

Federico Pacchioni. L'immagine del burattino. Percorsi fra teatro, letteratura e cinema

Simona Wright

Volume 42, Number 1, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089015ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/qi.v42i1.38402>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (print)

2293-7382 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wright, S. (2021). Review of [Federico Pacchioni. L'immagine del burattino. Percorsi fra teatro, letteratura e cinema]. *Quaderni d'Italianistica*, 42(1), 347–349. <https://doi.org/10.33137/qi.v42i1.38402>

that, not surprisingly, also partly recur in the reception of Ferrante among Italian (mostly male) academic circles.

Endowed with a trans-national *and* a gendered approach to criticism, Milkova provides her readers with a necessary instrument of analysis, as well as a vivid example of scholarship. Just like Ferrante's female protagonists remapping their own spaces of agency, creativity and resistance, this book invites the readers to enter a textual and corporeal space — a metaphorical house, filled with connecting rooms and doors, each one providing a journey into the writer's world.

SERENA TODESCO
Independent scholar

Federico Pacchioni. *L'immagine del burattino. Percorsi fra teatro, letteratura e cinema*. Pesaro: Metauro, 2020. Pp. 163. Euros 22. ISBN 9788861561601.

Il nuovissimo volume di Federico Pacchioni raccoglie anni di ricerca sul teatro di figura, che ha attraversato la cultura popolare italiana sopravvivendo e affermandosi, anche dopo l'avvento dei mass media, soprattutto nel cinema, dal primo Novecento ad oggi.

L'intenzione autorale si concentra sul valore antropologico ed etnografico di queste figure, che affondano le loro radici in primitive operazioni ritualistiche, animistiche e feticistiche, e sulle valenze culturali che esse acquistano come espressione della condizione dell'individuo contemporaneo, del suo rapporto con la storia, del suo operare tra arte e mondo reale, ma anche come simulacro che, proprio grazie alla sua dissimulata figuralità, supera i limiti dell'umano. Nella fitta trama di rimandi storici e letterari dei dieci capitoletti che compongono il volume, Pacchioni ci rammenta del fruttuoso e articolato viaggio di queste figure, del loro carattere transnazionale, costruito su superamenti, contaminazioni e rielaborazioni che ne hanno potenziato sia l'espressione artistica che il valore simbolico.

I primi tre capitoli illustrano le varie rimediazioni della figura, partendo dalla tradizione greca attraverso il Medioevo, il Rinascimento fino alla Commedia dell'Arte. Con sguardo critico Pacchioni annota la trasformazione del personaggio di Burattino, fino all'Ottocento e al Novecento, che lo vede adattarsi a nuove forme di intrattenimento, in primis quello cinematografico, grazie a una intermedialità che non è un semplice incastro del teatro di figura nel nuovo medium ma piuttosto una rielaborazione di convenzioni drammatiche e di potenzialità

espressive che permettono soluzioni sperimentali di alto valore estetico e poetico. Sottolineando come, soprattutto nei primi decenni del ventesimo secolo, teatro di figura e cinematografo fossero spettacoli complementari, Pacchioni registra la regolare presenza di marionette in celebri film come *L'Inferno* (Bertolini, Padova, and de Liguoro 1911), *Pinocchio* (Antamoro 1911) e il kolossal *Cabiria* (Pastrone 1914). Sperimentazioni, effetti speciali, figure meccaniche abbondano nel panorama cinematografico, condizionando un rapporto intermediale che rimane conflittuale, come denuncia il regista Carlo Campogalliani nel suo film *I quattro moschettieri*.

Dal quarto al decimo capitolo Pacchioni si concentra sullo studio di come diversi autori abbiano integrato il burattino o la marionetta nella loro opera. Si esaminano Marinetti e il suo testo, *Fantocci elettrici* (1909, 1926), il dramma teatrale in musica di Bontempelli *Siepe a nordovest*, progetto a cui aveva partecipato anche De Chirico con dei suoi disegni, e il romanzo *Eva ultima* (1926), nel quale la figura della marionetta sottende a un utopico superamento dell'essere umano.

Le caratteristiche del burattino, il suo contenere in sé comicità e sacralità, insignificanza e profondità psicologica, offrono secondo Pacchioni notevoli potenzialità di rappresentare grandi eventi storici, come ne *La guerra e il sogno di Momi* (Chomón 1917), ma anche di veicolare con efficacia narrativa il mondo interiore dei bambini e i loro traumi (*I bambini ci guardano*, De Sica 1941), come si legge nel quinto capitolo, intitolato “La guerra dei grandi nei sogni dei piccoli: giocattoli animati e guarattelle.”

Il teatro dei pupi ha affascinato tanti registi del secondo Novecento, primo fra tutti Rossellini il quale, consapevole del potenziale metaforico di queste figure, ha saputo far dialogare arte e realtà, collegando problematiche sociali ed economiche apparentemente lontane tra loro, come nel secondo episodio di *Paisà*, trattato nel sesto capitolo. Il settimo capitolo, “Il pupo e il teatro della vita,” dedicato a *Che cosa sono le nuvole?* mette in risalto la sensibilità critica di Pacchioni, formatasi nel corso di una preziosa ricerca sul cinema pasoliniano, sul teatro di figura, sull'intersezione tra i due generi e sulle sue applicazioni didattiche (vedi Pacchioni, “La contaminazione tra teatro di figura e cinema in *Cosa sono le nuvole?*” in *Intersezioni: musica, arte, letteratura e cinema nell'Italia contemporanea*. A cura di Simona Wright e Fulvio Orsitto. Roma: Vecchiarelli, 2014, 233–44 e *Pier Paolo Pasolini: Prospettive americane*. A cura di Fulvio Orsitto e Federico Pacchioni. Pesaro: Metauro edizioni, 2015). Riflettendo sulle varie interpretazioni del mediometraggio lo studioso suggerisce di dare maggiore attenzione al complesso gioco di interazione e contaminazione tra personaggio e marionetta, che

rimane fondamentale per comprendere appieno le aspirazioni pasoliniane rispetto al cinema di poesia.

Pacchioni dedica l'ottavo capitolo a Bertolucci e alla famosa scena del teatro di marionette inserita in *Novecento*. Sempre attento alle sollecitazioni della memoria infantile, lo studioso ricorda l'impatto che il teatro di figura ebbe sul regista parmense, che volle omaggiare quella tradizione in una scena carica di eco letterarie, dove l'afflato nostalgico ben si coniuga con la celebrazione delle lotte contadine, metaforizzate in uno spettacolo popolare che si inserisce armoniosamente nella cornice di un cinema dall'alto valore artistico.

Nel nono capitolo Pacchioni si sofferma sull'opera di Lina Wertmüller, che tanta della sua ispirazione cinematografica deve all'esperienza teatrale fatta nella compagnia di Maria Signorelli. In "Volgarità e grazia: echi di avanguardia nel cinema di Lina Wertmüller" gli esordi della regista sono esaminati senza preconcetti e ivi vengono situate le origini della sua sensibilità poetica. E proprio al teatro di figura Pacchioni fa risalire l'immagine dell'uomo-burattino, tanto cara alla regista, quell'individuo vittima della storia che incarna le istanze e aspirazioni delle classi proletarie, sfruttate e nello stesso tempo condannate dalla moralità piccolo-borghese.

Nel decimo e ultimo capitolo, "Il pupo emigrato: ritualità e identità italo-americana," Pacchioni trasporta il lettore al di là dei confini nazionali per collegare la tradizione del pupo, eminentemente meridionale, alla ricerca identitaria dell'emigrato italiano in Nordamerica, soffermandosi in particolare sull'opera di Helen de Michiel (*Tarantella* 1995) e sul cinema di John Turturro, in particolare *Rehearsal for a Sicilian Tragedy* (Paska 2009). Qui l'analisi produce una riflessione sul carattere transnazionale e trans-storico della figura del pupo, capace di oltrepassare confini, lingue e tradizioni culturali per imporsi come metafora di un individuo post-moderno ibrido e spesso sradicato.

Con la sua raffinata sensibilità critica Federico Pacchioni ci propone di considerare, nel suo studio complesso e organico, la poliedrica funzionalità del teatro di figura, per scoprire e comprendere le molteplici valenze che la marionetta, il pupo e il burattino hanno significato per la letteratura e il cinema italiano del Novecento ma soprattutto per prendere coscienza di quanto essi possano, come metafore e simboli che superano i limiti e ridefiniscono ogni volta il loro campo semantico, proporre di nuovo e originale alla letteratura, al cinema e all'arte del futuro.

SIMONA WRIGHT

The College of New Jersey