

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

UDC 821.161.2 – 94.09

TRANSFRONTALITÀ DELLE IMMAGINI LETTERARIE: ESTRAPOLAZIONE DEL PERSONAGGIO ITALIANO DEL BURATTINO PULCINELLA

©Giulia TYMOFIEIEVA, 2022

docente

Department of Romance Philology and Translation

School of Foreign Languages

V.N. Karazin Kharkiv National University

4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, UKRAINE

e-mail: j.tymofieieva@karazin.ua

ORCID: 0000-0002-6546-4562

SINTESI

L'articolo è dedicato al protagonista del teatro popolare nazionale italiano dei burattini, al burattino (alla marionetta) Pulcinella e alla sua determinante influenza nel favorire in molti paesi, la nascita di immagini nazionali di eroi letterari nei teatri di strada, nei teatri dei burattini, delle marionette ma presenti anche nei teatri drammatici stabili.

86

Dal momento della sua comparsa fino all'inizio del XX secolo vengono evidenziate le varianti nazionali di questo personaggio nei teatri e nelle letterature dell'Europa occidentale e centrale, ne considera soprattutto gli aspetti geografiche, politiche e culturali diversi e propri di ogni paese.

Grazie all'intensificarsi dei rapporti economici e politici a partire dall'inizio del XVII secolo, questo personaggio inizia ad essere presente nei teatri popolari nazionali e nella letteratura europea e vede il graduale trasferimento di artisti itineranti, marionettisti e burattinai.

A seconda della geografia del paese, dei tratti caratteriali nazionali, degli stereotipi nazionali, Pulcinella cambia immagine, nome, comportamento, parla lingue diverse, ma, e questo è l'elemento più importante, conserva molte caratteristiche, sia esteriori che interiori, del suo predecessore. Comparando esempi di molti burattini e marionette, si vede che in ognuno di essi sarà presente la qualità distintiva di Pulcinella: la lotta contro l'ingiustizia e la denuncia critica del cattivo operato delle autorità.

Nell'articolo sull'esempio di invarianti di questo carattere, come l'inglese Punch, l'olandese Pickelgering, il francese Polychenelle, il francese Guignol, il tedesco e l'austriaco Hanswirth, lo spagnolo e il portoghese Don Cristobal, Il ceco Kaszparek, il tedesco

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Kasperle , si vede come tutti questi protagonisti conservano i due elementi cardine del suo personaggio: la protezione delle persone che sono state offese e il desiderio della vittoria del bene sul male.

In ogni paese, i personaggi creati sul prototipo di Pulcinella, furono accolti calorosamente dal pubblico e divennero molto popolari, soprattutto tra la gente comune. Allo stesso tempo, differivano dall'originale con la loro colorazione nazionale; divennero portavoce di tratti caratteriali nazionali, stereotipi etnici nazionali.

L'articolo sostiene l'opinione di molti studiosi che le origini del protagonista del teatro popolare italiano dei burattini, Pulcinella, discendono dall'altro protagonista dell'antico teatro popolare Maccus, perché Pulcinella adotta le caratteristiche dell'aspetto dell'antico personaggio, come ad esempio: un personaggio con una testa di forma irregolare, una grande gobba sulla schiena, un naso adunco, una grande pancia e occhi vivaci che trafiggono l'interlocutore. Con piccole trasformazioni, queste caratteristiche del suo aspetto vengono acquisite non solo da Pulcinella, ma anche da numerose varianti nazionali di questo personaggio in Europa. Inoltre, queste conservano anche i tratti tipici del carattere di Pulcinella, come la sfrontatezza, l'astuzia, la sete di giustizia e la vittoria in una discussione.

Nell'Ottocento la marionetta Pulcinella torna in Italia e diventa un burattino di legno, il Pinocchio. Esteriormente, Pinocchio non è molto simile alla marionetta di Pulcinella. Del personaggio di Pulcinella, rimangono l'ingenuità e la "sfrontatezza di un giovane galletto", e un cuore gentile. Tuttavia, come il suo prototipo, diventa molto popolare sia in Italia che all'estero, e ancora una volta, proprio come il suo predecessore, Pinocchio trasmette il carattere nazionale italiano.

87

Il romanzo di Carlo Collodi è così popolare che molte sue traduzioni vengono distribuite in tutto il mondo e vengono creati nuovi eroi che acquistano caratteristiche nazionali, come il tedesco Zeppel Kern dello scrittore Otto Julius Birbaum. Inizia un nuovo ciclo di influenza di Pulcinella (Pinocchio) sulla cultura mondiale.

Parole chiave: *Pulcinella, marionetta, immagine tradizionale, invariante nazionali dell'immagine di Pulcinella, estrapolazione dell'immagine, teatro popolare dei burattini, commedia dell'arte.*

INTRODUZIONE. Le riflessioni dell'umanità sui problemi della ricerca dell'origine della vita, sul ruolo dell'individuo nel contesto dell'universo si sono concretizzate in alcune immagini, motivi e trame letterarie che hanno superato la profondità della loro generalizzazione artistica al di là delle opere specifiche e dell'epoca storica in esse rappresentata. Questi concetti contengono inesauribili possibilità di comprensione filosofica dell'essere e caratterizzano i momenti nodali dell'eredità letteraria e del processo storico e

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

letterario. Grazie al profondo significato umano, al contenuto morale e ideologico insito in questi concetti, essi superano i limiti dell'epoca che li ha creati e acquisiscono un valore duraturo. Sono percepiti come espressione simbolica delle proprietà dello spirito umano, accentuazione dei motivi che definiscono l'esistenza umana, atteggiamento verso la vita, la morte, la natura, verso un'altra persona, verso la società, creatività, distruzione, ecc. L'esperienza spirituale, essendo diventata la conquista di precedenti specifiche epoche storiche e culturali, sublima alcuni universali semantici e diventa una tradizione che ha la capacità di riprodurre e rinnovare la percezione quando viene coinvolta in un'altra epoca culturale e storica.

Una di queste immagini tradizionali è quella di Pulcinella, l'eroe del teatro dei burattini italiano. In base alle sue caratteristiche semantiche, Pulcinello, come la maggior parte delle immagini tradizionali, è diventato una sorta di tipo psicologico o modello comportamentale, a causa del quale ha iniziato ad essere percepito come un certo segno, simbolo. In quanto immagine tradizionale, è caratterizzata (insieme alla relativa stabilità delle dominanti semantiche) dalla polisemanticità, che determina la possibilità di varie interpretazioni e trasformazioni, la costante "modernizzazione" formale e semantica, la multifunzionalità. La sua multifunzionalità è dovuta anche al fatto che nel suo significato semantico è un sistema artistico aperto, che non solo mostra evidenti connessioni con la realtà, ma è anche una struttura immanente della vita sociale, che ha un insieme di funzioni di base e ausiliarie.

Il personaggio di Pulcinella, che originariamente appariva come un eroe marionetta, si trasformò in seguito in una delle immagini tradizionali del teatro convenzionale e si diffuse soprattutto nell'epoca della commedia dell'arte italiana. Si trattava di teatro d'improvvisazione, ma le opere dovevano essere rappresentate da personaggi fissi, maschere, e le opere dovevano consistere in scene con scontri tra i personaggi, conflitti, amori, gelosie, lotte, riconciliazioni tra le maschere. Nel nord Italia, a Venezia, c'erano le loro maschere di Pantalone, del Dottore, di Brigella e di Arlecchino, e nel sud, a Napoli, le loro, come Coviello, Pulcinella, Scaramuccia e Tartaglia. Poi si sono mescolati. Nel XVII secolo la Comedia del Arte si trasformò in uno

splendido teatro, per il quale famosi drammaturghi europei iniziarono a comporre opere.

Natalia Smirnova, nota studiosa del teatro delle marionette, ha sottolineato che "chi poteva immaginare che nel giro di 200-300 anni una marionetta di un audace e allora già popolare Pulcinella sarebbe arrivata in molti paesi europei, dove sarebbe stata chiamata con nomi diversi e sarebbe diventata il passatempo preferito delle piazze di Londra e Parigi. E tra qualche generazione gli abitanti di Inghilterra, Francia, Germania e Repubblica Ceca avrebbero dimenticato l'origine italiana del loro amato burattino e avrebbero presupposto che la Polychinelle sia nato da qualche parte nella provincia francese, che il bel paravento di velluto, dipinto d'oro, è sempre esistito nel paese, e che l'allegria commedia di Polychinelle non è altro che una delle manifestazioni dell'arguzia francese, la brillantezza della sua mente allegra e giocosa. E gli inglesi, da qualche parte alla periferia di Londra, guardando il dramma popolare "Punch and Judy" non avrebbero avuto dubbi sul fatto che Punch abbia il carattere attaccabrighe inglese e intelligente, eccentrico e veggente, e avrebbero creduto che Punch possa essere nato solo nel loro paese, consacrato dal genio di Shakespeare e Ben-Johnson" (Krugkov, 2019).

89

L'immagine del personaggio italiano di Pulcinella e le sue estrapolazioni in tutta Europa (Punch in Inghilterra, Pickelgering in Olanda, Polychinelle in Francia, Hanswurst in Germania e Austria e molti altri) possono servire come una vivida illustrazione del continuum spazio-temporale come concetto e principio di ricerca di filosofia culturale, trasgressività e referenzialità.

Condividendo il punto di vista di Barkova E.V., riteniamo che "il continuum di contenuti è associato all'assegnazione di costanti in esso, che fissano l'identità di alcuni elementi le proprietà o gli stati della cultura, sempre presenti nel processo culturale. Le costanti agiscono come un tipo speciale di determinanti, che si manifestano costantemente nel processo storico e culturale" (Krugkov, 2019). Secondo noi, le costanti di Pulcinella e di tutti i derivati di questo personaggio sono che erano tutti portavoce, criticavano l'autorità e lottavano contro l'ingiustizia, non si piegavano all'autorità, ma avevano un buon senso dell'umorismo e sapevano trovare una via d'uscita da ogni situazione difficile. Allo stesso tempo, ognuno di questi protagonisti

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

mostra una qualità insita in ogni essere umano: la trasgressività, che significa "superare i confini, andare oltre le convenzioni, le norme culturali e sociali" (Krugkov, 2019).

Le epoche storiche e la posizione geografica hanno impresso i personaggi delle marionette e gli eredi di Pulcinella hanno esibito tratti caratteriali specifici dei loro paesi e degli eventi storici.

Le immagini tradizionali sono state ripetutamente studiate da numerosi ricercatori (come, ad esempio, Plassard, 2015; Soldani, 2020; Lovito, 2017, and al.). Studiando direttamente l'immagine di Pulcinella si è impegnato le caratteristiche dell'immagine, la sua esistenza nel teatro popolare italiano.

Lo scopo del nostro studio è quello di studiare l'estrapolazione dell'immagine di Pulcinella ad altri sistemi drammatici nazionali, lo studio comparativo dell'immagine di Pulcinella con le sue invarianti multinazionali.

RESULTS AND DISCUSSIONS. Fin dall'antichità, le bambole, le marionette, i burattino hanno accompagnato le persone dalla nascita alla morte. Le bambole erano fatte di argilla e legno, stoffa e paglia, ramoscelli e ossa di mammut. La bambola più antica, che secondo gli archeologi ha circa 30-35 mila anni, è stata trovata in un sito di sepoltura in Boemia. Non c'è dubbio che la statuetta sia una bambola, ma se fosse un giocattolo rimane un mistero. Le bambole rinvenute dagli archeologi nell'Antico Egitto e negli antichi Stati orientali di Sumer e Akkad risalgono all'Età del Bronzo. Si tratta di giocattoli, anche se molto convenzionali, per lo più piatti, privi di zampe e arrotondati nella parte inferiore del corpo. All'epoca le bambole erano attributi religiosi, ma molto più tardi sono diventate giocattoli e oggetti di intrattenimento.

Nella maggior parte dei casi, le bambole erano associate a rappresentazioni di parenti defunti. Si pensava che le bambole di legno contenessero l'anima del defunto. Dovevano essere nutriti e poi lo spirito del defunto che entrava nell'amuleto avrebbe aiutato i vivi negli affari terreni. Le bambole rituali tradizionali sono di pezza e senza volto. Nei villaggi dicono che è solo un'incapacità di dipingere bene il viso, e i colori non lo erano. Ma il significato

va molto più in profondità. Una bambola senza volto era considerata un oggetto inanimato, inaccessibile alle forze maligne e malevole, e quindi innocua per il bambino; un esempio lampante è la bambola ucraina motanka.

Per secoli, molti popoli del mondo hanno paragonato la vita umana a una marionetta tirata da fili. Le marionette hanno da tempo attratto le persone sia per la loro inquietante somiglianza con gli esseri viventi, sia per il fatto che gli spettacoli di marionette hanno costantemente dato origine ad argomenti religiosi, filosofici e mondani.

Già nell'antichità, durante le cerimonie religiose, si iniziò a utilizzare le figure degli dei – icone. Possono essere considerate le prime marionette teatrali, anche se le prime citazioni scritte di marionette sono associate a feste religiose in Egitto, come la festa dedicata alle vite degli dei Osiride e Iside (XVI secolo a.C.).

Nell'antica Grecia, oltre alle feste religiose, c'era il teatro domestico. Uno di questi era gestito dal burattinaio Potein. In questi teatri si rappresentavano storie profane, favole, parabole e commedie di Aristofane, Plauto e altri autori antichi, cercando soprattutto di intrattenere e divertire il pubblico.

Nell'antica Roma le marionette non erano utilizzate solo per l'intrattenimento. Le autorità romane inscenavano processioni con enormi fantocci per divertire e intimidire le folle. C'erano enormi mostri africani con fauci spaventose chiamate denti aguzzi. Questi atti ci suggeriscono che non avevano solo lo scopo di incutere paura ai loro cittadini, ma riflettevano anche una politica bellicosa nei confronti degli Stati vicini. Non appare più come un semplice divertimento, privo dell'umorismo, della filosofia mondana e dell'amore per la vita degli antichi greci.

MACCUS

I teatri di marionette medievali e moderni di vari Paesi devono le loro origini a un personaggio romano, l'eroe marionettistico di una commedia popolare



Foto 1. Maccus (foto da Internet da accesso libero)

antica-attelana, con una testa irregolare, una gobba sulla schiena, un naso adunco, una pancia enorme e uno sguardo vivace e penetrante: Maccus (foto 1). È stata scoperta dagli archeologi e risale agli inizi del I secolo a.C.

Con una testa dalla forma irregolare, una gobba sulla schiena, un naso adunco, una pancia enorme e uno sguardo vivace e penetrante.

Secondo gli studiosi, due eminenti drammaturghi di quell'epoca – Pomponio e Novio – trattarono letterariamente la commedia popolare-

atellana (una breve farsa nello spirito della buffoneria), creando così una commedia romana nazionale. E questa è stata l'antesignana della commedia dell'arte italiana.

L'Atellana è interessante in quanto in essa l'azione era posta nelle mani di personaggi mascherati. Il più originale di loro era Maccus: quando si voltava in direzioni diverse, sembrava a volte sorridere, a volte arrabbiarsi, a volte indignarsi.

Quattro di esse sono tratte dalle favole di Atella, note ai Romani fin dal III secolo a.C.: Maccus era un sempliciotto, Bucco era uno spaccone, Pappus era un vecchio avaro, Dossenus era un gobbo e un astuto filosofo.

Il più originale di tutti era Maccus: girandosi in diverse direzioni, sembrava sorridere, poi arrabbiarsi, poi indignarsi.

PULCINELLA: MARIONETTA

A cavallo tra il XV e il XVI secolo, i burattinai italiani crearono il loro Maccus, chiamandolo Pulcino, Pulcinella o Pulcinello, che significava "piccolo galletto", poiché sembrava un galletto arrogante con un buffo becco.



Foto 2. Pulcinella
(foto da Internet da accesso libero)

La marionetta di Pulcinella (foto 2), è sempre stata riconoscibile per via di un'ampia camicia bianca trattenuta da una cintura, un berretto in testa, una gobba e un ventre sporgente, una semi-maschera nera, un naso adunco e una voce stridula e penetrante, simile ad uno squittio.

Allegro energico e militante, divenne un eroe nazionale italiano, contribuì alla liberazione nazionale, al rifiuto delle norme della dura morale ascetica medievale predicata dall'Inquisizione.

Durante l'Inquisizione molti teatri di marionette furono vietati, i burattinai furono imprigionati e bruciati sul rogo. Ma il teatro dei burattini è

sopravvissuto e i burattinai hanno potuto inventare personaggi che sono diventati conosciuti da tutti.

Pulcinella in maschera dalla Commedia dell'arte (foto 3)

La marionetta risulta avere radici così profonde nel paese tanto che anche gli attori drammatici hanno voluto interpretare questo personaggio. Quando, molto tempo dopo, nascerà la famosa Commedia dell'arte, la maschera di Pulcinella ne farà parte e avrà origine nell'antica città di Acerra vicino a Napoli. Sul palcoscenico, poteva interpretare vari ruoli: il servo, il giardiniere, il guardiano, il mercante, l'artista, il soldato, il contrabbandiere, il ladro o il bandito.



Foto 3. Pulcinella in maschera dalla Commedia dell'arte
(foto da Internet da accesso libero)

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Gli abiti di Pulcinella erano di stoffa di canapa ruvida, con un cappello a punta alta. Indossava sempre una maschera dal naso adunco.

Pulcinella era un gobbo dal ventre grosso che parlava con voce acuta e stridula. Inoltre, la gobba è apparsa a causa dell'abitudine di doversi chinare ogniqualvolta veniva picchiato da alcuni personaggi della commedia. I tratti predominanti del suo carattere sono a volte l'ingenuità, a volte l'astuzia ma aveva anche molti vizi come quello della gola, della pigrizia e aveva un senso dell'umorismo osceno. Tuttavia, ciò che caratterizza di più l'immagine di Pulcinella è che era un paladino della giustizia contro l'ingiustizia, un critico feroce sul cattivo operato delle autorità, e in quasi tutte le esibizioni si è rivelato un eroe vittorioso. I Pulcinella divennero gli antenati delle commedie di burattini in Europa.

I burattinai viaggiavano con loro in diversi Paesi e, di conseguenza, ognuno aveva il proprio Pulcinella, come Punch in Inghilterra, Polichinelle in Francia, Don Cristobal in Spagna, Hanswurst in Germania e molti altri personaggi simili. Da un lato si assomigliavano, erano giullari gobbi con il naso lungo, indossavano cappelli da giullare e portavano manganelli con cui affrontavano i maltrattanti. Ma, d'altra parte, ognuno di essi rifletteva tratti nazionali distintivi. In ogni paese, è sempre stato l'eroe a catturare meglio l'umore del popolo.

94

PUNCH (INGHILTERRA)

L'Inghilterra fu il primo paese in cui degli artisti itineranti portarono e introdussero la marionetta Pulcinella.

Lì questa marionetta iniziò a chiamarsi Punch (foto 4), e il suo carattere iniziò gradualmente a cambiare a seconda della situazione economica e politica del paese.

Se alla fine del XVII secolo Panch era un simbolo di libertà, nel XVIII secolo, durante la rivoluzione



Foto 4. Punch foto da Internet da accesso libero)

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

industriale, si trasformò in un simbolo del vizio.

Tuttavia, Punch era così popolare che gli scrittori professionisti crearono opere teatrali e i poeti scrivevano ballate.

Il Punch inglese, trasportato da burattinai girovaghi dall'Italia all'Inghilterra all'inizio del XVI secolo, era un contadino astuto e dispettoso, coraggioso e testardo, che puniva i trasgressori con il suo pesante bastone. Tuttavia, con l'inizio della rivoluzione industriale a metà del XVIII secolo, Punch si trasferì in città e divenne un operaio.

Il suo carattere cambia radicalmente: diventa violento, maleducato e un vero teppista. È stato persino mostrato come un ladro e un assassino ed è stato definito il simbolo di un vizio che non ha nessuna delle buone qualità.

Alcuni studiosi ritengono che George Gordon Byron abbia scritto in uno dei suoi sonetti dedicati al "Pugno trionfante": "Chi finge di essere offeso quando ti vede uscire impunito dagli artigli del diavolo, chi si rammarica che tu uccida il diavolo è un ipocrita" (Aaronovitch, 2011).

95

È noto il caso di un burattinaio che decise di cambiare il finale tradizionale di una commedia su Punch per punirlo di tutte le sue marachelle. La sua opera non si conclude con la vittoria di Punch, ma con la vittoria del diavolo.

Il pubblico furioso cominciò a gridare e a lanciare grumi di fango sullo schermo. Il burattinaio non ha avuto altra scelta che riproporre la fine della sua performance e ripristinare lo spettacolo che tutti conoscevano a memoria. Punch ha vinto e il pubblico ha applaudito con gioia.

Paradossalmente, Punch è un vero e proprio bullo, un bugiardo, un ladro, non ha nessuna delle buone qualità, ma come il popolo inglese pensasse al suo burattino preferito lo si può evincere almeno dalla famosa "Panegrigo a Punch" di Jonathan Swift: "Punch viene preso a calci, / A pugni, a schiaffi, a schioppettate, / Ma è scaltro, malizioso, audace / E non si cura di nessuno" (Aaronovitch, 2011) (*tradotto dall'inglese*).



Foto 5. Pickelgering
(foto da Internet da accesso libero)

PICKELGERING ARINGA AFFUMICATA (OLANDA DEL XVII SECOLO)

Il viaggio di Pulcinella attraverso l'Europa continuò in Olanda, dove divenne l'Aringa affumicata – Pikelgering (foto 5) e parlava il fiammingo. Il nome stesso parla della popolarità di questo personaggio tra la gente comune.

La prima menzione scritta di questo

personaggio risale al 1620.

Sebbene Pickelgering abbia mantenuto molti dei tratti del suo parente italiano, non sappiamo nulla della sua feroce critica alle autorità. Ma questo era il periodo della recente liberazione dell'Olanda dal giogo spagnolo, un periodo di fioritura del sistema giudiziario olandese, e quindi il teatro in lingua fiamminga era molto popolare.

96

POLYCHINELLE (FRANCIA, XVII SECOLO)

In Francia, Pulcinella divenne Polychinelle (foto 6), fu riconosciuto dai francesi come "proprio" e parlò a nome del popolo francese.

Il nuovo personaggio è stato creato dal burattinaio italiano Jean Brioche. La prima menzione di questo personaggio risale al 1649.

Il nuovo look è stato creato dal burattinaio italiano Jean Brioche.

Esteriormente, Polychinelle era molto diverso dalla sua

Foto 6. Polichinelle (foto da Internet da accesso libero)



controparte italiana: aveva due gobbe: una davanti, al posto della pancia, l'altra dietro.

Sulla testa, al posto di un berretto, c'è un cappello triangolare indossato sopra una parrucca bianca. I polsini in pizzo sporgono dalle maniche del caftano e c'è un prezioso colletto in pizzo sul collo.

Questo Pollychinelle è già un vero francese, sia interiormente che esteriormente. È un grande attaccabrighe e ama prendere in giro tutti, dall'entourage del re, ai ministri della chiesa, giudici, scienziati e attori fino al grande Voltaire.

Questo personaggio era così popolare che famosi autori francesi come Lesage, Fuselier e de Orneville scrissero per lui opere teatrali. Polychinelle non si distingueva né per la devozione né per la raffinatezza delle espressioni, ma a volte compiva buone azioni.

GUIGNOL (FRANCIA, FINE XVIII-INIZIO XIX SECOLO)

La popolarità di Polychinelle era così alta che alla fine del XVIII secolo fu creato un altro personaggio francese, Guignol, a sua immagine e somiglianza (foto 7).

Si tratta di una marionetta d'autore inventata da Laurent Mourget, un tessitore di Lione rimasto senza lavoro.

Guignol indossava abiti quotidiani tipici dei residenti di Lione, parlava nel gergo dei tessitori locali e difendeva i diritti dei lavoratori, il che significa che era molto vicino alla gente comune.



Foto 7. Guignol (foto da Internet da accesso libero)

Non solo ha condiviso la fama di Polychinelle, ma l'ha superata. Una delle migliori è considerata la commedia in tre atti *Il passaggio*, recitata nel gergo dei tessitori di Lione. Era inframmezzato da giochi di parole e allusioni ai duri eventi della loro vita.

La popolarità di Guignol era così grande che il numero di teatri Guignol, cioè quelli in cui recitava come protagonista, aumentò rapidamente e la loro geografia si estese.

Il nome Guignol diventò di uso comune in francese: in Francia e non solo lì, ma in tutta l'Europa occidentale, un burattino azionato con la mano ha preso il nome di "guignol".

Guignol è ancora oggi presente sui palcoscenici dei teatri di burattini francesi, ha solo cambiato pubblico da quello adulto a quello dei bambini.

SALSICCIA HANSWURST (GERMANIA E AUSTRIA, FINE DEL XVIII SECOLO)

Anche la Germania e l'Austria avevano la loro immagine di un eroe nazionale – l'Hanswurst (salsiccia) (foto 8), ma il suo carattere variava da regione a regione.

In Germania, era un buon vecchio ghiottone, un bullo comune, furbo e allegro, un materialista che non si inchinava davanti ad alcuna autorità.

In Austria, si è trasformato in un ingenuo contadino alpino, non particolarmente intelligente, che faceva facilmente cose stupide e cercava ogni opportunità per eludere il lavoro.



Foto 8. Hanswurst (foto da Internet da accesso libero)

Questo personaggio è stato creato da Joseph Stranitzky, il padre della commedia popolare viennese.

Era conosciuto con nomi diversi in varie parti della Germania e dell'Austria: Pikkelhering, Hanswurst, Kasperle.

Le parole e le espressioni dell'allegro e del monello, del realista e del "materialista alla rovescia" Kasperle o Hanswurst sono spesso diventate proverbi.

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

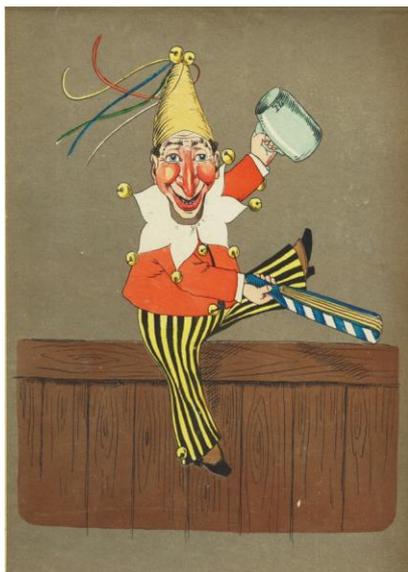


Foto 9. Hanswurst tedesco
(foto da Internet da accesso libero)

Hanswurst di Germania (foto 9) è stato menzionato per la prima volta nel 1494; era un popolano urbano, un sempliciotto, un furbo, un allegro burlone, un buon vecchio goloso, un bevitore e un frequentatore di festa, un personaggio che non riconosceva alcuna autorità, un materialista e un cinico.

Hanswurst austriaco (foto 10) era un contadino alpino, allegro, ingenuo e pigro, non particolarmente

intelligente, furbo, abile e pieno di risorse, fa facilmente

cose stupide, un donnaiolo, ma allo stesso tempo cortese e modesto.

L'eroe tedesco Hanswurst ("Hans la salsiccia"), come il suo progenitore italiano, era dotato di difetti mondani e talvolta anche di vizi.

H.E. Lessing, educatore tedesco del XVIII secolo, scrisse di questo eroe fantoccio nella sua "Diciassettesima Lettera ai Letterati":

"È stupido e goloso, ma la sua golosità gli fa bene, anche se in generale è semplice, ma non privo di astuzia, un codardo, ma allo stesso tempo un temerario. Gli piace mangiare e bere, divertirsi... Non si piega a nessuna autorità... È un grande realista, riesce a sfruttare persino il diavolo. Hanswurst è un materialista dalla testa ai piedi, un praticante sano, che sta sul terreno della realtà vivente" (Lessing, 2003).

Il Kasperle è uno dei preferiti del popolo tedesco e compare ancora nelle strade, nelle piazze, nei bazar e nelle fiere.



Foto 10. Hanswurst austriaco
(foto da Internet da accesso libero)



Foto 11. Don Cristobal (foto da Internet da accesso libero)

DON CRISTOBAL (SPAGNA E PORTOGALLO, XVIII SECOLO)

A differenza di altri paesi europei, il teatro delle marionette spagnolo e portoghese era estremamente conservatore. Secondo i gusti e le tradizioni locali, Pulcinella vi ha preso lo splendido nome di Don Cristobal. Ma lo stesso personaggio burattino è molto contraddittorio: in alcune rappresentazioni era un piccolo nobile codardo e arrogante, in altre era un orgoglioso nobile hidalgo, un combattente per la giustizia.

KAŠPAREK (BOEMIA, FINE DEL XVIII SECOLO)

Il personaggio ceco delle marionette, Kašparek (foto 12), è ritenuto un fratello del Guignol di Lione e del Kasperle tedesco. Apparve nel regno di Boemia alla fine del XVIII secolo, nel 1790, sostituendo il suo predecessore, chiamato Pimperle che parlava il tedesco.

Kašparek parlava al pubblico in ceco, una lingua che all'epoca non era ufficialmente riconosciuta dalle autorità. Il popolo accolse con entusiasmo il nuovo, comprensibile eroe, che protestava contro la dominazione tedesca e austriaca della Boemia.

Kašparek era di solito una marionetta, che rappresentava

Foto 12. Kašparek (foto da Internet da accesso libero)

le sue commedie sia per strada che in varie case. È apparso sul palcoscenico come buffone nelle commedie sul Dottor Faustus e sul Don Giovanni.

Il burattinaio di fama mondiale Matěj Kopecký divenne famoso in Boemia nel XIX secolo, esibendosi al fianco di Kašparek. Un monumento a lui e al suo



personaggio è stato eretto nel 1947 nella città di Koloděj, vicino a Lužnice. È realizzato in marmo bianco. Raffigura il Kašparek di Kopecký, una marionetta dalla quale non si è mai separato.

Kašparek era un contadino ceco di buon carattere e allegro, un furbo sottoproletario, un burlone e un buffone, dalla battuta pronta, allegro, di buon umore, che parlava il ceco (a differenza del suo predecessore Pimperle, che parlava tedesco) e che era in grado di trovare una via d'uscita da qualsiasi situazione difficile.

Questo personaggio divenne un simbolo dell'identità nazionale del popolo ceco e fu di grande importanza durante il periodo della lotta del popolo ceco contro il dominio austriaco.

KASPERLE / KASPERL / KASPER (GERMANIA, FINE XVIII SECOLO)



Foto 13. Kasperle
(foto da Internet da accesso libero)

Un tedesco assoluto spietato Kasperle (foto 13), amante della birra e delle salsicce e ancora uno dei preferiti del popolo tedesco, appare ancora per le strade, nelle piazze, nei mercati, nelle fiere e intrattiene il pubblico con umorismo rude e volgare, ma è sempre pronto ad aiutare il bene persone fuori da situazioni spiacevoli.

101

Era un personaggio da fiera di carattere

selvaggio, un ghiottone sornione, amante di salsicce, birra e wurstel, intratteneva il pubblico con il suo umorismo rude e volgare, un'altruista, prendeva in giro il ricco avaro e il monaco grasso e goloso, la guardia vigliacca e stupida e la principessa narcisista, non temeva né le streghe né gli stregoni, era intelligente e intraprendente e salvava le persone laboriose e buone da situazioni spiacevoli.



Foto 14. Pinocchio
(foto da Internet da accesso libero)

PINOCCHIO (OCCHIO DI PINO) (ITALIA, XIX SECOLO)

Nel XIX secolo, l'originale Pulcinella ingenuo e bonario tornò in Italia in trionfo, ed era un burattino di legno vivente chiamato Pinocchio (foto 14).

Il personaggio è stato creato dallo scrittore italiano Carlo Collodi nel 1881.

Era disubbidiente, un allegro bugiardo, un pigro e frivolo egoista, con molti difetti, ma con un cuore gentile.

All'esterno, Pinocchio non assomiglia molto al burattino di Pulcinella. Del personaggio di Pulcinella, rimangono l'ingenuità e la "sfrontatezza di un giovane galletto", e un cuore gentile. Tuttavia, come il suo prototipo, diventa molto popolare sia in Italia che all'estero e, ancora una volta, proprio come il suo predecessore, Pinocchio trasmette il carattere nazionale italiano.

ZAPFEL KERNS (GERMANIA, FINE XIX E INIZIO XX SECOLO)

Le traduzioni della fiaba di Carlo Collodi del racconto fecero il giro del mondo e in Germania divenne Zapfel Kerns (foto 15) dello scrittore Otto Julius Bierbaum, trasmettendo i tratti nazionali tedeschi.

A differenza di altri personaggi nazionali di cui Pulcinello era il prototipo, questo eroe nazionale non è diventato molto popolare nel mondo e nemmeno in Germania, nella sua patria.

Allo stesso tempo, ha mantenuto una somiglianza con il prototipo, possedendo tratti caratteriali e aspetto simili.



Foto 15. Zapfel Kerns (foto da Internet da accesso libero)

CONCLUSIONS. Sull'esempio dell'immagine dell'eroe burattino Pulcinella possiamo rintracciare come in un unico contesto storico leggero, che attraversa i confini politici e culturali, si verifichi un cambiamento dell'immagine dell'eroe nazionale, a seconda del paese, del tempo, degli eventi politici e come in ogni nuovo paese, anche all'interno di uno stesso paese, ma cambiando i confini sociali e culturali l'eroe acquisisca il proprio nome, il proprio carattere, il proprio aspetto, rimanendo lo stesso burattino a guanto, che si esibisce nelle piazze, che recita in opere teatrali di autori già nuovi, ma che è comunque voce del popolo, critico.

Il "limitatore" di questi confini culturali è la società stessa, che dà forma a determinati bisogni e interessi delle persone, che predeterminano il livello stesso e la scelta delle tecnologie per l'esistenza di tale immagine.

REFERENCES

- Aaronovitch, B. (2011). *Rivers of London*. London: Gollancz.
- Bierbaum, O. J. (2014). *Zäpfel Kerns Abenteuer*. Berlin: Omnium Verlag.
- Bragaglia, A. G., Serao, M. (2001). *I mille volti di una maschera. L'immagine di Pulcinella nelle tradizioni e nell'arte di tutto il mondo*. Napoli: Pagano.
- Caserta, C. (2006). *Pulcinella. Viaggio nell'ultimo Novecento, tra favola e destino*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- César, O. y Torres Monreal, F. (2002). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Česká divadla (2000). *Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav.
- Collodi, C. (2008). *Le avventure di Pinocchio*. Roma: Guinti Junior.
- Esposito, T. (2007). *Il Museo di Pulcinella*, Acerra Nostra, 2007.
- Feuillet, O. (1846). *La Vie de Polichinelle et ses nombreuses aventures*. Paris, Hetzel.
- Gómez García, M. (1997). *Diccionario del teatro*. Madrid: Ediciones Akal.
- Grano, E. (2013). *Lo cunto de la bulla e de lu cuorno*. Algrafica: Tetraktis MmxIII.
- Hetzel, P.-J. (1874). *Les méfaits de Polichinelle*. Paris: Hetzel.
- Krugkov, S. (2019) *The life and amazing adventures of the famous Signor Pulcinella of Naples*. Moskva: Khignaya Lavka. 88 p. (in rus)
- Lessing, H. E. (2003). *Werke und Briefe*. 12 Bände in 14 Teilbänden. Berlin: Hrsg. v. Wilfried Barner

- Lovito, G. (2017). Pulcinella e Baudolino “maestri” dell’arte della parola e dell’affabulazione. *Babel*. Vol. 35, pp. 135-154.
- McGhee, S. (2015). *The Routledge Companion to Commedia Dell'Arte*. New York, New York: Routledge.
- Montano, A. (2003). *Pulcinella. Dal mimo classico alla maschera moderna*. Napoli: Libreria Dante & Descartes.
- Paerl, H. (2002). *Pulcinella. La misteriosa maschera della cultura europea*. Sant'Oreste (RM): Apeiron Editori.
- Plassard, D. (2015). *Polichinelle, entre le rire et la mort. Filiations, ruptures et régénération d'une figure traditionnelle*. Milan: Silvana editoriale.
- Revilla, F. (1990). *Diccionario de Iconografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rudlin, J. (1994). *Commedia Dell'Arte: An Actor's Handbook*. London, England: Routledge.
- Serafini, L. (1984). *Pulcinello (piccola)*. Milano: Longanesi & C.
- Soldani, A. (2020). *Il segreto di Pinocchio. La storia della "vera" Fatina e dei luoghi del burattino. Con un epistolario inedito*. Con scritti di Claudia Bertocci, Maurizio Bruschi, Giulio M. Manetti. Firenze: Florence Art Edizioni.
- Wagner, K. (2002). *Verkehrserziehung damals und heute. 50 Jahre Verkehrskasper*. Karlsruhe: Wissenschaftliche Staatsexamensarbeit (GHS).

**TRANSFRONTALITY OF LITERARY IMAGES:
EXTRAPOLATION OF THE ITALIAN PUPPET HERO
PULCINELLA**
Yulia TYMOFIEIEVA

ABSTRACT

The article concerns one of the most important characters of national Italian puppet theatre, the marionette Pulcinella, and its influence on the images of folk heroes of puppet and drama theaters, street performances and literary works in European countries.

National invariants of this character in the theaters and literatures of Western and Central Europe from the time of the appearance of this character to the beginning of the twentieth century are highlighted.

Due to the expansion of economic and political ties, from the beginning of the 17th century, Pulcinella, together with itinerant artists and puppeteers, begins its transition to most European national folk theaters and literature. Depending on the geography of the country,

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

its national character traits and national stereotypes, Pulcinella changes his image, his name, his behavior, and language. However, what is the most important, each national puppet retains both external and internal features of their original predecessor, Pulcinella.

Examples provided in the article prove that most of the national invariants of Pulcinella possess his main character trait, that is, a fight against injustice and fierce criticism of authorities. Such characters as the English Punch, the Dutch Pickelgering, the French Polychenelle and Guignol, the German and Austrian Hanswurth, the Spanish and Portuguese Don Cristobal, the Czech Kaszparek and the German Kasperle invariably pursue two main goals: to protect the wronged and to defeat the evil. In each of the countries, the characters created on the prototype of Pulcinella, were warmly accepted by the public and became very popular, especially with common people. At the same time, they differed from the original with their national coloring; they became the mouthpiece of national character traits, national ethnic stereotypes.

The article seconds the opinion of many literary scholars that the origins the marionette character of Pulcinella can be traced to the Italian folk theater hero of Maccus, mainly because Pulcinella adopts the features of that ancient character's appearance, such as an irregularly shaped head, a large hump on his back, a hooked nose, a large belly and lively shrewd eyes. With small changes and variations, these features of appearance are received not only by Pulcinella, but also by the numerous national invariants of this character in Europe. However, all these national invariants also preserve the typical traits of Pulcinella's character, such as cockiness, cunning, thirst for justice and victory in an argument.

105

In the 19th century, the Pulcinella marionette 'returns' to Italy and transforms into the wooden puppet Pinocchio. Carlo Collodi's novel becomes so popular that it is translated in many countries of the world, and the new characters modelled on Pinocchio, acquire national features, such as Zeppel Kern by the German writer Otto Julius Birbaum.

This begins a new round of Pulcinella's influence on the world culture.

Keywords: *Pulcinella, traditional image, national invariants of Pulcinella's image, extrapolation of the image, folk theater, commedia dell'arte.*

ТРАНСФРОНТАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ: ЕКСТРАПОЛЯЦІЯ ІТАЛІЙСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ГЕРОЯ ПУЛЬЧИНЕЛЛИ

Юлія ТИМОФЄЄВА

АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено розглядові одного з найголовніших персонажів національного італійського театру ляльок, маріонетці Пульчинелле, та його впливу на образи народних героїв лялькових та драматичних театрів, вуличних балаганів та літературних творів європейських країн.

Виокремлено національні інваріанти цього персонажа в театрах і літературах Західної та Центральної Європи з часу появи цього персонажа допочатку XX століття. Завдяки розширенню економічних та політичних зв'язків, з початку XVII століття Пульчинелла починає переходити в національні народні театри та літературу Європи разом із мандрівними артистами ляльководами та маріонетниками.

Залежно від географії країни, національних рис характеру, національних стереотипів, Пульчинелла змінює образ, ім'я, поведінку та мову. Але, найосновніше, що кожна національна маріонетка зберігає більшість як зовнішніх, так і внутрішніх рис свого попередника Пульчинелли.

Приклади, наведені в статті, доводять, що в більшості національних інваріантів Пульчинелли присутня найголовніша його якість – це боротьба з несправедливістю й люта критика влади.

Такі персонажі як англійський Панч, голландський Пікельгерінг, французькі Полішенелль та Гіньоль, німецький та австрійський Гансвурт, іспанський та португальський Дон Крістобал, чеський Кашпарек та німецький Касперле, незмінно переслідують дві основні мети: захищати скривджених і перемагати зло добром.

У кожній з країн, персонажі, створені за прототипом Пульчинелли, тепло приймалися публікою та ставали дуже популярними, особливо у простих людей. При цьому, вони відрізнялись від оригіналу своїм національним забарвленням; вони ставали виразниками національних рис характерів, національним етнічним стереотипом.

Авторка статті поділяє точку зору багатьох літературознавців, що походження героя італійського народного театру маріонетки Пульчинелли можна простежити від героя античного народного театру Маккуса, особливо тому, що Пульчинелла переймає риси зовнішності цього античного персонажа, такі як голову неправильної форми,

© Tymofieieva G., 2022

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Tymofieieva, G. (2022). Transfrontalita delle immagini letterarie: estrapolazione del personaggio italiano del burattino Pulcinella. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (7). pp. 86-107.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

великий горб на спині, гачкуватий ніс, великий живіт та проникливі очі. З невеликими змінами або варіаціями ці риси зовнішності отримує не тільки Пульчинелла, а й численні національні інваріанти цього персонажа в Європі. Однак, усі ці національні інваріанти зберігають також і типові риси Пульчинелли, такі як задирикуватість, хитрість, жагу до справедливості та перемоги в суперечці.

У XIX столітті маріонетка Пульчинелла "повертається" в Італію й перетворюється в дерев'яного Піноккіо. Роман Карло Коллоди стає настільки популярним, що його переводять у багатьох країнах світу, і нові образи, створені на основі Піноккіо, здобувають нові національні риси, як, наприклад, Цеппель Керн німецького письменника Отто Юлиуса Бирбаума. Так починається новий сплеск впливу Пульчинелли на світову культуру.

Ключові слова: Пульчинелла, традиційний образ, національні інваріанти образу Пульчинелли, екстраполяція образу, народний театр, комедія дель арте.

Article received Jun 20, 2022

Article accepted November 1, 2022