



*A proposito del  
Concorso Nazionale per il Monumento-ricordo a Pinocchio del 1951*

**di Ornella Casazza**

Agli inizi degli anni cinquanta del secolo scorso fu l'allora Sindaco di Pescia Rolando Anzilotti l'ideatore di un progetto per un monumento-ricordo di Pinocchio da realizzarsi con il contributo dei fanciulli di tutto il mondo, dei Comuni italiani, degli Enti pubblici e privati e da collocare in un "terreno a disposizione" a Collodi, il paese della madre di Carlo Lorenzini in omaggio alla quale egli scelse il celebre pseudonimo. Si istituì una giuria composta dallo stesso Sindaco e Presidente del comitato, da due scultori (Italo Griselli e Giacomo Manzù), da un pittore (Franco Gentilini), da un architetto (Giovanni Michelucci) e da un critico d'arte (Enzo Carli), allora Soprintendente a Siena, e da un 'educatore' (il pedagogista Giovanni Calò, direttore del Centro Didattico Nazionale). Nel 1951 il comune di Pescia emanò un bando di concorso al quale risposero 162 artisti che presentarono 84 bozzetti. Ricorreva in quell'anno il 70° anniversario della prima pubblicazione di Pinocchio che era avvenuta a puntate nel 1881 sul "Giornale per i bambini" diretto da Ferdinando Martini. I bozzetti arrivarono da tutte le parti d'Italia, molti accompagnati dagli stessi artisti e furono esposti in quattro vastissimi saloni del Collegio di San Michele a Pescia, appositamente allestiti. La giuria aveva il compito di giudicare in un primo esame le opere da ammettere al concorso e da esporre e in un secondo esame di dichiarare l'opera e le opere da premiare. Dopo aver discusso e esaminato "gli ottanta nasi" per tre giorni interi, la giuria rese noto il suo verdetto, come scrisse Aldo Santini nel Tirreno del 26 novembre 1953, "non dichiarando un solo vincitore ma due, anzi quattro. Per il monumento vero e proprio fu scelto il bozzetto di Emilio Greco e per il contorno, per il corteo di accompagnamento, per i gruppi che abbracceranno la statua in un coro di buonumore e di dolce allegria, ebbero la meglio il piano e i plastici presentati dallo scultore Venturino Venturi e dagli architetti Renato Baldi e Lionello De Luigi, tutti di Firenze. Le due prime "monete" di premio che assommavano rispettivamente a un milione tondo e a 500 mila lire furono fuse e tagliate in due: 750 mila lire andarono a Greco e le altre 750 al terzetto fiorentino. Fu un vero e proprio verdetto salomonico". Ma furono ritenute meritevoli di segnalazione, per "l'elevato valore artistico" anche le opere di Ivo Barbaresi e dell'architetto Domenico Cardini di Firenze, di Angelo Biancini di Faenza, di Remo Brioschi di Milano, di Bruno Calvani di Milano, di Giannetto Mannucci di Firenze, di Alberto Mazzetti e dell'architetto Paolo Malchiodi di Firenze, dell'architetto Piemontesi e dello scultore Assen Peikov di Roma, dello scultore Publio Morbiducci e dell'architetto Achille Morbiducci di Roma, di Neri Nerino, Nicoletti Alfredo e Pinton Mario di Padova, di Pier Claudio Pantieri e dell'architetto Ilario Fioravanti di Forlì, dell'architetto Giuseppe Rustichelli di Faenza, dello scultore Raffaello Salimbeni, degli architetti Alfonso Stecchetti e Romano Viviani di Firenze, di Antonio Tortrici di Roma, di Vio Romano di Venezia. Le opere dei due vincitori ex-aequo: di Emilio Greco con Pinocchio e la fata e di Venturino Venturi con La Piazzetta dei mosaici furono realizzate in tre anni e il 14 aprile del 1956 furono inaugurate dall'allora Presidente della Repubblica Giovanni Gronchi nel parco ideato e curato nella sistemazione generale del progetto di Venturino e del monumento di Greco dagli architetti Baldi e De Luigi, oltre il torrente Pescia, a pochi passi dall'osteria del Gambero Rosso che Giovanni Michelucci avrebbe poi realizzato nel 1963 con le sue rosse campate che richiamano le chele di un gigantesco gambero, parte integrante del monumento di Pinocchio e suo completamento. L'inaugurazione fu festa grande: la macchina del Presidente della Repubblica con rappresentanti del Governo, del Senato e della Camera fu preceduta da un corteo folcloristico organizzato personalmente da Rolando Anzilotti e riscosse "applausi a non finire": quattro Bande in costume aprivano il defilé e dietro incedevano le carrozze, i landò e le berline che ospitavano Geppetto, Mangiafuoco, la Volpe, il Gatto, il Grillo parlante e la Civetta e l'Oste. La Fata turchina e i discoli intenzionati a marinare la scuola, a bordo di una



diligenza rossa e verde che recava la scritta “Al paese dei balocchi”. E il lenzuolo che ricopriva la statua di Pinocchio fu tirato giù da due bimbi tra squilli degli ottoni e zuffoli di ocarine. Un concorso difficile e intelligente — come lo definì Alessandro Parronchi - concepito in rapporto architettonico con il luogo dove sorgeva e che aveva un illustre precedente in quello progettato anni prima dal pittore Lorenzo Viani per la Piazza Garibaldi di Viareggio. “Questo perché l’idea del monumento era prima indissolubilmente legata al concetto sepolcrale,

della fama di un patriota, di un eroe o di un autore morto” scrisse il noto critico ne “Il Popolo” di Milano il 15 dicembre del 1953 considerando Pinocchio “personaggio vivo” nell’immaginario universale. Il monumento di Greco - scrisse - “è una specie di apoteosi di Pinocchio svolta lungo un obelisco traforato che dovrebbe avere nove metri circa di altezza. Il Pinocchio di Venturi è invece il puro e semplice burattino, o meglio il suo spirito, che è come dire Pinocchio tel qu’en lui même enfin l’éternité le change, e sorge in mezzo a un recinto incantato, alto all’incirca due metri a profilo irregolare e a rilievo, lungo il quale saranno poi rappresentati a mosaico i personaggi dell’immortale libriccino”. Venturino fu ospitato assieme alla madre in una villetta adiacente al cantiere di lavoro dove iniziò subito a progettare bozzetti multicolori dei suoi mosaici per la “piazza magica” attorno alla quale furono piantati subito i primi alberi e fu innalzato il movimentato muro che avrebbe dovuto animarsi con le tessere colorate che l’artista già nell’aprile del 1955 aveva cominciato a posare nei suoi primi episodi. Iniziò con quello della balena nel cui grosso ventre si trovava Pinocchio, più in là il secondo episodio con Medoro e via via furono riuniti a tutti gli altri che si leggono iniziando dalla parte di fronte all’ingresso con Geppetto che intaglia il pezzo di legno terminando con il Paese dei Balocchi, con effetti di forte impressione: un capolavoro di equilibrio e di armonia nel verde severo dei lecci, degli allori e dei cipressi, realizzati con quei colori, quei disegni e rilievi di figurazione che già dagli anni del dopoguerra avevano impressionato e convinto l’amico pittore e critico Giovanni Colacicchi per quel “realistico misticismo” che era sintesi di sensibilità e di capacità non comune di oggettivazione derivata dall’instancabile studio sul volto umano e sulle persone. Così nella tensione interpretativa l’artista aveva operato per semplificazione, deformazione e dilatazione con azioni decisive e necessarie a ricreare con forme ‘elementari’ ma di forte potere plastico, entità nuove e diverse dell’apparire nella stretta connessione tra disegno - colore e sentimento. La giuria nell’estate del '55 verificò l’avanzamento dei lavori a Collodi esprimendo apprezzamento e “unanime soddisfazione”, e visitò anche lo scultore Emilio Greco nel suo studio a Roma e deliberando con altrettanta soddisfazione per il risultato raggiunto, che si procedesse alla fusione dell’opera, che fu realizzata in bronzo. Greco come riferì Fortunato Bellonzi su “La Fiera Letteraria” (20 dicembre 1953) aveva creato “una specie di tronco saliente d’albero, da cui il burattino nasce guardando in alto alla sorridente fata turchina che lo tiene per le mani in un moto che è di danza e insieme di sollevazione. Non sai bene dove l’albero finisce e comincia la sostanza della aerea protettrice (dal torso cavo e pieno, dall’ampia gonna che c’è e non c’è: perché la Fata è creatura tangibile - madre, sorella maggiore - ma è anche aria, fogliame e cielo, che liberamente vi debbono circolare come un sangue per ragioni: la prima, che è di stile, coerente in quel girare di vuoti e pieni; la seconda, che è di aderenza allo spirito del Collodi, sempre spedito nel suo camminare tra terra e cielo inseguendo la coscienza del burattino, goloso, fannullone, godereccio, incline alle bugie e alle monellerie ai compromessi, ma sostanzialmente teso al bene). Non vorrei che mi si fraintendesse, quasi dicessi che la statua abbia bisogno di cielo e frasche per completarsi; voglio dire che la sua forata architettura risponde esattamente al soggetto: è la forma propria di quel dato contenuto. E non è ornamentale quella sorta di airone che corona la statua e la chiude come ritmo. Il battito delle sue ali suggerisce un’idea di liberazione, di materia prossima a farsi spirito, di miserie che si riscattano: è la conclusione della favola del Collodi. Direi che è l’anima stessa di Pinocchio affinata dalle avventure, provata dagli spaventi, dai dispiaceri e dagli affettuosi impeti: Pinocchio sul punto di diventare un bambino giudizioso, epperò di sparire subito



dagli occhi nostri col suo vestito ordinato e pulito di fanciullo perbene, pettinato, obbediente, studioso, che non ha più nulla da dirci, nulla da offrire al nostro divertimento o al nostro bisogno di diventare migliori”. Visitando negli anni '90 del secolo scorso gli studi degli artisti Giannetto Mannucci e Raffaello Salimbeni amorosamente custoditi dagli eredi e cercando tra i gessi per scegliere opere da collocare in varie mostre che hanno percorso l’arte e la cultura del dopoguerra (1), mi sono imbattuta in due bozzetti preparatori che i due artisti avevano

eseguito per il Monumento - ricordo a Pinocchio che furono presentati al Concorso Nazionale del 1951 e che allora furono ritenuti meritevoli di segnalazione e in qualità di funzionario competente per territorio pesciatino, informai l’amico Pier Francesco Bernacchi, Segretario della Fondazione Nazionale Carlo Collodi, anche in vista di una eventuale acquisizione da parte della Fondazione che si sarebbe arricchita di una significativa testimonianza delle opere dei due artisti da aggiungere alle altre che avremmo necessariamente dovuto recuperare perché si conservassero nel luogo storicamente più idoneo a riproporre l’immagine di Pinocchio, nella fondazione che possiede anche i bozzetti che cadenzano il percorso de Il Paese dei Balocchi realizzato nel 1972. La sensibilità e l’intelligenza di Bernacchi fu subito sollecitata a tal punto da formare rapidamente una piccola commissione formata dal Soprintendente Antonio Paolucci, Ornella Casazza, Galileo Magnani e da Marco Moretti perché si mettesse a lavoro di ricerca presso gli eredi degli artisti partecipanti al concorso. Fu così che il Pescecane di Raffaello Salimbeni e La scala percorsa da Pinocchio di Giannetto Mannucci si rivelarono dopo il riordino dovuto ai restauratori Louis Pierelli e Gabriella Tonini e presero la via di Collodi. Raffaello Salimbeni al tempo della sua partecipazione al concorso si era definitivamente stabilito da una diecina di anni a Firenze dove aveva frequentato negli anni '30 l’Istituto d’Arte di Porta Romana, provenendo dall’Istituto d’Arte di Siena. Era stato Gianni Vagnetti, commissario d’esame dei suoi studi senesi, a consigliargli di seguirlo a Firenze, dove negli anni '40 si era andata delineando la sua arte di ispirazione aperta al moderno e che si era subito affermata nell’attività solerte nel Palazzo degli Antellesi di Piazza Santa Croce, dove ebbe studio e abitazione fino agli anni '60. Le sue preferenze per certe fisiche vibrazioni impressionistiche della materia che si compattavano a unità come in un doppio processo di scomposizione e di aggregazione raggiungendo una stilizzazione aperta alla rievocazione di miti antichi come alla osservazione arguta intrisa di invenzioni ‘spiritose e maligne’ capaci di dare l’addio ad accenti surrealistici. Con questo bagaglio culturale tutto suo, partecipò al concorso per il Monumento a Pinocchio illustrando l’episodio dell’uscita di Geppetto e di Pinocchio dalla bocca del mostro marino con un bozzetto di straordinario impegno che sembrava trasferire in accenti moderni le strutture dei mostri di Bomarzo, portati a una dinamica impressionante e drammaticissima realtà, proprio scomponendo e riaggregando le forme dell’animale-mostro che denuncia apertamente le forme di un pescecane (e non di una balena) come è nel testo collodiano, per la definizione evidenziata dei denti che segnano la sua bocca spalancata quale fosse la più mostruosa macchina di tortura del più crudele tempo medioevale. E proprio l’utilizzo del ferro che diverrà per lui il mezzo più fascinoso e coerente per le sue invenzioni produsse di lì a poco un grande e stupendo pesce in un’opera che fu esposta in una mostra che nei primissimi anni '60, promossa dal Grattacielo di Livorno, portò in America i maggiori scultori italiani di quegli anni. E di lui, sempre per il concorso di Collodi, e sempre nel tema del pescecane, si conserva anche, con un bozzetto di parte dell’interno concavo ove è segnalata la presenza progettata di segni da compiere e con un bozzetto a colori che meglio ne definiva alcuni episodi, un disegno “per la parete interna concavo, del mostro marino - che doveva quindi essere praticabile ai visitatori del futuro parco - da eseguire con un segno di rilievo a graffito”, tale da trasformare gli episodi di Pinocchio in segni e memorie di lotte e di vita quali quelli lasciati sulle pareti delle grotte preistoriche degli uomini del paleolitico medio. Giannetto Mannucci ormai quarantenne aveva al suo attivo una vastissima attività e proprio gli anni '50 furono densi di impegni e di operatività: partecipò alle varie



e fitte manifestazioni e ricevette consensi di pubblico e di critica negli scritti di Alessandro Parronchi, Raffaello Franchi, Umberto Baldini, Frederick Hartt, Oscar Gallo, Alan Kent, Roberto Papini, Piero Scarpa, Silvio Branzi e Giovanni Colacicchi. Nella grande rassegna d'arte raffigurativa toscana del '52 a Palazzo Strozzi fra Libero Andreotti, Dazzi, Griselli e altri si segnalava ancora Mannucci “con le sue opere in gesso dedicate e piene di sentimento”. Si impegnò anche al Monumento ricordo a Pinocchio dopo profonde riflessioni, studi

condotti nello Studio San Giorgio di Firenze per l'eventuale sistemazione del bronzo nel giardino che l'artista prevedeva di colore chiaro, quasi dorato, perché con l'andar del tempo e la formazione del verde rame non si mimetizzasse con il verde del giardino e della collina circostante. E inviò proprio il suo piccolo bozzetto che riassumeva le varie metamorfosi riassunte e illustrate sui gradini di una scala che portava il burattino al momento in cui si trasforma definitivamente in fanciullo vero e proprio. Alla presentazione del bozzetto n.1 Mannucci aveva accompagnato tre cartelle dattiloscritte a “spiegazione del significato” della sua opera più una nella quale fissava i costi di massima per la fusione in bronzo, per il basamento-scala e per la sistemazione dello spazio a giardino e prato. Le abbiamo rintracciate e qui le pubblichiamo come una vera e propria inedita lettura degna di documentare ancora a distanza di più di mezzo secolo, la verità storica e l'impegno dell'artista che rilegge e ripercorre con profondo atteggiamento critico l'iter poetico e umano del libro di Collodi. “Poiché ho pensato che il monumento-ricordo di Pinocchio deve riassumere nel modo più conciso la storia del burattino, ho creduto bene di raffigurare nelle mie sculture il momento conclusivo del racconto, quando cioè il burattino si trasforma in un ragazzo in carne ed ossa. Tutta la parte precedente del libro, invece, l'ho sintetizzata adoperando il simbolo della scala: l'inizio di questa scala sta a significare il principio della vita del burattino, i suoi primi passi, e sui gradini verranno scolpite le frasi più significative del libro in modo da illustrare le varie tappe del cammino di Pinocchio. “Alla fine della scala sta la figura “crisalide” del burattino separata da Pinocchio-bambino per mezzo di una barriera di cristallo; benché ormai senza vita questa “crisalide” non si è ancora distaccata completamente dal ragazzo e con la mano stesa seguita il contatto. “Nello stesso tempo, di là dalla barriera, il bambino inizia la sua nuova vita, la vita vera, umana, sospinto e guidato dalla Fata Turchina; e verso di Lei si rivolge in atteggiamento fiducioso e riconoscente. “Ho inteso significare con il suo braccio steso verso la mano del burattino che ancora c'è in lui un certo rimpianto per tutte le meravigliose avventure dalle quali si distacca e che ha vissuto finché è stato in quel pezzo di legno. “La lastra-barriera l'ho voluta di cristallo per ricordare come la caratteristica principale della nostra storia sia la trasparenza, poiché infatti l'umanità è sempre avvertibile sotto le spoglie del burattino di legno. “Non ho voluto che il mio racconto avesse un fronte vero e proprio, perché la parte dell'inizio della scala la considero altrettanto importante quanto il lato con le due figure della Fata e del bimbo. “La composizione delle statue, così libere, l'ho voluta perché in questi personaggi ci sia più l'impressione del movimento e della realtà. “L'esecuzione quindi, per ragioni tecniche, dovrà essere in bronzo. “Il bronzo avrà una patina che io stesso ho sperimentato in altre mie cose all'aria aperta, di un colore molto chiaro, quasi dorato, e soprattutto che non prende il verderame, ciò ad evitare che con l'andare del tempo si mimetizzi col verde del giardino e della collina circostante. “La planimetria del giardino, le parti architettoniche, come pure l'ubicazione del monumento, sono state progettate dallo Studio San Giorgio di Firenze, che ha tenuto conto del movimento del vicino giardino di Collodi. “In detta planimetria del terreno a disposizione viene adoperata solo una metà per il giardino vero e proprio, mentre l'altra metà viene lasciata a prato che può essere destinato ai giuochi dei bambini. “Nella sistemazione planimetrica ed altimetrica si è fatto in modo che, stando seduti sotto il pergolato dell'eventuale Osteria del Gambero Rosso, si possano scorgere le tre figure muoversi sopra la spalliera delle siepi”. Dati tecnici: “La scala del bozzetto è di 1 a 10, quindi la figura della Fata Turchina sarà di circa due metri, in maniera che, così all'aria aperta, sembri di grandezza naturale; le altre in



proporzione. “Come ho detto sopra le sculture saranno fuse in bronzo. “L’insieme del monumento dall’inizio della scala alla fine è lungo circa sei metri. Questa dimensione è stata tenuta non grande perché si è pensato soprattutto a rendere il “racconto” una cosa intima e niente affatto monumentale. Il materiale per la scala-base sarà a lastroni e blocchi di marmo chiaro, i quali poggeranno direttamente sopra un prato degradante intono al monumento. “Il lastrone di cristallo avrà uno spessore di cm. 4, verrà incassato nel marmo e per maggiore sicurezza

avrà perni invisibili dove i contatti delle figure lo permettono. “La Saint Gobain mi ha assicurato di poter fornire il cristallo senza macchie e quindi di trasparenza massima. “Il giardino sarà a piante di bossolo con panchine di marmo o in pietra del luogo; anche i vialini saranno lastricati in pietre del luogo. Versione al bozzetto n° 1 “Qua vale in gran parte la spiegazione del N° 1. Il basamento scala è del tutto simile all’altro, solo l’idea del cristallo è modificata in una variante che consiste in un tondino di bronzo fuso, girato a rettangolo come la sagomatura di una porta. “Anche per la composizione scultorea può valere la spiegazione del N° 1: La Fata e il bimbo sono press’a poco nel medesimo atteggiamento, però la figura del burattino ha cambiato posizione e un po’ del significato. “Infatti Pinocchio cade e diventa crisalide alla fine della scala, ma col braccio rimasto alzato dà quasi una spinta al bambino per incoraggiarlo a passare la barriera ed inoltrarsi nella vita reale. Particolari o studi: “Unito al bozzetto (io considero un solo bozzetto anche la versione) presento una testa al vero del bambino, nella quale ho cercato non di fare un ritratto, ma di far pensare a chi la guarda un po’ a tutti i bambini. “Il modo semplice e largo tenuto nella modellatura è una conseguenza del pensare la messa in opera di questa scultura all’aria aperta. “L’altro studio a grandezza naturale è una parte della figura del burattino. Ho voluto tentare la soluzione al vero del problema Pinocchio pensando che forse è la cosa più difficile di tutto il racconto; ho cercato di fondere questa impressione di legno e carta e renderla anche una cosa plastica. La figura del burattino doveva mantenere inoltre un suo spirito scorbellato, che io ho cercato di dargli, benché ormai inanimate ed allo stato di “crisalide”. Preventivo di massima: “La fusione delle sculture e relativa patina verrà a costare dalle 700.000 alle 800.000 lire. “Il basamento-scala in marmo chiaro, relative fondazioni ed iscrizioni scolpite verrà a costare dai 3.000.000 ai 3.500.000 di lire. “La lastra di cristallo dalle 150.000 alle 200.000 lire. “La versione, con la sagomatura della porta eseguita in tondino di bronzo fuso dalle 100.000 alle 150.000 lire. “La sistemazione di una metà dello spazio a giardino e dell’altra metà a prato (come da planimetria allegata), verrà a costare dai 3.000.000 ai 4.000.000 di lire, a seconda che le piante vengano messe piccole o già adulte”. La giuria del concorso del 1953 assegnò un rimborso spese di L. 100.000 per delle opere presentate agli scultori Pietro Consagra, Franco Camilla, Agenore Fabbri, Enzo Pasqualini e all’architetto Leonardo Savioli. E proprio a Pietro Consagra furono commesse ventuno sculture in bronzo da collocare nell’ampliamento del parco, effettuato dall’architetto Mario Zanuso, che ebbe il compito di animare con costruzioni richiamanti il Paese dei Balocchi. Nel dicembre del 1962, inizia la sua collaborazione al progetto del parco Pietro Porcinai, e le piantagioni, da lui proposte saranno effettuate soltanto nella primavera del '70, quando la Fondazione affiderà la fornitura alla ditta Mati di Pistoia. Ma per l’attività di Pietro Porcinai e la scelta delle piante vedi il saggio che segue di Arianna Bechini, già pubblicato in “Critica d’arte” del 2001 (nel quale è anche un saggio di Duccio Bacci su Pietro Porcinai e la botanica, che riferisce sulle scelte e studi in rapporto al vivaismo pistoiese). I bozzetti che segnano gli episodi più significativi del racconto di Pinocchio, di Pietro Consagra, ancora oggi conservati dalla Fondazione, presentano in nuce il suo modo di elaborare forme e figure, gesti ed emozioni e la sua felice e straordinaria fantasia, che poi nelle opere realizzate si sostanzia, come in una nuova magia, da quel suo modo di ‘non scolpire ma costruire’, cui fu sempre fedele sin dalle sue prime avventure astratte. “Ho sempre costruito una scultura, l’ho disegnata, ho scelto i materiali, li ho ritagliati, saldati, inchiodati, operando in modo da distinguerla tecnicamente da tutta la scultura modellata” diceva e scriveva. E così ha fatto nel suo Paese dei



Balocchi al punto che quel suo modo di elaborare e concludere l'immagine, ci restituisce una realtà viva, dinamica, che si immerge nello spazio di natura che pare averla stimolata, creata e rimodellata. Ma è la messa in opera variata dei materiali, fatta "per via di porre" (che ricorda l'assemblaggio degli sciaveri utilizzato per certe sculture lignee nelle botteghe antiche) quella che aumenta e coglie in pieno, accendendo la fantasia dei ragazzi, il senso della fiaba, come su un teatro di marionette, pronte a ricevere dall'esterno voci e moti per

ricostruire a incanto le avventure e le disavventure, denunciando anche la fragilità delle cose e degli eventi e la loro magia, come è nello straordinario albero degli Zecchini d'oro, che ha la fascinosa bellezza scintillante di un fuoco d'artificio e la forma di quel fiore spontaneo delle composite, noto ai botanici come "Taraxacum officinale", ma volgarmente chiamato "soffione", con il quale generazioni di bambini e adulti si sono divertiti a contare il numero di soffi che ci vogliono per far volare via tutti gli acheni e che un soffio di vento può disperdere in un baleno.