro

di sé stesso, quasi apertura nel corpo di un *puer digitalis* di un futuro possibile che in esso si (ri)generava per la prima volta. Giacomo Ravesi indaga il *Pinocchio* (1996) di Gianluigi Toccafondo, illustrando come in questo corto di animazione “neo-pittorica” precipiti e si condensi, non solo tutta la vasta cultura figurativa del regista sanmarinese, ma anche il suo profondo legame con il testo di Collodi, qui destinato a riaffiorare in una dimensione sincretica che mette in contatto il burattino con le sue innumerevoli rinascite nell’universo culturale italiano. Spostandosi in un campo musicale, Serena Facci rincorre invece di nota in nota il trasformarsi di Pinocchio da parlante icona lignea a tema musicale, dipanando con attenzione il filo conduttore che porta l’irriverente e “canzonatore” Pinocchio di Collodi, sempre pronto alla battuta ma poco o per niente canora, a farsi nel tempo, anche grazie alla suggestione del cinema a farsi esso stesso canzone, in un inseguirsi di temi musicali giocosi che, fra dischi e film, si dipana poi dagli anni venti del Novecento fino a oggi. Attraverso un *fil rouge* sonoro Luca Bertoloni insegue infine le trasformazioni del burattino negli ecosistemi canzonettistici italiani dalle canzoni vere e proprie (e relative copertine dei dischi) al musical fino a forme ancora più ibride. Ma il personaggio di Pinocchio ricorre anche nelle sperimentazioni del teatro e della danza contemporanei in Italia, a partire dal lavoro di Carmelo Bene all’inizio degli anni Sessanta (il suo primo *Pinocchio* risale al 1961), con una decisa accentuazione negli anni Duemila. In questo dossier proponiamo due contributi che raccontano una parte di questa ricca ricerca. Da un lato, Rossella Mazzaglia affronta il lavoro di Virgilio Sieni, coreografo italiano attivo sulla scena della danza contemporanea dagli anni Ottanta; dall’altro, Simona Scattina analizza la ricerca di Zaches Teatro, una delle compagnie di teatro di figura più attive del panorama attuale. In entrambi i casi, il *Pinocchio* di Collodi è un “territorio” di ricerca di lungo periodo, e non un incontro occasionale. Per Sieni, è stato prima l’occasione per un lavoro sulla solitudine e l’infermità dentro il ciclo coreografico sulla fiaba (tra il 2000 e il 2003) e poi il luogo a cui tornare anni dopo per una ricerca (e la scoperta) scenica di un corpo “diverso” nel *Pinocchio. Leggermente diverso* del 2012, assolo danzato dal performer cieco Giuseppe Comuniello. Per Zaches Teatro, in un progetto di ampio respiro che si è svolto dal 2013 al 2015, Pinocchio ha fornito stato l’occasione per indagare il connubio tra differenti linguaggi artistici (danza contemporanea, uso della maschera, sperimentazione vocale, rapporto tra movimenti plastici, live-electronics, fino alla biomeccanica): marionetta divina ma anche ombra grottesca, scrive Scattina, in una lettura noir della parabola collodiana. Più prettamente intermediale invece il contributo di Matteo Tamborrino, che indaga la parodia di Gina Lollobrigida nei panni della fata turchina presente in un passaggio del televisivo *I promessi sposi* (1990) del trio teatrale Lopez-Marchesini-Solenghi, straniante rilettura, filtrata dal teatro e dal mezzo televisivo, del film a episodi per la televisione (e in una versione condensata anche per il cinema) *Le avventure di Pinocchio* di Luigi Comencini.

Legno contro carne. Carne contro legno. Maschera contro bambino. Marionetta comica contro presenza tragica. Al di là dei ragionamenti specifici che ciascun saggio conduce, un dato emerge a segnare una costante che può essere estesa alla maggior parte delle esperienze del secondo Novecento confrontatesi con il burattino di Collodi: Pinocchio attraversa la storia del secondo

Novecento Italiano non solo come punto di incontro nazionale ma anche quale occasione di riflessione sul linguaggio artistico e, in particolare, sul corpo scenico dell'attore-performer-danzatore, mettendolo in crisi e superando le barriere delle singole discipline. Perché mai come oggi, proprio grazie a queste rinascite, legno e carne si sono scontrati fra loro. Se infatti il romanzo originario postulava che la carne potesse nascere solo una volta morto il legno, come ben mostrano nel complesso tutti questi saggi, è invece proprio quando il libro di Collodi passa a diventare soggetto di spettacolo che Pinocchio («oh la struggente meravigliosa vitalità dell'attore! Oh la incredibile leggerezza del tratto mobile e del canto», verrebbe da parafrasare con Totò/Pasolini) si trasforma in carne che sogna la materia, fluidità canora che sogna la rigidità del parlato, morbidezza infantile, infine, che sogna la "non vita" dell'invecchiato scavato legno. Quasi Pinocchio fosse non solo elemento identitario di una nazione, ma piuttosto rimorso di un mondo materiale che non è più, nonché, soprattutto, coscienza critica di ciò che non è ancora. Nella ricerca impossibile di una originaria equazione perduta che nel caso di Pinocchio però, in realtà, non è mai stata.