



# **PIANO DELLE MISURE DI SALVAGUARDIA DELL'OPERA DEI PUPPI SICILIANI**

PLAN OF MEASURES  
FOR THE SAFEGUARDING  
OF THE *OPERA DEI PUPPI*,  
SICILIAN PUPPET THEATRE

PLAN DES MESURES  
DE SAUVEGARDE  
DU THÉÂTRE DES PUPPI SICILIEN  
(*OPERA DEI PUPPI / SICILIAN PUPPET THEATRE*)



*direttore* Rosario Perricone



**PIANO DELLE MISURE  
DI SALVAGUARDIA  
DELL'OPERA  
DEI PUPPI SICILIANI**

© 2021 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari  
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino  
Piazza Antonio Pasqualino, 5 – 90133 Palermo  
www.edizionimuseopasqualino.it  
info@edizionimuseopasqualino.it



Legge 30 febbraio 2006, n.77  
"Misure speciali di tutela e fruizione dei siti e degli elementi di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella "lista del patrimonio mondiale, posti sotto la tutela dell'UNESCO"  
"Piano delle Misure di salvaguardia dell'opera dei pupi siciliani"



Editor: Rosario Perricone.

Comitato scientifico: Sergio Bonanzinga, Alessandra Broccolini, Ignazio E. Buttitta, Pietro Clemente, Gabriella D'Agostino, Ferdinando Felice Mirizzi, Vincenzo Padiglione, Berardino Palumbo, Marianne Vibæk.

Comitato di redazione: Alessandro Napoli, Orietta Sorgi, Benedetta Ubertazzi, Valentina Lapicciarella Zingari.

Segreteria di redazione: Monica Campo.

Translated from Italian by Sandra Ferracuti.

Traduit de l'italien par Marie-France Merger

in copertina

"Angelica", pupo palermitano, collezione Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (Foto Antonio Cusimano)

ISBN: 979-12-80664-10-5

Si ringraziano:

Salvatore Nastasi, Segretario Generale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; Mariassunta Peci, Dirigente del Servizio II - Ufficio UNESCO; i referenti per la Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 e per la gestione della Legge 77/2006: Elena Sinibaldi, Focal point nazionale per gli Elementi culturali; Angela Maria Ferroni e Silvia Patrignani.

# INDICE

## PARTE PRIMA..... 15

### PREMESSE ..... 19

## A. L'OPERA DEI PUPPI SICILIANI ..... 31

### NOTE INTRODUTTIVE ..... 33

#### comunità demografica e patrimoniale: aspetti storici e tecnici

A.1. Contesto storico: i teatri di marionette	34
A.2. Il teatro dell'Opera dei pupi: origini e diffusione	34
A.3. Repertori e fonti letterarie fra tradizione e innovazione	36
A.4. La messinscena: i suoi codici e i suoi tempi	38
A.5. Pupari tra teatro e artigianato	38
A.6. Le due scuole siciliane di Palermo e Catania	39
A.6.1. Il pupo: caratteristiche generali	39
A.6.2. I cartelli e le scene: caratteristiche generali	40
A.6.3. La tradizione di Palermo	40
A.6.4. La tradizione di Catania	41
A.7. Funzioni sociali e valori culturali in evoluzione	41

## B. L'OPERA DEI PUPPI SICILIANI OGGI ..... 45

#### Stato attuale della vitalità dell'elemento dalle ragioni del declino

#### della pratica al contesto della sua rinascita e salvaguardia ..... 47

B.1. Processo di salvaguardia tra declino, rivitalizzazione e rinnovamento	47
B.2. La comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi	50
B.2.1. Marionettistica Fratelli Napoli, Famiglia Napoli, Catania	52
B.2.3. Associazione culturale "Opera dei pupi messinesi Gargano", Messina	54
B.2.4. Associazione "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri", Siracusa	55
B.2.5. Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi, Sortino (SR)	56
B.2.6. Associazione culturale Agramante, Famiglia Argento, Palermo	57
B.2.7. Associazione Opera dei pupi Brigliadoro di Salvatore Bumbello, Palermo	58
B.2.8. Compagnia TeatroArte Cuticchio di Girolamo Cuticchio, Palermo	58
B.2.9. Associazione culturale "Franco Cuticchio" Figlio d'Arte, Palermo	59
B.2.10. Associazione Figli d'Arte Cuticchio di Mimmo Cuticchio, Palermo	59
B.2.11. Associazione culturale teatrale Carlo Magno, Famiglia Mancuso, Palermo	61
B.2.12. Associazione Culturale Marionettistica Popolare Siciliana di Angelo Sicilia, Palermo	62
B.2.13. Associazione Culturale Opera dei pupi Siciliani "Gaspere Canino" di Salvatore Oliveri, Alcamo (TP)	63
B.3. Strumenti e oggetti della memoria incorporati nella pratica performativa: i beni materiali associati nei mestieri e nelle collezioni	63
B.4. Collezioni e musei	69
B.4.1. Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo	70
B.4.2. Collezione Fondazione Ignazio Buttitta - Galleria delle arti popolari di Geraci (PA)	74
B.4.3. Collezione Nino Canino - Real Cantina Borbonica, Partinico (PA)	75
B.4.4. Collezione Nini Cocivera - Museo cultura e musica popolare dei Peloritani, Gesso (ME)	75
B.4.5. Collezione Giacomo Cuticchio Senior - Palazzo Branciforte, Palermo	76
B.4.6. Collezione del Teatro Pennisi-Macri di Acireale (CT)	77
B.4.7. Collezione Museo etnografico siciliano Giuseppe Pitri, Palermo	78
B.4.8. Collezione Agostino Profeta, Licata (AG)	79
B.4.9. Collezione dell'Opera dei pupi Antica famiglia Puglisi - Museo civico, Sortino (SR)	80
B.4.10. Collezione dell'Opera dei pupi di Randazzo (CT)	81
B.5. Modalità e contesti della trasmissione. Trasmettere un patrimonio vivo	81
B.5.1. Evoluzioni contemporanee. Bisogni della comunità patrimoniale per garantire la trasmissione tra le generazioni	82
B.6. Identificazione condivisa di sfide, rischi, bisogni e priorità	83

**C. ANALISI DELLE MISURE PASSATE  
E IN CORSO DI SALVAGUARDIA EFFICACIA E LIMITI; NUOVI BISOGNI E  
PROBLEMATICHE ..... 87**

Sforzi attuali e passati delle istituzioni governative .....	89
C.1. Istituzione dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965) e prime attività di salvaguardia	89
C.1.1. La biblioteca "Giuseppe Leggio" e gli Archivi multimediali dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965)	91
C.1.2. Un Museo - centro per la salvaguardia del patrimonio immateriale: fondazione, vocazione e attività del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino (1975)	92
C.2. Ricerca e divulgazione scientifica: attività editoriali e intercultura (dagli anni Settanta)	95
C.3. Una precoce strategia di salvaguardia e trasmissione: l'organizzazione del <i>Festival di Morgana</i> , rassegna dell'Opera dei pupi e di pratiche teatrali tradizionali e contemporanee	97
C.4. Attività performative: la programmazione degli spettacoli e gli sforzi compiuti per dare regolarità alla programmazione	99
C.5. Attività di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale al Museo e con le Compagnie dei pupari	100
C.5.1. Attività di trasmissione attraverso l'educazione non formale: visite, laboratori di artigianato e teatro, spettacoli al Museo e presso i teatri delle Compagnie	104
C.5.2. Festival e rassegne per le nuove generazioni al Museo: il Festival di Morgana, <i>MORGANA (BIMBI) off e Teatro</i> al Museo	107
C.5.3. L'Opera dei pupi per l'inclusione sociale Dal <i>Girotondo delle marionette</i> agli spettacoli di sensibilizzazione e raccolta donazioni.	109
C.5.4. Educazione formale: alta formazione al Museo delle marionette Il master universitario "La memoria della mano" in collaborazione con l'Università di Palermo	111
C.5.5. Tirocini universitari sull'Opera dei pupi al Museo delle marionette e non solo.	112
C.5.6. Trasmissione attraverso le nuove tecnologie e applicazioni informatiche: animazione digitale, realtà virtuale e realtà aumentata. L'Opera dei pupi ai tempi del web <i>open access</i>	113
C.5.7. Impatto e criticità delle iniziative di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale	115
C.6. Costituzione della "Rete Italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi"	116
C.7. Attività di identificazione partecipativa, documentazione e ricerca	119
C.7.1. Ideazione e realizzazione della piattaforma <a href="http://www.operadeipupi.it">www.operadeipupi.it</a>	120
C.7.2. Catalogazione dei "beni materiali" delle compagnie: un cantiere da sviluppare	121
C.8. Altre attività di salvaguardia dei musei e delle compagnie in un percorso condiviso: rivitalizzazione e adattamento dello spettacolo dell'Opera dei pupi, tra tradizione e innovazione	121
C.9. Valorizzazione e promozione dell'Elemento	124
C.9.1. Promozione dell'Elemento attraverso festival, mostre e altre iniziative di studio	124
C.9.2. Valorizzazione e promozione dell'Elemento attraverso le nuove tecnologie	128
C.9.3. Promuovere il patrimonio immateriale e l'Opera dei pupi in Italia e nel mondo attraverso attività di cooperazione regionale, nazionale e internazionale	129
C.10. Conservazione e restauro del patrimonio dei beni tangibili associati all'Elemento	132
 Sforzi attuali e passati delle istituzioni governative .....	 135
C.11. Misure di protezione: normative e altre misure adottate dai governi nazionale, regionale e territoriale. Stato dell'arte e prospettive	135

## PARTE SECONDA ..... 139

### D. MISURE DI SALVAGUARDIA PROPOSTE ..... 143

D.1. Attività di coordinamento, animazione e rafforzamento della Rete per contribuire a una <i>governance</i> partecipata multi-livello	148
D.2. Attività di trasmissione dell'Elemento	153
D.2.1. Trasmissione dell'Elemento attraverso misure di sostegno alla pratica performativa regolare e continuativa nei contesti delle compagnie e al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. Un calendario condiviso	153
D.2.2. Trasmissione attraverso l'organizzazione e la realizzazione di eventi, festival e rassegne internazionali	155
D.2.3. Programma condiviso di attività di trasmissione attraverso l'educazione non formale e formale	156
D.3. Attività di identificazione partecipativa, ricerca e documentazione in una prospettiva di sostegno alla vitalità dell'Elemento e alla comunità dei pupari	159
D.3.1. Identificazione e documentazione: una piattaforma partecipativa innovativa	160
D.3.2. Identificazione, cura e tutela dei beni materiali e degli spazi culturali associati all'Elemento "Opera dei pupi"	162
D.3.3. Attività di ricerca e cooperazione scientifica e culturale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale	164
D.4. Misure di protezione e preservazione dell'Elemento	165
D.4.1. Misure di protezione giuridica e di sostegno all'artigianato	165
D.5. Attività di promozione dell'Elemento <i>community-based</i>	167
D.5.1. Attività di promozione e valorizzazione attraverso esposizioni, uso delle nuove tecnologie, progetti diversificati, targhettizzati e segmentati, circuitazione nazionale ed internazionale, festival e rassegne	168
D.5.2. Attività di promozione attraverso un piano di comunicazione unitario	171
D.6. Impegno per la sostenibilità attraverso uno sviluppo turistico integrato, responsabile e valoriale, basato sui principi della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO	173
BIBLIOGRAFIA	176

# PLAN OF MEASURES FOR THE SAFEGUARDING OF THE OPERA DEI PUPPI, SICILIAN PUPPET THEATRE ..... 191

## PART 1.....195

### FOREWORD..... 195

## A. THE OPERA DEI PUPPI..... 206

### PRELIMINARY REMARKS: The Demographic and Heritage Community; Historical and Technical Features”

A.1. The Historical Context: Marionette Theatres	207
A.2. The <i>Opera dei Pupi</i> Theatre: Origins and Diffusion	207
A.3. Repertoires and Literary Sources between Tradition and Innovation	209
A.4. The Staging: Its Codes and Timing	210
A.5. The <i>Pupari</i> between Theatre and Craftsmanship	211
A.6. The Two Sicilian Schools of Palermo and Catania	211
A.6.1. The <i>Pupò</i> : General Features	211
A.6.2. Billboards and Sceneries: General Features	212
A.6.3. Palermo's Tradition	212
A.6.4. Catania's Tradition	213
A.7. Evolving Social Functions and Cultural Values	214

## B. THE OPERA DEI PUPPI TODAY..... 216

### CURRENT STATE of the Vitality of the Element: from the Reasons for the Decline of Its Practice to the Context of Its Revival and Safeguarding

B.1. The Safeguarding Process amidst Decline, Revitalization, and Innovation	216
B.2. The Heritage Community of the <i>Opera dei Pupi</i>	219
B.2.1. Marionette Theatre Company “Fratelli Napoli”, Napoli Family (Catania)	220
B.2.2. Association “Opera dei Pupi Turi Grasso” (Acireale, Catania)	222
B.2.3 Cultural Association “Opera dei Pupi Messinesi Gargano” (Messina)	223
B.2.4. Association “La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri” [Vaccaro-Mauceri <i>Pupari's</i> Company] (Siracusa)	224
B.2.5. Puglisi Family's Ancient <i>Opera dei Pupi</i> Company (Sortino, Siracusa)	224
B.2.6. Cultural Association “Agramante”, Argento Family (Palermo)	225
B.2.7. Salvatore Bumbello's Association “Opera dei Pupi Brigliadoro” (Palermo)	225
B.2.8. Girolamo Cuticchio's Theatre Company “TeatroArte Cuticchio” (Palermo)	226
B.2.9. Cultural Association “Franco Cuticchio Figlio d'Arte” [Family Trade] (Palermo)	226
B.2.10 Mimmo Cuticchio's Association “Figli d'Arte Cuticchio” (Palermo)	227
B.2.11. Cultural Association for Theatre “Carlo Magno”, Mancuso Family (Palermo)	228
B.2.12. Angelo Sicilia's Cultural Association “Marionettistica Popolare Siciliana” [Sicilian Popular Marionette Theatre] (Palermo)	229
B.2.13. Salvatore Oliveri's Cultural Association “Opera dei pupi siciliani Gaspere Canino” (Alcamo, Trapani)	230
B.3. Tools and Artifacts Included in Performative Practice: The Elements of Tangible Heritage Associated with <i>Mestieri</i> and Collections	230
B.4. Collections and Museums	235
B.4.1. International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino” (Palermo)	235
Giuseppe Leggio's Library and the Multimedia Archives	237
B.4.2. Collection of the Foundation “Ignazio Buttitta” - Gallery of Popular Arts in Geraci (Palermo)	239
B.4.3 Collection “Nino Canino” – “Real Cantina Borbonica” (Partinino, Palermo)	240
B.4.4. Collection “Nini Cocivera” – Peloritani's Museum of Popular Culture and Music - (Gesso, Messina)	240
B.4.5. Collection “Giacomo Cuticchio Senior” - Branciforte Palace (Palermo)	241
B.4.6. Collection “Teatro Pennisi-Macri” in Acireale - Acireale's <i>Opera dei Pupi</i> Museum (Acireale, Catania)	242
B.4.7. Collection of the Sicilian Ethnographic Museum “Giuseppe Pitre”, Palermo	243
B.4.8. Collection “Agostino Profeta” (Licata, Agrigento)	244
B.4.9 <i>Opera dei Pupi</i> Collection “Antica Famiglia Puglisi” - Sortino's City Museum (Sortino, Siracusa)	244
B.4.10. Randazzo's “Opera dei pupi” Collection (Randazzo, Catania)	245
B.5 Modes and Contexts of Transmission. The Transmission of a Living Heritage	245
B.5.1. Contemporary Developments. The Needs Expressed by the Heritage Community to Ensure Transmission across Generations	246
B.6. Shared Identification of the Main Challenges, Risks, Needs, and Priorities	247

## C. EVALUATION OF PAST AND CURRENT SAFEGUARDING MEASURES: EFFECTIVENESS AND LIMITATIONS; NEW NEEDS AND CHALLENGES..... 252

Current and Past Efforts of the Community to Ensure the Safeguarding of the Element	
C.1. Establishment of the Association for the Preservation of Popular Traditions (1965) and Early Safeguarding Activities	252
C.1.1. The “Giuseppe Leggio” Library and the Multimedia Archives of the Association for the Preservation of Popular Traditions (1965)	254
C.1.2. A Museum/Center for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: Establishment, Vocation, and Activities of the International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino” (1975)	255
C.2. Scientific Research and Dissemination: Publishing and Intercultural Activities (Since the 1970s)	258
C.3. An Early Safeguarding and Transmission Strategy: The Establishment of the “Morgana Festival”, a review of the <i>Opera dei Pupi</i> and of traditional and contemporary theatrical practices	260
C.4. Performative Activities: The Programming of Performances and the Efforts Made to Ensure the Continuity and Regularity of Such Programming	262
C.5. Activities Aimed at Transmission through Formal and Non-Formal Educational Programs at the Museum and in Cooperation with the <i>Pupi</i> Theatre Companies	263
C.5.1. Activities Aimed at Transmission in Non-Formal Educational Contexts: Visits, Theatre and Handicraft Workshops, and Performances at the Museum and at the Companies’ Theatres	267
C.5.2. Festivals and Reviews for the Younger Generations at the Museum: Morgana Festival, “MORGANA (KIDS) off”, and “Teatro al Museo” [Theatre at the Museum]	270
C.5.3. <i>Opera dei Pupi</i> for Social Inclusion. From the Marionettes’ Ring-a-Ring o’ Roses to Performances Aimed at Raising Awareness and Collecting Donations	272
C.5.4. Formal Education: Graduate Training at the Museum of Marionettes. The University Master’s Program “La memoria della mano” [The Memory of the Hand], in Cooperation with the University of Palermo	274
C.5.5. University Internships on the <i>Opera dei Pupi</i> at the Museum and Other Venues	275
C.5.6. Transmission via New Technologies and Computer Applications: Digital Animation, Virtual Reality and Augmented Reality. The <i>Opera dei Pupi</i> at the time of Open Access	276
C.5.7. Impact and Challenges of the Activities Aimed at Transmission through Formal and Non-Formal Educational Programs	279
C.6. Establishment of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the <i>Opera dei Pupi</i> ”.	280
C.7. Shared Identification, Documentation and Research Activities	283
C.7.1. The Design and Implementation of the Platform <a href="http://www.operadeipupi.it">www.operadeipupi.it</a>	283
C.7.2. Cataloguing the “Tangible Heritage” held by the <i>Pupi</i> Theatre Companies:	
C.8. Other Shared Safeguarding Programs Carried Out by Museums and <i>Pupi</i> Theatre Companies: Revitalizing and Adapting the <i>Opera dei Pupi</i> Performances, between Tradition and Innovation	284
C.9. Promotion and Enhancement of the Element	288
C.9.1. Promotion of the Element through Exhibitions and Other Study-Based Activities	288
C.9.2. Enhancement and Promotion of the Element through New Technologies	293
C.9.3. Promoting the Intangible Cultural Heritage and the <i>Opera dei Pupi</i> in Italy and Abroad through Regional, National, and International Cooperation	296
C.10. Conservation and Restoration of the Elements of Tangible Cultural Heritage Associated with the <i>Opera dei pupi</i>	297
The current and past efforts of government institutions .....	298
C.II. Protection Measures: Laws and other Measures Adopted by the National, Regional, and Local Government Institutions. Current Situation and Prospects	298

**PART 2 ..... 301**

**D. PLAN OF SAFEGUARDING MEASURES ..... 301**

D.1. Activities aimed at Coordinating, Motivating and Strengthening the Network with a View to Contributing to Multi-level Participatory Governance	305
D.2. Activities Aimed at the Transmission of the Element	310
D.2.1. Transmission of the Element through Measures Supporting the Regular and Continuous Performative Practice at the Companies' Venues and at the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino". A Shared Program	310
D.2.2. Transmission through the Organization and Implementation of Events, Festival, and International Theatre Reviews	312
D.2.3. A Shared Program of Formal and Non-Formal Educational Activities Aimed at Fostering Transmission	314
D.3. Participatory Identification, Research, and Documentation Activities Aimed at Ensuring the Viability of the Element and the <i>Pupari's</i> Community	316
D.3.1. Identification and Documentation: An Innovative Participatory Platform	317
D.3.2. Identification, Care, and Protection of the Elements of Tangible Heritage and the Cultural Spaces Associated with the "Opera dei Pupi"	319
D.3.3. Scientific and Cultural Research and Cooperation Aimed at Safeguarding the Intangible Cultural Heritage	321
D.4. Measures for the Protection and Preservation of the Element	323
D.4.1. Measures of Legal Protection and of Support to Craftmanship	323
D.5. Community-Based Activities Aimed at Promoting the Element	324
D.5.1. Promotion and Enhancement Activities Including: Exhibitions; the Use of New Technologies; Diversified, Targeted and Segmented Projects; National and International Circulation; Festivals, and Reviews	326
D.5.2. Promotion Activities Based on a Unified Communications Plan	328
D.6. Commitment to Sustainability, particularly through the Development of Integrated, Responsible, and Values-Based Tourism Grounded on the UNESCO's Principles for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage	330
BIBLIOGRAPHY	333

## **PLAN DES MESURES DE SAUVEGARDE DU THÉÂTRE DES PUPPI SICILIEN ..... 351**

### **PREMIÈRE PARTIE ..... 355**

Avant-propos ..... 357

### **A. LE THÉÂTRE DES PUPPI ..... 366**

INTRODUCTION : communauté démographique et culturelle ; aspects historiques et techniques

A.1. Contexte historique : les théâtres de marionnettes	367
A.2. Le Théâtre des Puppi : origines et diffusion	367
A.3. Répertoires et sources littéraires entre tradition et innovation	369
A.4. La mise en scène : ses codes et ses temps	370
A.5. Pupari entre théâtre et artisanat	371
A.6. Les deux écoles siciliennes de Palerme et de Catane	371
A.6.1. Le pupo : caractéristiques générales	371
A.6.2. Les panneaux et les toiles de fond (« scènes ») : caractéristiques générales	372
A.6.3. La tradition de Palerme	372
A.6.4. La tradition de Catane	373
A.7. Évolution des fonctions sociales et des valeurs culturelles	374

### **B. LE THÉÂTRE DES PUPPI AUJOURD'HUI ..... 376**

ÉTAT ACTUEL de la vitalité de l'Élément : des raisons du déclin de la pratique au contexte de sa renaissance et de sa sauvegarde

B.1. Processus de sauvegarde entre déclin, revitalisation et renouveau	376
B.2. La communauté patrimoniale du Théâtre des Puppi	379
B.2.1. « Marionettistica Fratelli Napoli », Famille Napoli, Catane	381
B.2.2. Association « Opera dei puppi Turi Grasso », Acireale (Province de Catane)	382
B.2.3. Association culturelle « Opera dei puppi messinesi Gargano », Messine	383
B.2.4. Association « La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri », Syracuse	384
B.2.5. « Antica Compagnia Opera dei puppi Famiglia Puglisi », Sortino (Province de Syracuse)	385
B.2.6. Association culturelle « Agramante », Famille Argento, Palerme	385
B.2.7. Association « Opera des puppi Brigliadoro » de Salvatore Bumbello, Palerme	386
B.2.8. Compagnie « TeatroArte Cuticchio » de Girolamo Cuticchio, Palerme	386
B.2.9. Association culturelle « "Franco Cuticchio" Figlio d'Arte », Palerme	387
B.2.10. Association « Figli d'Arte Cuticchio » de Mimmo Cuticchio, Palerme	387
B.2.11. Association culturelle théâtrale « Carlo Magno », Famille Mancuso, Palerme	389
B.2.12. Association culturelle « Marionettistica Popolare Siciliana » d'Angelo Sicilia, Palerme	390
B.2.13. Association culturelle « Opera dei puppi Siciliani "Gaspere Canino" » de Salvatore Oliveri, Alcamo (Province de Trapani)	390
B.3. Instruments et objets de la mémoire incorporés dans la pratique performative : les biens matériels associés dans les <i>mestieri</i> et dans les collections	391
B.4. Collections et musées	396
B.4.1. Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino (Palerme)	396
B.4.2. Collection Fondation Ignazio Buttitta - Galerie des Arts populaires de Geraci Siculo (Province de Palerme)	400
B.4.3. Collection Nino Canino – Real Cantina Borbonica (Partinico – Province de Palerme)	400
B.4.4. Collection Nimi Cocivera – 'Museo cultura e musica popolare dei Peloritani' (Gesso – Province de Messine)	401
B.4.5. Collection Giacomo Cuticchio Père – Palais Branciforte (Palerme)	402
B.4.6. Collection Théâtre Pennisi-Macri d'Acireale – Musée Opera dei puppi Acireale (Province de Catane)	403
B.4.7. Collection de puppi - Musée Giuseppe Pitri (Palerme)	403
B.4.8. Collection Agostino Profeta (Licata – Province d'Agrigente)	405
B.4.9. Collection de l'Opera dei puppi Antica famiglia Puglisi – Museo civico de Sortino (Province de Syracuse)	405
B.4.10. Collection de l'Opera dei puppi de Randazzo (Province de Catane)	406
B.5. Modalités et contextes de la transmission. Transmettre un patrimoine vivant	406
B.5.1. Évolutions contemporaines. Besoins de la communauté patrimoniale pour garantir la transmission entre les générations	407
B.6. Identification commune des principaux défis, risques, besoins et priorités	408

## C. ANALYSE DES MESURES DE SAUVEGARDE PASSÉES ET ACTUELLES :

### EFFICACITÉ ET LIMITES ; NOUVEAUX BESOINS ET PROBLÉMATIQUES ....412

#### EFFORTS ACTUELS ET PASSÉS DE LA COMMUNAUTÉ POUR LA SAUVEGARDE DE L'ÉLÉMENT

C.1. Création de l'Association pour la conservation des traditions populaires (1965) et premières actions de sauvegarde	412
C.1.1. La Bibliothèque « Giuseppe Leggio » et les Archives multimédia de l'Association pour la sauvegarde des traditions populaires (1965)	414
C.1.2. Un Musée – centre pour la sauvegarde du patrimoine immatériel : fondation, vocation et activités du Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino (1975)	415
C.2. Recherche et divulgation scientifique : activités éditoriales et interculture (depuis les années 1970)	418
C.3. Une stratégie précoce de sauvegarde et de transmission : l'organisation du Festival de Morgana, Festival du Théâtre des Pupi et des pratiques théâtrales traditionnelles et contemporaines	420
C.4. Activités performatives : la programmation des spectacles et les efforts accomplis pour donner une régularité à cette programmation	422
C.5. Activités de transmission par l'éducation formelle et non formelle au Musée et avec les Compagnies des pupari	423
C.5.1. Activités de transmission par l'éducation non formelle : visites, ateliers d'artisanat et théâtre, spectacles au Musée et dans les théâtres des Compagnies	427
C.5.2. Festivals pour les nouvelles générations au Musée : le Festival de Morgana, MORGANA (BIMBI) off et Théâtre au Musée	431
C.5.3. Le Théâtre des Pupi pour l'intégration sociale. De la Ronde des marionnettes au spectacle de sensibilisation et collecte de donations	433
C.5.4. Activités performatives : la programmation des spectacles et les efforts accomplis pour donner une régularité à cette programmation	434
C.5.5. Stages universitaires sur le Théâtre des Pupi au Musée des marionnettes et autres	436
C.5.6. Transmission par le biais des nouvelles technologies et des applications informatiques : applications numériques, réalité virtuelle et réalité augmentée. Le Théâtre des Pupi à l'époque du web en libre accès	436
C.5.7. Impact et criticité des initiatives de transmission par l'éducation formelle et non formelle	439
C.6. Constitution du « Réseau Italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi » (« Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi »)	440
C.7. Activités d'identification participative, documentation et recherche	443
C.7.1. Conception et réalisation de la plateforme www.operadeipupi.it	444
C.7.2. Catalogage des « biens matériels » des compagnies : un chantier à développer	444
C.8. Autres activités de sauvegarde des musées et des compagnies dans un parcours commun : revitalisation et adaptation du spectacle du Théâtre des Pupi, entre tradition et innovation	445
C.9. Valorisation et promotion de l'Élément	448
C.9.1. Promotion de l'Élément : expositions et autres initiatives	448
C.9.2. Valorisation et promotion de l'Élément grâce aux nouvelles technologies	452
C.9.3. Promouvoir le patrimoine immatériel et le Théâtre des pupi en Italie et dans le monde par des activités de coopération régionale, nationale et internationale	453
C.10. Conservation et restauration du patrimoine des biens tangibles associés à l'Élément	456

#### EFFORTS ACTUELS ET PASSÉS

#### DES INSTITUTIONS GOUVERNEMENTALES ..... 457

C.11. Mesures de protection : normes et autres mesures adoptées par les institutions nationale, régionale et territoriale. État de l'art et perspectives	457
--	-----

## DEUXIÈME PARTIE ..... 460

### D. PLAN DES MESURES DE SAUVEGARDE PROPOSÉES ..... 460

D.1. Activités de coordination, animation et renforcement du Réseau afin de contribuer à une gouvernance participative à plusieurs niveaux	465
D.2. Activités de transmission de l'Élément	470
D.2.1. Transmission de l'Élément grâce à des mesures de soutien à la pratique performative régulière et continue dans les contextes des compagnies et au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino. Un calendrier commun	470
D.2.2. Transmission grâce à l'organisation et à la réalisation d'événements et de festivals internationaux	472
D.2.3. Programme commun d'activités de transmission par l'éducation non formelle et formelle	473
D.3. Activités d'identification participative, recherche et documentation dans une perspective de soutien à la vitalité de l'Élément et à la communauté des <i>pupari</i>	476
D.3.1. Identification et documentation : une plateforme participative innovatrice	477
D.3.2. Identification, entretien et tutelle des biens matériels et des espaces culturels associés à l'Élément « Théâtre des Pupi »	479
D.3.3. Activités de recherche et coopération scientifique et culturelle pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel	480
D.4. Mesures de protection et de préservation de l'Élément	482
D.4.1. Mesures de protection juridique et de soutien à l'artisanat	482
D.5. Activités de promotion de l'Élément à base communautaire	484
D.5.1. Promotion et valorisation grâce à des expositions, utilisation des nouvelles technologies, projets diversifiés, ciblés et fragmentés, circuits nationaux et internationaux, festivals et manifestations	485
D.5.2. Promotion au moyen d'un plan unitaire de communication	488
D.6. Engagement pour un développement durable, notamment grâce à un développement touristique intégré, responsable et éthique, basé sur les principes de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO	489
BIBLIOGRAPHIE	492



# PARTE PRIMA



*Fa parte della preistoria il mio primo incontro con Italo Calvino [...] Raccontavo dei miei sforzi per incoraggiare i pupari a conservare lo spettacolo nelle sue forme tradizionali, con un pubblico che tornava ogni sera e che, sia pure con una certa dose di auto ironia, si identificava nei personaggi. Conservarlo almeno il tempo necessario a documentarlo. Confessavo di sapere che non poteva durare a lungo così e presto si sarebbe trasformato in un oggetto di interesse storico; forse, tuttavia, avrebbe avuto anche un pubblico teatrale, riflesso nello specchio della memoria sarebbe servito di nuovo alla ricerca della identità [...] Man mano i termini della situazione andavano mutando. La documentazione cresceva, nasceva il Museo internazionale delle Marionette, lo spettacolo dei pupari, pur conservando lo stile, si modificava, adattandosi a esigenze diverse di un pubblico diverso. La tradizione aveva trovato una sua nuova ragione e senso. Ora non c'erano più scuse per non fare qualcosa di nuovo.*

Antonio Pasqualino, *Uno spettacolo che viene da lontano*, in Italo Calvino, *La foresta-radice-labirinto*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo 1987, p. 11.





## PREMESSE

Il *Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani* è stato redatto nell'ambito di un progetto promosso dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari di Palermo quale Soggetto referente della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi: #OPERADEIPUPI.IT#", con il finanziamento del Ministero dei Beni Culturali e del Turismo, Legge 20 febbraio 2006, n. 77 "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti e degli elementi di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella 'lista del patrimonio mondiale', posti sotto tutela dell'UNESCO" e con il supporto dell'indirizzo tecnico-scientifico dell'Ufficio UNESCO del Segretariato Generale del MiBACT.

Il progetto è stato rivolto alla identificazione di adeguate misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani articolate in un piano coerente per una efficace piani-

ficazione delle azioni di salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Elemento nell'ambito di una *governance* partecipata multi-livello e di un progetto di sviluppo sostenibile, coerente con le Direttive operative della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 (CICH). Obiettivo principale del progetto è stata l'organizzazione di una campagna di ricerca sull'Opera dei pupi siciliani, base documentale imprescindibile per valutare l'attuale stato dell'arte dell'Elemento, individuandone le problematiche culturali, artistiche, storiche, ambientali, scientifiche e tecniche. Il metodo di ricerca partecipativo ha permesso di coinvolgere attivamente "comunità, gruppi e individui" che la Convenzione UNESCO del 2003, nel suo articolo 2, identifica e definisce come i soggetti centrali di ogni attività di trasmissione e salvaguardia del patrimonio. Per rinforzare la salvaguardia dell'Elemento e dare visibili-

tà ai risultati del progetto, è stato inoltre creato il portale plurilingue on line [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).

Il *Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani* si inserisce in un più ampio quadro programmatico di salvaguardia, tutela, conservazione, promozione e valorizzazione dell'Elemento Opera dei pupi attuato a partire dagli anni Sessanta dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Istituita negli anni della crisi dell'Opera dei pupi, l'Associazione ha avviato un progetto, fortemente partecipato, di rilancio e rivitalizzazione dell'Opera dei pupi, collaborando nel tempo con la comunità patrimoniale (famiglie storiche, compagnie di pupari e artigiani) nell'ambito di diversi progetti di salvaguardia e promozione, anche sostenendo economicamente la loro attività tra l'altro attraverso la commissione di spettacoli tradizionali e di innovazione. Coerentemente con il *know how* dell'Associazione, il progetto ha adottato un approccio interculturale e multidisciplinare e ha integrato l'attività di studio, fondata su un metodo di ricerca aggiornato e fortemente partecipato, il ricorso alle nuove tecnologie attraverso la creazione di uno spazio di rappresentazione ed espressione virtuale dell'Opera dei pupi nel suo insieme e la partecipazione attiva e continuativa della comunità patrimoniale che interloquisce con i diversi soggetti coinvolti, si esibisce in spettacoli favorendo la vitalità e assicurando la trasmissione dell'Elemento, incontra famiglie, giovani e scolaresche; dialoga con le autorità per una sensibilizzazione sui rischi e sulle minacce da affrontare e sulle sfide da rilevare per traghettare questo patrimonio nel futuro.

#### **GLI OBIETTIVI**

Il *Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani* ha inteso in primo luogo identificare adeguate misure di salvaguardia dell'Elemento, articolandole in un piano coerente che delinea una *governance* partecipata multilivello volta allo sviluppo sostenibile, in coerenza con le Direttive operative della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.

Obiettivi specifici perseguiti dal progetto:

- creare un dialogo tra le comunità dei portatori, ovvero le famiglie/compagnie dell'Opera dei pupi siciliani, gli artigiani e gli *stakeholders* in ambito istituzionale, accademico, turistico e dei servizi culturali la cui partecipazione attiva nelle azioni di progetto in qualità di membri della comunità di eredità sarà funzionale all'accrescimento della visibilità dell'Elemento a livello nazionale e internazionale;
- promuovere la creatività e la diversità culturale anche a livello nazionale e internazionale in quanto il Piano è stato incentrato, dandole rilievo internazionale, su una pratica performativa tradizionale a forte carattere comunitario ancora oggi vivace, creativa e creatrice di nuovi sensi e connessioni. Le radici dell'Opera dei pupi, che si rifanno ai miti fondativi dell'Europa, si sviluppano nella contemporaneità, offrendo una risposta a quei dilaganti processi di globalizzazione che determinano l'impoverimento, l'appiattimento e la standardizzazione delle espressioni culturali locali. La ricerca, il Piano di Salvaguardia e il portale *on line* hanno tra gli obiettivi prioritari quello di sostenere e rafforzare tale risposta contribuendo alla conoscenza, diffusione e trasmissione dell'Opera dei pupi e soffermandosi sulle sue molteplici declinazioni contemporanee;
- coinvolgere direttamente la comunità e favorire la sua partecipazione attiva alle iniziative; favorire il dialogo e il confronto tra i diversi gruppi di pratica e tra essi e i ricercatori e gli studiosi in ambito antropologico, teatrale, artistico e letterario; interpellare i fruitori reali e potenziali dell'Opera dei pupi e gli *stakeholders* per il supporto e coinvolgimento nella redazione di un *Piano delle Misure di salvaguardia* efficace e duraturo.

## I SOGGETTI COINVOLTI

I principali soggetti coinvolti sono:

- La “Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell’Opera dei pupi #OPERADEIPUPI.IT#”

*L’Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari*

L’Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965) è il Soggetto referente della “Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell’Opera dei pupi #OPERADEIPUPI.IT#” che riunisce 12 compagnie di pupari siciliani e diversi enti culturali e di ricerca italiani (tra i quali l’Istituto Centrale per il patrimonio immateriale, la Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici-SIMBDEA, la Fondazione Ignazio Buttitta e l’Associazione culturale KIKLOS). Formalmente costituita nel 2018 attraverso la sottoscrizione di un formale Atto di intesa, in occasione della presentazione del progetto per la elaborazione del Piano delle Misure di salvaguardia dell’Opera dei pupi siciliani, la Rete è stata riconosciuta dal Ministero per i Beni e le attività culturali e del turismo quale organismo territoriale competente in materia di salvaguardia e rappresentativo della tradizione dell’Opera dei pupi siciliana.

L’impegno sessantennale del Soggetto referente nell’ambito del patrimonio culturale immateriale si è concretizzato nel sostegno e redazione della proposta di candidatura dell’Opera dei pupi presso l’UNESCO che ha portato alla sua proclamazione come “Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell’umanità” nel 2001 che ha fortemente contribuito a rilanciare l’attenzione su questa pratica performativa tradizionale. Nel 2008, in seguito alla ratifica da parte dell’Italia della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, il precedente ri-

conoscimento è transitato nella Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell’Umanità. Un cambiamento importante, vista la nuova visione di patrimonio culturale immateriale proposta dalla Convenzione, che allontana quest’ultimo dal concetto di “capolavoro” per concentrare l’attenzione sulle “comunità, gruppi ed individui” e le funzioni sociali del patrimonio.

In virtù delle comprovate competenze nel campo della ricerca e dello studio del patrimonio immateriale, nel 2014 l’Associazione è stata accreditata come organizzazione non governativa per svolgere funzioni consultive presso il Comitato Intergovernativo UNESCO del patrimonio culturale immateriale (numero di iscrizione NGO-90316). Nel 2019, il Comitato ha rinnovato l’accreditamento dell’Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari quale suo consulente, testimoniando il raggiungimento di alcuni importanti obiettivi dal 2014 ad oggi in piena aderenza a quanto stabilito dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003. La conferma dell’accreditamento dell’Associazione riconosce a livello internazionale l’efficacia di un progetto di salvaguardia partecipe e condiviso dalla comunità patrimoniale, fondato su *expertise* e metodologie aggiornate perfettamente allineate con le attuali politiche dell’UNESCO.

Nel 2015, l’Associazione è stata iscritta all’Anagrafe Nazionale delle Ricerche del MIUR (codice identificativo 61993JYI) e dal 2018, rientra tra gli Istituti culturali di rilevante e accertato valore riconosciuti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali ai sensi della legge n. 534/1996 art 1; nel 2019 infine è stata accolta dall’AICI – Associazione delle Istituzioni di Cultura Italiane.

Le misure e strategie fin qui adottate hanno premiato l'Associazione anche attraverso alcuni riconoscimenti del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, fondato nel 1975 e sua emanazione: al Museo è stato assegnato nel 2001 il prestigioso premio antropologico "Costantino Nigra" per la sezione musei a conferma del suo valore culturale; nel 2017 l'ICOM ha invece al Museo il premio ICOM-Italia come "Museo dell'anno". Nel premiare il Museo Pasqualino, ICOM-Italia ha così riconosciuto il valore di un intero ambito culturale, artistico e performativo, quello dei musei etnoantropologici e del teatro di figura e dell'Opera dei pupi, tradizionalmente considerato come minore. Nel 2018, il Museo ha partecipato alla realizzazione del progetto europeo IMP- Intangible Cultural Heritage and Museum Project, nell'ambito del quale è stato selezionato come "caso di ispirazione" sul tema del rapporto tra patrimonio culturale immateriale e sua salvaguardia con la comunità di pratica.

In ambito scientifico internazionale, rilevante è stata la collaborazione con organismi di diversi Paesi: la Columbia University e lo Union College statunitensi; in Francia, il Centre National de Recherche Scientifique - C.N.R.S. di Parigi, l'Université Paul Valéry - Montpellier 3 e il Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée - M.U.C.E.M. di Marsiglia. In Polonia si è collaborato con l'Università degli Studi della Polonia, Istituto di Archeologia e Etnologia di Varsavia; con la Cricoteka e la Teresa&Andrzej Welminski Foundation di Cracovia; in Romania con l'Academia Romana Filiala Cluj-Napoca. Infine, in Croazia con il Museo Etnografico dell'Istria e in Turchia la Kültürel Arařtırmalar Vakfı - KAV (Cultural Research Foundation). In ambito formativo, infine, pre-

stigiose sono le collaborazioni con: l'Université Paul Valéry - Montpellier 3 (Francia) nell'ambito del progetto Horizon 2020 "PuppetPlays" che, oltre ai colloqui internazionali e alle borse di dottorato e post-dottorato, prevede la realizzazione di una piattaforma on-line inclusiva di un *database* e un'antologia delle drammaturgie del teatro di figura nonché risorse documentarie e pedagogiche destinate a ricercatori, artisti, insegnanti, studenti, allievi e al pubblico interessato; lo Union College di Schenectady (N.Y. USA) i cui studenti vengono coinvolti in programmi di studi all'estero e, in Sicilia, hanno seguito un corso di cultura siciliana; infine, l'Università degli Studi della Polonia - Istituto di Archeologia e Etnologia di Varsavia di cui sono stati accolti i tirocinanti per l'acquisizione di conoscenze e competenze inerenti il teatro di marionette siciliane tradizionali.

#### *La comunità patrimoniale aderente alla Rete*

Sono i depositari del patrimonio orale, immateriale e materiale dell'Opera dei pupi siciliani aderenti alla "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi #OPERADEIPUPI.IT#":

1. Marionettistica Fratelli Napoli (Famiglia Napoli - Catania)
2. Associazione Opera dei pupi Turi Grasso (Acireale, CT)
3. Associazione culturale "Opera dei pupi messinesi Gargano" (Messina)
4. Associazione "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri" (Siracusa)
5. Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi (Sortino, SR)
6. Associazione culturale Agramante (Famiglia Argento - Palermo)
7. Associazione Opera dei pupi Briigliodoro (Salvatore Bumbello - Palermo)
8. Compagnia TeatroArte Cuticchio (Girolamo Cuticchio - Trabia, PA)
9. Associazione culturale "Franco Cuticchio" Figlio d'Arte, (Palermo)

10. Associazione Culturale Marionettistica Popolare Siciliana (Angelo Sicilia - Carini, PA)
11. Associazione culturale teatrale Carlo Magno (Famiglia Mancuso - Palermo)
12. Associazione Culturale Opera dei pupi Siciliani "G. Canino" (Salvatore Oliveri-Alcamo, TP)
13. Associazione Nino Canino (Partinico, PA)

#### *Enti e associazioni aderenti alla Rete*

Sono stati coinvolti anche altri enti e associazioni, aderenti alla Rete, a sostegno delle azioni di salvaguardia del teatro dell'Opera dei pupi siciliani e impegnate a vario titolo nel campo del patrimonio culturale immateriale:

- Istituto Centrale per il patrimonio immateriale – ICPI
- Ambiti di salvaguardia: l'Istituto opera per la valorizzazione, in Italia e all'estero, dei beni culturali demoetnoantropologici, materiali e immateriali, e delle espressioni delle diversità culturali presenti sul territorio. Promuove inoltre attività di formazione, studio e divulgazione, collaborando con università, enti pubblici e privati, centri di ricerca nazionali e internazionali.
- Società Italiana di Museografia Beni Demoetnoantropologici – SIMBDEA
- Ambiti di salvaguardia: è finalizzata a promuovere il dialogo e lo scambio di esperienze tra "comunità di eredità", realtà (eco)museali e ricerca; fa parte del primo gruppo delle organizzazioni non governative accreditate per svolgere funzioni consultive presso il Comitato per il patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO. Nel 2010, in occasione del quinto Comitato partecipa come membro fondatore all'istituzione di un Forum delle ONG accreditate (a cui aderisce anche l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari) il cui ruolo è riconosciuto e sempre più strutturato; partecipa con sistema-

ticità agli incontri internazionali, occasioni di formazione, informazione, scambio e costituzione di reti nazionali e internazionali di attori e studiosi dei processi di patrimonializzazione.

- Associazione culturale KIKLOS
- Ambiti di salvaguardia: è titolare del Museo Cultura e Musica dei popolari dei Peloritani, realtà etnografica interdisciplinare; custodisce una ricca collezione di beni demoetnoantropologici riferita alle forme materiali e immateriali del patrimonio della cultura di tradizione orale siciliana tra cui spicca quella degli strumenti musicali popolari e fra questi gli aerofoni pastorali di più antica memoria mediterranea; svolge un'ampia azione di salvaguardia e valorizzazione delle forme musicali popolari attraverso una ampia gamma di iniziative.
- Fondazione Ignazio Buttitta
- Ambiti di salvaguardia: La Fondazione opera nei settori della tutela, dello studio e dello sviluppo della cultura siciliana in tutti i suoi aspetti storici, sociali, artistici e antropologici attraverso una ampia varietà di iniziative. Custodisce un patrimonio librario e di oggetti di arte popolare e cultura materiale che costituiscono rispettivamente: la Biblioteca della Cultura Siciliana (Palazzo Tarallo, Palermo); la Biblioteca di letterature comparate "Buttitta-Santangelo" (Bagheria); la GAPS-Galleria delle Arti Popolari Siciliane (ex Convento dei Cappuccini, Geraci Siculo, PA); il Percorso museale delle arti popolari e della civiltà contadina (Complesso monumentale di Sant'Antonino-UNI-PA, Palermo).

#### **ALTRI STAKEHOLDERS**

Oltre ai firmatari dell'Atto di intesa, formalmente aderenti alla "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi #OPERADEIPUPI.IT#" anche in qualità di sostenitori, nel corso degli anni il Soggetto

referente ha intessuto un fitto e ampio *network* di collaborazioni in ambito scientifico, istituzionale (nazionale ed internazionale), formativo, del turismo culturale ed editoriale grazie al quale sono state realizzate diverse attività di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e dell'Opera dei Pupi.

Collaborazioni scientifiche.

In ambito scientifico, nel corso degli anni sono stati instaurati e consolidati rapporti di collaborazione con numerosi organismi, pubblici e privati, impegnati in diversi ambiti disciplinari: antropologia, etnomusicologia, storia, linguistica, semiotica, conservazione e restauro, arti della musica e dello spettacolo. Sono stati coinvolti soggetti competenti in materia di inventariazione e catalogazione, nonché della museografia e archeologia senza tralasciare il settore biblio-documentario e archivistico.

In particolare, al livello nazionale hanno collaborato nel tempo: l'Ufficio Unesco del Ministero per i Beni e le attività culturali e del turismo; le università di Palermo (con particolare riferimento ai corsi di laurea in: Conservazione e Restauro dei Beni Culturali del dipartimento di Fisica e chimica "Emilio Segrè" dell'università di Palermo; Musicologia e Scienze dello Spettacolo; Studi filosofici e storici e Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo - DAMS) e di Messina; l'Accademia di Belle Arti di Palermo; il Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione - CRICD della Regione Siciliana. In ambito più prettamente etnomusicologico, si annoverano le collaborazioni con il Comitato italiano Nazionale Musica (CIDIM) di Roma; l'Associazione Folkstudio di Palermo; l'Associazione Siciliana Amici della Musica di Palermo; la Casa museo Antonino Uccello di Palazzolo Acreide.

Tra gli organismi privati maggiormente rilevanti, il cui contributo afferisce agli ambiti antropologico, linguistico, semiologico, letterario, storico, archeologico, oltre alle già citate SIMBDEA, Fondazione Ignazio Buttitta, ICPI e Associazione KIKLOS, si è collaborato anche con: il Centro di studi filologici e linguistici si-

ciliani, l'Istituto Gramsci Siciliano-Onlus, il Circolo Semiologico Siciliano, la Società Dante Alighieri, l'Associazione Sicilia Antica e l'Associazione Socio-culturale Michele Palminteri.

In ambito museografico, sono state particolarmente feconde le sinergie con il Museo etnografico siciliano "Giuseppe Pitre" di Palermo, la Fondazione Federico II, la Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, il Sistema Museale d'Ateneo dell'Università di Palermo, l'Ente Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi (AG) e l'Associazione Amici dei Musei Siciliani.

In ambito biblio-documentario e archivistico, infine la Biblioteca della Cultura Siciliana della Fondazione Buttitta, la Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali e la Biblioteca Francese di Palermo.

Collaborazioni con enti e associazioni.

Molte delle attività realizzate dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari per la salvaguardia dell'Opera dei pupi e del patrimonio culturale del territorio sono state possibili grazie al sostegno a singole iniziative (prevalentemente di promozione, valorizzazione e diffusione) da parte di diversi enti e associazioni, sia italiani che stranieri.

Al livello nazionale, primariamente il Ministero per i Beni e le attività culturali e del turismo.

Al livello territoriale, il sostegno a queste iniziative è giunto dalla Regione Siciliana - Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana - Soprintendenza BB.CC. AA. e dal Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione - CRICD; dall'Ente regionale diritto allo studio - ERSU Sicilia e dal Comune di Palermo - Assessorato alla cultura. Si segnala altresì il Centro servizi per lo spettacolo, Teatro Emanuele Macrì di Acireale.

Al livello internazionale, tra i più prestigiosi sostenitori si segnalano: il Consolato Generale degli Stati Uniti d'America a Napoli, il Consolato Generale della Federazione Russa a Palermo, l'Ambasciata di Israele a Roma; l'Istituto Cervantes di Palermo - Ministero de Educaciòn, Cultura y Deporte Spagnolo; l'Institut français

di Palermo; il Goethe Institut di Palermo e l'International House di Palermo.

Nel settore privato, recenti sono le collaborazioni, sia per le suddette iniziative che per attività di conservazione e restauro, con: l'Associazione Ricreativa e Culturale Italiana - ARCI Palermo; l'Associazione liberi artigiani e artisti - ALAB; la Coop Alleanza 3.0 - "Opera tua"; l'azienda vinicola "Donnafugata"; l'azienda "Caffè Morettino" e l'Associazione PUSH-progetto MUV Mobility Urban Values.

Vanno infine segnalati i preziosi dialoghi con: le commissioni nazionali dell'International Council of Museums - ICOM; l'Unione internazionale della marionetta - UNIMA e l'Associazione Teatri di Figura - ATF.

Collaborazioni con istituti ed enti formativi.

L'impegno pluriennale del Soggetto referente nell'ambito dell'educazione formale e non formale e della didattica è avvenuto a stretto contatto con enti di formazione e istituti di ogni grado e ordine.

Il Soggetto referente collabora con l'Università degli Studi di Palermo coinvolgendo studenti e studentesse di diversi corsi: dai dottorati di ricerca ai master di primo e secondo livello; dai corsi di laurea magistrale a quelli triennali nell'ambito di tirocini di formazione e orientamento. Tra i corsi di laurea più direttamente coinvolti: Musicologia e Scienze dello Spettacolo; Studi filosofici e storici; Discipline delle Arti e dello Spettacolo - DAMS; Servizio Sociale (sede di Agrigento); Conservazione e Restauro dei Beni Culturali - Dipartimento di Fisica e chimica "Emilio Segrè" dell'Università di Palermo con particolare riferimento alla formazione in materia di restauro di manufatti dipinti su supporto ligneo e tessile. Anche la collaborazione con ABADIR - Accademia di Belle Arti e Restauro dell'Abbazia di San Martino delle Scale coinvolge gli studenti nelle operazioni di restauro dei beni mobili o immobili del Museo.

Anche altre università e enti di alta formazione collaborano con il Soggetto referente sia nell'ambito dei tirocini di

orientamento e formazione (Accademia di Belle Arti di Palermo, Università Telematica Internazionale "UNINETTUNO") ma anche nell'ambito di specifici Progetti di Rilevante Interesse Nazionale - PRIN (Università di Messina).

Al livello scolastico, il Soggetto referente dialoga con istituti di ogni grado e ordine anche nell'ambito di specifici accordi e attività. È partner di un progetto promosso dall'I.C.S. Silvio Boccone di Palermo finalizzato alla creazione di una "Galleria Atelier" volta a favorire l'incontro tra sapere e saper fare per una didattica laboratoriale capace di contrastare il fenomeno della dispersione scolastica; ha sostenuto la D.D. Edmondo De Amicis di Palermo nel contrasto alla dispersione scolastica, attraverso la donazione di venti tablet android, corredati di tre volumi della collana Piccirè, dedicata ai più piccoli, delle Edizioni Museo Pasqualino; coinvolge gli alunni dell'I.C.S. Amari Roncalli Ferrara in iniziative culturali e teatrali programmate, riconoscendo una quota di posti *low cost* o gratuiti per bambini e ragazzi economicamente disagiati; collabora con l'Istituto Statale di Istruzione Superiore "G. Salerno" di Gangi e con il Convitto Nazionale "Giovanni Falcone" - Liceo classico nell'ambito di tirocini formativi di alternanza scuola/lavoro per assicurare ai giovani l'acquisizione di competenze spendibili nel mercato del lavoro e inerenti diverse professioni legate ai musei e al patrimonio. Gli accordi con l'I.C.S. Principessa Elena di Napoli di Palermo, l'I.C.S. "Alessandro Manzoni" di Alessandria della Rocca (AG) e l'I.C.S. "Mons. Giovanni Bacile" di Bisacchino (PA) prevedono una collaborazione reciproca in attività di formazione e ricerca sui settori dell'antropologia, dell'arte e del teatro nonché di fruizione e trasmissione del patrimonio culturale del territorio.

Le collaborazioni con enti di formazione privati coinvolgono: la Scuola estiva di Storia delle Tradizioni Popolari-Tricase; l'Associazione Arces; Facitur - Folklore Arte Cultura per l'Incremento Turistico; il Centro di Formazione Professionale Scuola dei Mestieri Associazione Euroform, quest'ultima finalizzata alla realizzazione di attività

congiunte anche nel settore dell'inclusione sociale. Infine, il Soggetto referente collabora con l'Associazione Acrobazie e l'Associazione ruber.contemporanea, nell'ambito del progetto "Spazio Acrobazie", laboratorio produttivo e di riqualificazione attraverso la mediazione artistica rivolto ai detenuti del Carcere Malaspina e ai detenuti in esecuzione penale esterna e alle loro famiglie, per il prossimo triennio 2020/2022.

Accordi per la promozione del turismo culturale:

Per una sinergia con l'intera filiera turistica ai fini della promozione del turismo culturale sono nel tempo maturate collaborazioni con il Touring Club; la Società Cooperativa Culture; il Distretto Turistico-Palermo Costa Normanna che coinvolge anche operatori del sistema ricettivo e fornitori di servizi al turista e al tempo libero per la diversificazione e la specializzazione turistica del territorio; l'Associazione Le Vie dei Tesori Onlus nell'ambito del Festival Le vie dei Tesori, iniziativa di promozione territoriale e del turismo fuori stagione; la Fondazione Federico II che, prevede tra l'altro la realizzazione di un *network* di promozione comune con biglietto unico; e ancora, con Booking.com e WonderfulItaly.

Al fine di interagire con l'intera filiera culturale, educativa e del turismo, inoltre, il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino ha aderito ad iniziative di sistema culturale con particolare riferimento a: La scuola adotta la città; Settimana delle culture; La notte dei musei; La giornata del contemporaneo; Famù – Famiglie al Museo.

#### **AZIONI PRINCIPALI**

Quattro sono state le azioni principali del progetto: lo studio/aggiornamento sull'Opera dei pupi siciliani; la redazione del *Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani*; l'apertura di dialogo e interazione tra pupari siciliani e gli Elementi del patrimonio culturale immateriale italiano, nella prospettiva di condivisione delle migliori pratiche di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.

#### *1\_Ricerca partecipata*

Lo studio sull'Opera dei pupi siciliani ha analizzato le attuali e recenti misure di salvaguardia e valutato la loro efficacia, ha ritratto lo stato dell'odierna Opera dei pupi siciliana e del patrimonio materiale connesso; ha censito le famiglie e compagnie nonché i relativi patrimoni materiali; ha individuato le problematiche culturali, artistiche, storiche, ambientali, scientifiche e tecniche. I risultati di tale ricerca costituiscono una base scientifica imprescindibile per la redazione del presente Piano delle Misure di salvaguardia. L'attività di ricerca, che si è articolata in diverse fasi, ha coinvolto attivamente la comunità patrimoniale, oggetto e soggetto della ricerca, nonché consulenti scientifici e tecnici.

L'attività di ricerca, si è articolata nelle seguenti fasi:

##### **A. REPERIMENTO DELLE FONTI**

A.1 Materiali bibliografici, iconografici, sonori e video

##### **B. CENSIMENTO**

B.1. Le famiglie/companie di pupari, gli artigiani e i luoghi della memoria in Sicilia

B.2. Il patrimonio materiale e documentario

##### **C. RICERCA SUL CAMPO**

C.1. Sopralluoghi e acquisizione di materiali di interesse documentario audio/video/fotografico

C.2. Rilevamenti in situazioni contestuali per gli eventi connessi a specifiche occasioni performative

C.3. Rilevamenti in vitro per gli eventi a occasione indeterminata o ricostruzioni storiche

##### **D. ELABORAZIONE DEI MATERIALI RACCOLTI**

D.1. Repertorializzazione dei dati

D.2. Catalogazione e schedatura

D.3. Premontaggio dei documenti audiovisivi

#### *2\_Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani*

Partendo dai risultati delle attività di ricerca, è stato elaborato e redatto il Piano che individua le priorità di intervento identificando le strategie e le modalità di salvaguardia, che comprendono l'identi-

ficazione partecipativa, la ricerca e documentazione, la trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale, la protezione giuridica, la valorizzazione e promozione dell'Elemento e ne prefigura le modalità attuative. Le misure sono state oggetto di concertazione e scambio all'interno della Rete, e potranno necessitare per la loro attuazione di specifici gruppi di lavoro tematici, con funzione di orientamento e coordinamento.

Promuovendo una visione sinergica e complessa dell'Elemento, il Piano indica la necessità di proseguire le attività già in cantiere e di intraprenderne di nuove al fine di: adeguare, in modo progressivo ma costante, le normative di riferimento per la protezione dei diritti della comunità patrimoniale; garantire il sostegno ad un'attività performativa regolare e continuativa per tutte le compagnie attive; attuare misure di protezione dell'artigianato; promuovere e rafforzare la visibilità e riconoscibilità dell'Elemento e dei suoi rappresentanti; valorizzare l'Opera dei pupi, le sue funzioni sociali e i suoi valori culturali nonché i beni tangibili ad essa associati; catalogazione sostegno ad azioni capillari di tutela dei patrimoni materiali associati all'Elemento.

L'obiettivo generale del Piano è favorire e attuare un progetto di *governance* partecipata multilivello (locale, nazionale e internazionale), coerente con le Direttive operative della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, fondato sul coinvolgimento dei diversi *stakeholders* per dare il necessario supporto ai detentori e praticanti dell'Opera dei pupi: dalle istituzioni pubbliche e private operanti in diversi settori (culturale, economico, turistico, formativo) agli organismi impegnati in ambito educativo, alla cittadinanza tutta, con particolare attenzione alle nuove generazioni e ai turisti.

Agevolare il collegamento con programmi e strumenti normativi complementari, tra cui quelli inerenti i sistemi turistici e culturali per i quali il patrimonio culturale immateriale si dimostra essere elemento di forte incremento e destagionalizzazione dei flussi, nell'ottica di una

diversificazione delle proposte turistiche per uno sviluppo sostenibile, responsabile e attento al territorio e alle sue identità.

La elaborazione e la redazione del Piano sono state affidate ad un Comitato scientifico (che ha individuato le linee guida generali) e ad un Comitato di redazione che ha analizzato i risultati della ricerca e i risultati delle consultazioni con la comunità patrimoniale, rielaborando infine i dati rilevati ai fini della redazione del Piano. Il Piano è stato supportato dall'indirizzo tecnico-scientifico dell'Ufficio UNESCO del Segretariato Generale del MiBACT.

Il Piano ha previsto l'attiva partecipazione della comunità patrimoniale nell'ambito di consultazioni e incontri a porte chiuse e iniziative di promozione, valorizzazione, trasmissione, fruizione e sensibilizzazione dell'Opera dei pupi attraverso spettacoli, mostre e incontri. Attività teatrali, espositive e iniziative di sensibilizzazione sono state organizzate in conformità all'art. 13 lett. d, *ii* della Convenzione che stabilisce la necessità di «garantire l'accesso al patrimonio culturale immateriale» e all'articolo 14 che invita a realizzare programmi di sensibilizzazione e di informazione rivolti al pubblico generale, alle nuove generazioni, anche attraverso mezzi informali per la trasmissione delle conoscenze.

Il Piano, come strumento di un vivo processo sociale, contribuisce a rinnovare e consolidare la consapevolezza della distinzione e integrazione di due livelli che convergono nella vitalità dell'espressione contemporanea dell'Opera dei pupi: quello delle pratiche performative proprie dell'Elemento in quanto espressione del patrimonio culturale immateriale; quello della creatività artistica dell'espressione teatrale/spettacolo dal vivo esplicitamente richiamata dalla Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003.

### *3\_ Interazione tra pupari siciliani e i patrimoni immateriali*

Richiamando la Convenzione UNESCO del 2003 per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e le Direttive Operative UNESCO per la sua attuazione, è stato realizzato un incontro mirato a

costituire un'occasione di interazione e scambio interdisciplinare tra diverse pratiche del patrimonio culturale immateriale italiano, coinvolgendo comunità patrimoniali, esperti e cittadinanza. Ad interagire sono stati i rappresentanti di tre tradizioni italiane. Due "Capolavori UNESCO del patrimonio orale e immateriale dell'umanità", il teatro dell'Opera dei pupi siciliani (2001) e il canto a tenore sardo (2005), e i *Nanareddi*, ovvero gli eredi del repertorio dei cantastorie ciechi di Catania. Questa attività di confronto e scambio tra i diversi Elementi del patrimonio immateriale sarà uno dei punti cardini della disseminazione dei risultati del progetto.

#### *4\_Diffusione: il portale internet WWW. OPERADEIPUPI.IT*

Per dare visibilità ai risultati e ai prodotti di progetto, rinforzando la salvaguardia dell'Elemento, è stato ideato, progettato e realizzato un portale internet dell'Opera dei pupi. Il portale, plurilingue, è stato concepito come uno spazio digitale, tecnologicamente innovativo, designato alla rappresentazione ed espressione delle diverse manifestazioni dell'Opera dei pupi. Arricchendosi delle esperienze e della storia delle diverse famiglie e compagnie di pupari e artigiani ma travalicando gli interessi dei singoli, questo portale accresce la visibilità nazionale e internazionale dell'Elemento lasciando spazio alle sue diverse manifestazioni e declinazioni. Il portale si configura così come uno strumento di inclusività e accessibilità ampia dell'Opera dei pupi e costituisce uno strumento di sostegno alla creatività dei maestri pupari. Sono stati inoltre messi a disposizione dei teatri stabili dell'Opera dei pupi e del Soggetto referente dei dispositivi *touch screen* con collegamento istantaneo alla piattaforma per permettere al pubblico reale e potenziale di conoscere e approfondire la storia e le attività della comunità di eredità. Attraverso il portale, italiani e stranieri, adulti e bambini, di ogni classe e genere, potranno scoprire cosa è l'Opera dei pupi e cogliere le peculiarità della "scuola" di Palermo e di quella di Catania; potranno conoscere le compagnie attive in tutta la Regione, la loro storia, il loro patrimonio,

i loro programmi teatrali. Potrà inoltre essere possibile l'accesso a contenuti multimediali e all'inventario partecipato dei beni custoditi dai diversi soggetti a vario titolo coinvolti.

#### **MODALITÀ DI PARTECIPAZIONE DELLA COMUNITÀ PATRIMONIALE**

Il metodo di ricerca partecipativo ha permesso di coinvolgere attivamente quelle "comunità, gruppi e individui" (art. 2 CICH), detentori e praticanti, che le Convenzioni internazionali definiscono comunità patrimoniali e che anche la Convenzione di Faro del Consiglio dell'Europa, recentemente ratificata dall'Italia, definisce comunità di eredità, ovvero «insiemi di persone che attribuiscono valore a degli aspetti specifici dell'eredità culturale, che desiderano, nell'ambito di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future». Le diverse azioni e attività del progetto hanno coinvolto attivamente sia le comunità, i gruppi e gli individui detentori del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi, sia gli *stakeholders* del settore del turismo, dei servizi formativi e culturali. In particolare, i detentori e praticanti hanno dialogato con i ricercatori; sono stati protagonisti delle consultazioni e di costanti e regolari scambi con i diversi soggetti che hanno partecipato attivamente alle attività progettuali finalizzate alla redazione del presente Piano e hanno partecipato alla iniziativa di valorizzazione, trasmissione, fruizione e sensibilizzazione dell'Opera dei pupi realizzata su tutto il territorio regionale: sia al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo sia nei "luoghi della memoria" e negli "spazi culturali", ovvero i teatri stabili delle compagnie dislocati nei diversi comuni della regione e nei luoghi della cultura. I pupari, inoltre, hanno avuto uno scambio anche con artisti e *performer* sia del territorio sia del panorama performativo, musicale e artistico nazionale ed internazionale non soltanto in qualità di fruitori degli spettacoli di teatro di figura programmati nel più ampio Festival di Morgana ma anche in quanto partecipi diretti di nuove produzioni teatrali. Queste

ultime, in particolare, hanno promosso l'interazione tra diversi linguaggi espressivi (pupi, video, musica, narrazione e patrimonio storico-artistico della città) all'insegna non soltanto della trasmissione del patrimonio ma anche della sua costante ricreazione. Gli *stakeholders* della Rete, operanti in diversi ambiti del patrimonio immateriale, hanno collaborato alle attività di ricerca, alla redazione del Piano attraverso il Comitato scientifico e il Comitato di redazione e hanno contribuito alle attività di comunicazione e diffusione del progetto. Gli enti formativi e la società civile intera sono stati coinvolti sia negli incontri pubblici che negli eventi programmati nell'ambito delle iniziative di valorizzazione, trasmissione, fruizione e sensibilizzazione dell'Opera dei pupi. In questa occasione, le giovani generazioni, le famiglie, i curiosi, i turisti italiani e stranieri, i diversamente abili, ecc. non sono stati semplici fruitori degli eventi, ma hanno potuto avere uno scambio diretto con le maestranze e con gli esperti sia al termine delle rappresentazioni te-

atrali nei diversi luoghi della memoria e spazi culturali sia al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo.

Le iniziative, realizzate anche in collaborazione con enti ed istituzioni facenti parte della fitta rete di collaboratori del Soggetto referente e delle compagnie, hanno avuto un notevole impatto anche a livello istituzionale, come appare evidente sia nella promozione congiunta di enti quali il Comune di Palermo che nell'inserimento del Festival di Morgana tra le Manifestazioni di grande richiamo turistico della Regione Siciliana.

Ne hanno giovato sia il progetto nella sua interezza sia l'Opera dei pupi, nell'ambito di una strategia volta a individuare misure a sostegno di una pratica capace di contribuire ad uno sviluppo locale sostenibile a beneficio dell'intera comunità patrimoniale e del territorio.

Infine, il successo di partecipazione di un pubblico numeroso e diversificato alle iniziative realizzate ha confermato l'efficacia ed efficienza del progetto.



# A. L'OPERA DEI PUPPI SICILIANI





# NOTE INTRODUTTIVE

## COMUNITÀ DEMOGRAFICA E PATRIMONIALE: ASPETTI STORICI E TECNICI

---

L'Opera dei pupi è il teatro tradizionale siciliano delle marionette. Nonostante questa pratica performativa abbia attraversato nel corso del tempo periodi di grave crisi (già Giuseppe Pitrè alla fine dell'Ottocento ne registrava il declino), grazie alle sue caratteristiche, alla tenacia e alla passione dei soggetti "portatori" (e, a partire dagli Sessanta del Novecento, all'impegno assiduo dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari-Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino), ai suoi racconti sempre suscettibili di veicolare visioni del mondo e rispondere alle esigenze dei gruppi di riferimento, essa viene oggi praticata da molte compagnie isolate di antica o più recente storia e riesce a dialogare con un nuovo genere di fruitori: non più il pubblico popolare dei quartieri cittadini e dei paesi dell'entroterra, ma un pubblico eterogeneo appartenente a ceti socio-culturali diversi, costituito dalle sempre più

numerose persone interessate a conoscere le espressioni culturali tradizionali, da studenti, da turisti. La continuità di pratica dell'Opera dei pupi, dalla sua epoca d'oro, ai momenti di crisi più o meno gravi, fino ai giorni nostri ha permesso anche la trasmissione di saperi e tecniche di mestiere funzionali alla realizzazione di pupi, scene e manufatti necessari alla produzione degli spettacoli. Queste forme di artigianato artistico hanno permesso nei momenti di crisi dello spettacolo teatrale, ossia del momento performativo, un ulteriore sbocco lavorativo attraverso la realizzazione e la vendita di pupi e di altri manufatti connessi all'Opera dei pupi ad amatori e turisti, che già riconoscevano in questa tradizione una marca fondamentale dell'identità culturale siciliana.

Risalente al terzo decennio dell'Ottocento, l'Opera dei pupi ha riscosso enorme successo presso i ceti popolari, diventando una delle espressioni più significative

della memoria storica e dell'identità culturale della Sicilia, rappresentativa dell'ideologia del mondo popolare siciliano e del sistema di relazioni sociali sottese. Questa stagione di successo è durata fino agli anni Cinquanta - Sessanta del Novecento, quando si verificò la crisi più grave per questa pratica performativa, fino ad allora per il suo pubblico un teatro "necessario". I quartieri popolari si spopolavano e contemporaneamente il *boom* economico e l'affermarsi di un'ideologia consumista allontanavano i ceti popolari da tutto ciò che essi ora avvertivano come simboli della loro subalternità. Così, il pubblico tradizionale e popolare dei quartieri prese a disertare i teatri e molti pupari si videro costretti a svendere o distruggere i loro materiali, diventati ormai improduttivi, e a cambiare mestiere. Solo pochissime compagnie intrapresero la difficile via del "traghetamento" di questa forma di teatro dal pubblico tradizionale a un pubblico nuovo, dalle maniere consolidate di realizzare gli spettacoli, con ritmi lenti e largo uso dell'iterazione, alla necessità di produrre spettacoli dai ritmi più dinamici, più adatti a un pubblico che non conosceva già in partenza le storie rappresentate e che non sarebbe ritornato a teatro nelle serate successive. Le compagnie che più delle altre affrontarono questa difficile sfida furono quella della famiglia Cuticchio a Palermo e della famiglia Napoli a Catania. È essenzialmente grazie alla loro tenace determinazione nel mantenere viva la tradizione avita e al lavoro di studio e ricerca intrapreso da Antonio Pasqualino e Janne Vibaek, esitato nella creazione, nel 1965, dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, che è stato possibile far fronte a questa fase di difficile transizione, e promuovere da un lato la nascita o rinascita di altre compagnie, e dall'altro avviare la produzione di spettacoli più innovativi da affiancarsi al repertorio tradizionale. Questo processo di rinnovata continuità ha parallelamente alimentato la trasmissione dei patrimoni materiali e immateriali, i quali, tuttavia, soprattutto nelle compagnie di più recente formazione (o, nel caso di nipoti d'arte, "riformazione"), si tramandano

con maggiori difficoltà. Queste nascono perché molte di queste nuove compagnie non posseggono più o posseggono solo in parte gli antichi patrimoni materiali di famiglia, alienati al tempo della crisi, e devono spesso ricostruire quasi dal principio il patrimonio immateriale di regole e tecniche che presiede alla realizzazione dei manufatti e alla messinscena degli spettacoli.

#### **A.1. CONTESTO STORICO: I TEATRI DI MARIONETTE**

Nella varia e vivace fioritura di teatri europei di marionette e burattini verificatasi alla fine del Settecento e durante l'Ottocento, l'Opera dei pupi costituisce un episodio particolare, caratterizzato dalla rielaborazione di materiali narrativi tradizionali e dalla creazione di particolari forme drammaturgiche. L'Opera dei pupi si distingue dalle altre forme di teatro di marionette per il repertorio, la meccanica, lo stile figurativo, l'organizzazione scenica e il tipo di recitazione. Lo spettacolo dei pupi armati in Sicilia (e nell'Italia meridionale) nasce innestando nel ceppo europeo del teatro di marionette le suggestioni provenienti dall'antico racconto cavalleresco del ciclo carolingio, le tecniche di narrazione dei contastorie (*cantimpanca*, *rinaldi* e *cuntisti*), il rinnovato successo delle epiche medievali favorito dal Romanticismo, la pratica performativa del dialogo improvvisato sulla base di un canovaccio e non di un copione disteso, secondo l'uso di quanto restava nell'Ottocento della Commedia dell'Arte. Sulla base di patrimoni immateriali di conoscenze e tecniche tramandate di generazione in generazione, i pupari rappresentavano ogni sera le storie cavalleresche tramite una "grammatica della messinscena" fatta di "scene - tipo" segmentabile in codici, che Antonio Pasqualino ha magistralmente ricostruito nei suoi studi sull'Opera dei pupi.

#### **A.2. IL TEATRO DELL'OPERA DEI PUPI: ORIGINI E DIFFUSIONE**

È difficile stabilire con certezza quando e dove sia nato il teatro dell'Opera dei pupi. Alcuni degli autori che si sono occupati dell'argomento, affascinati dal ricordo

dei marionettisti siracusani che al tempo di Socrate e Senofonte esercitavano la loro professione perfino ad Atene, supposero che da essi derivasse l'arte dei moderni pupari siciliani. L'ipotesi è suggestiva, ma totalmente infondata. Infatti il teatro delle marionette si ritrova, con varie caratteristiche tecniche e tematiche, in tutto il mondo da diversi secoli. D'altra parte l'origine dei pupi, se non altro in ragione delle peculiarità tecniche, non può essere fatta coincidere con l'origine delle marionette.

Il discorso diviene meno vago se lo si limita a marionette che rappresentano soggetti cavallereschi e hanno determinate caratteristiche meccaniche. Per il Medioevo l'unica indicazione di un teatro di fantocci con soggetti cavallereschi è in una miniatura di un manoscritto francese del secolo XIV, che rappresenta un teatro di burattini guerrieri in armatura. Alla fine del Cinquecento, spettacoli di marionette cavalleresche si rappresentavano in Spagna. Infatti, in un episodio del *Don Quijote*, il cavaliere della Mancia assiste, nel teatro di Mastro Pedro, a uno spettacolo il cui soggetto è tratto dal *romance* carolingio *Don Gaifero*. Un teatro che ha soggetti e marionette in certo modo simili a quelle siciliane si trova ancora oggi in Belgio, a Liegi. Poiché l'Italia meridionale e le Fiandre sono state entrambe nel Cinquecento domini della Spagna, si potrebbe pensare a una comune origine spagnola. Questa suggestiva ipotesi, tuttavia, non regge, perché le marionette di soggetto cavalleresco furono portate a Liegi nel 1854 da un italiano, Alessandro Ferdinando Pompeo Conti, nato a Castelvecchio, in provincia di Lucca. Nell'Ottocento spettacoli di questo tipo sono attestati non solo in Sicilia e a Napoli, ma in diverse parti d'Italia. Nel Meridione, oltre che a Napoli e in Sicilia, il teatro dei pupi ha avuto una notevole diffusione in Puglia. Il repertorio recente dei marionettisti del Nord Italia comprende alcuni soggetti cavallereschi carolingi. Un burattinaio di Tortona rappresentava persino una storia completa di Carlo Magno e dei suoi paladini a puntate. Alcuni soggetti cavallereschi si trovano anche nel repertorio di teatri di marionette di vari paesi europei.

Non vi è motivo di pensare che il teatro cavalleresco delle marionette sia un fenomeno irradiatosi da un unico centro. La narrativa cavalleresca si era diffusa in tutta Europa fin dal Medioevo, e, almeno a livello popolare, essa continuò a destare ininterrotto interesse. L'idea di prendere le vicende degli eroi carolingi ad argomento di rappresentazione può essere sorta in epoche e luoghi diversi. Nel teatro con attori viventi, fra il Cinque e il Seicento, tali vicende furono rappresentate da Comici dell'Arte e, più tardi, nel teatro gesuitico, ad esempio con testi degli autori siciliani Ortensio Scammacca e Giuseppe D'Emma. Mentre ciò avveniva in Italia, Robert Garnier e Philippe Quinault in Francia trassero drammi da Ariosto e da Tasso. In Spagna, Lope de Vega e Pedro Calderon della Barca trassero drammi dalle *Chansons de Geste*. Fin dal Seicento, si ebbe una ricca fioritura di melodrammi ispirati all' *Orlando furioso* e alla *Gerusalemme liberata*. I soggetti del teatro delle marionette ricalcano quasi sempre quelli del teatro con attori viventi. Sembra logico dunque ritenere che i soggetti cavallereschi siano stati presentati nel repertorio delle marionette dal Cinquecento, se non prima, alternandosi con argomenti di altro genere. Alcune peculiarità proprie dell'Opera dei pupi, tuttavia, e cioè la prevalenza assoluta dei soggetti cavallereschi, la sistemazione canonica del repertorio, le corazze metalliche che rendono splendenti e fragorosi i pupi, la meccanica particolarmente adatta a rappresentare i combattimenti con le spade, sembra si siano determinate solo nei primi decenni dell'Ottocento, nell'Italia centro - meridionale o in Sicilia. È proprio a questa trasformazione che ci si riferisce quando si afferma che l'Opera dei pupi è nata nell'Ottocento. Prima i soggetti cavallereschi erano tramandati da libri, erano diffusi da contastorie e venivano rappresentati in teatro da attori, da burattini e marionette. Ma l'Opera dei pupi comincia quando, a Roma, a Napoli, a Palermo, a Catania, il repertorio cavalleresco ottiene un successo così strepitoso da soppiantare tutti gli altri. Ciò avviene, probabilmente, per effetto ritardato dell'interesse preromantico e romantico per il Medioevo. Ma è anche conseguenza di geniali invenzioni tecniche

che permettono di dare una straordinaria efficacia al combattimento, che diviene una danza esaltante, ritmata in crescendo dai colpi dello zoccolo calcato dal puparo, tale da sollecitare un'intensa partecipazione psicomotoria nel pubblico, e che rimanda alle danze armate diffuse in tutta Europa.

Secondo informazioni raccolte da Pitrè, e confermate da fonti d'archivio e dalla memoria orale conservatasi fino a oggi in alcune famiglie di pupari, da Napoli sarebbero arrivate a Palermo con don Giovanni Greco, nel primo trentennio dell'Ottocento, semplici marionette a filo. La loro trasformazione in pupi armati si dovrebbe ai pupari Gaetano Greco (1813 - 1874) e Alberto Canino (1838 - 1910) (Viola 2020), detto *Don Libertu* (Pitrè 1989a: 158). Come scrive Antonio Pasqualino, «alcuni pupari napoletani d'altronde raccontavano, pare, che il teatro dei pupi era venuto a Napoli dalla Sicilia» (Pasqualino 1975: 17). A Catania gli iniziatori dell'Opera dei pupi furono Gaetano Crimi (1807 - 1877) e il suo antagonista Giovanni Grasso (1792 - 1863), del quale si racconta che imparò l'arte a Napoli. Il teatro dei paladini non è dunque esclusivamente siciliano. In Sicilia tuttavia esso si è perfezionato, e ha avuto grande e duraturo successo dalla metà dell'Ottocento agli anni Cinquanta del Novecento. Alla fine dell'Ottocento, l'Opera dei pupi era all'apice della sua fortuna. Pitrè, nel suo *Usi e costumi* (1989a: 159-160), contava venticinque teatri in tutta l'Isola, più alcuni itineranti, «due a Messina, tre in Catania, nove nella sola Palermo, la città santa della cavalleria romanzesca, dove nascono e donde partono quasi tutti gli opranti di Sicilia. Carini, Balestrate, Alcamo, Trapani, Marsala, Girgenti, Terranova, Caltanissetta, Termini, Trabia hanno ciascuna la sua *opra* stabile. Tre o quattro opranti passano da paese a paese fermandovisi quanto giova a' loro interessi; quando uno, quando un altro di essi o un solo dei nove di Palermo si reca a Cagliari e a Tunisi fermandovisi una buona metà dell'anno». Negli anni Trenta la diffusione del cinematografo non provocò una crisi seria del teatro delle marionette siciliane. Infatti nel 1937 si contavano a Palermo ancora dodici teatri. Anche a Catania, a Messina, a Si-

racusa, a Trapani, a Caltanissetta e a Caltagirone agivano diversi teatri. Molti altri operavano in piccoli paesi, spostandosi periodicamente ogni tre o sei mesi. Seguendo gli emigranti siciliani l'Opera dei pupi giunse anche a Tunisi, ad Alessandria d'Egitto, a Buenos Aires, a San Francisco e a New York. Gli opranti continuavano a considerare il loro un mestiere lucroso anche dopo la Seconda Guerra Mondiale: a Palermo si riaprirono quattordici teatri, tredici nelle altre città e paesi della Sicilia occidentale, e sei a Catania.

Ben più incisiva fu la crisi degli anni Cinquanta, che provocò la graduale interruzione dell'attività e la chiusura di quasi tutti i teatri di Sicilia. Una crisi, spiega Pasqualino (1975: 18-19), «probabilmente dovuta più ad attardamento tecnico rispetto ai divertimenti offerti dalla società contemporanea e dai moderni mezzi di comunicazione di massa piuttosto che alla scarsa attualità dei contenuti e a superamento ideologico» anche se, rileva lo stesso antropologo, negli anni della crisi, in cui la ripresa era ancora un fatto incerto, si registra l'allontanamento del pubblico tradizionale - «il popolo dei quartieri più poveri delle città e dei villaggi che seguiva gli intrecci a puntate, ogni sera, per mesi e mesi» - maggiormente attratto dai mezzi di comunicazione di massa e «il rifiuto della cultura tradizionale da parte di coloro che hanno appena raggiunto un relativo di un relativo benessere economico nella società industrializzata».

### A.3. REPERTORI E FONTI LETTERARIE FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

I soggetti del teatro dell'Opera dei pupi sono principalmente lunghe vicende derivate dalla letteratura epica medievale francese, con particolare riferimento alle *Chansons de Geste* del ciclo carolingio e, in maniera più limitata, ai romanzi arturiani. Nel tempo, tali leggende sono state rielaborate e arricchite in Italia in numerosi romanzi e poemi, tra cui: *I Reali di Francia* e *Guerrin Meschino* (fine XIV - inizio XV secolo) di Andrea da Barberino, *Morgante* (1481) di Luigi Pulci, *Orlando innamorato* (1495) di Matteo Maria Boiardo, *Orlando furioso* (1532) di Ludovico Ariosto, *Geru-*

*salemme liberata* (1581) di Torquato Tasso. Queste e molte altre opere, diffuse grazie alle edizioni popolari e ai narratori – i *cuntisti* in Sicilia e i *rinaldi* in Campania – entrarono nelle compilazioni siciliane, ove spesso furono rielaborate, pubblicate a dispense nell'Ottocento e nel primo Novecento. La più importante di queste è la *Storia dei Paladini di Francia*, scritta da Giusto Lodico e destinata a divenire fonte di ispirazione diretta dell'Opera dei pupi. Oltre ai soggetti cavallereschi, tuttavia, il repertorio tradizionale dell'Opera dei pupi comprendeva anche storie religiose, narrazioni storico-romanzesche, storie di briganti e trame shakespeariane come *Romeo e Giulietta* e *Macbeth*.

Spesso negli spettacoli epici vengono inserite le maschere della tradizione teatrale siciliana, eroi comici e rappresentanti del popolo che si accompagnano ai personaggi protagonisti in veste di famigli e servitori, secondo una tradizione ben consolidata nel teatro europeo delle marionette. Essi sono *Nofriu*, *Virticchiu* e *Tistuzza* a Palermo e *Peppininu* a Catania.

Il repertorio tradizionale, comprendente le storie cavalleresche e le serate speciali ("per famiglie"), tuttora rappresentato, viene oggi riproposto in spettacoli indirizzati a un pubblico che non ritornerà la sera successiva: perciò queste rappresentazioni presentano, concentrato in non più di un'ora e mezza, un segmento narrativo compiuto dell'intero ciclo, segmento che nella fruizione tradizionale poteva essere rappresentato anche per un'intera settimana. L'unità, la chiarezza, la rapidità vengono ottenute semplificando l'intreccio. Le risorse sceniche (vocalità, virtuosismi nella rappresentazione dei combattimenti) e gli effetti spettacolari (teste tagliate e corpi smembrati, apparizioni mostruose, diaboliche e angeliche) sono sfruttati al massimo. Nei più riusciti di questi spettacoli, i temi e i personaggi della *Storia dei Paladini di Francia* vengono presentati con la stessa capacità di definizione psicologica dei caratteri dei personaggi e delle loro motivazioni ad agire che nelle condizioni tradizionali si dispiegava lentamente nel succedersi delle puntate.

A questo repertorio tradizionale si aggiungono, nella progressiva e continua evoluzione dei contesti storici, nuovi filoni narrativi e moderne drammaturgie, in risposta alle istanze del presente, alle sensibilità del nuovo pubblico, ai temi urgenti per il territorio e la comunità, alla rinnovata modalità di fruizione degli spettacoli.

Molto è stato fatto dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino per accompagnare il processo di cambiamento. Dagli anni Sessanta del Novecento, periodo di profonda crisi per l'Opera dei pupi (vedi paragrafi A7 e B1) questa ha attivato un costante dialogo con le compagnie di pupari di tutta la Sicilia, sostenendo la creatività e la ri-creazione del patrimonio di cui sono depositarie e invitandole incessantemente a tracciare nuove vie espressive capaci di coniugare il patrimonio ereditato con la contemporaneità. Per rinsaldare il rapporto con le nuove frange di pubblico, l'Associazione offre continue occasioni di scambio e collaborazione sia con compagnie di teatro di figura delle tradizioni di altri Paesi del mondo (riconosciute dall'UNESCO e non), sia con artisti e talenti contemporanei, italiani e stranieri, e realizza un'incessante attività di produzione teatrale, di tradizione e innovazione, coinvolgendo i pupari in progetti teatrali innovativi. A questa azione costante, si aggiungono gli spettacoli che alcune compagnie hanno recentemente realizzato in autonomia anche su sollecitazione delle nuove generazioni dei pupari della famiglia.

Facendo tesoro di quanto fin qui seminato e come dettagliatamente descritto nel seguito del piano, l'Opera dei pupi manifesta oggi più che mai la capacità di esplorare soggetti inediti e al tempo stesso riproporre quelli tradizionali, rendendo manifesto quanto questi conservino una grande potenzialità di reinterpretazione e riadattamento, oscillando tra passato, presente e futuro e dando vita a un'incessante azione di rivitalizzazione dell'Elemento. Lungi dal rischio di fossilizzazione della tradizione, mai immobile e uguale a sé stessa, il repertorio si è così diversificato e arricchito con:

- a. riduzioni e trasposizioni per pupi di romanzi contemporanei (es.: *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini) e opere drammatiche e liriche, anche con modalità innovative (ess.: *Don Giovanni* di Mozart, *Saracina* di Wagner, *Cavalleria rusticana* di Mascagni);
- b. libero adattamento di storie mitologiche (Perseo e Medusa);
- c. elaborazione di un ciclo di spettacoli di pupi “antimafia” e di un nuovo filone di spettacoli esplicitamente didattici rivolti alle nuove generazioni (spettacoli tradizionali, ma “svelati”, cioè a quinte aperte e con manovra a vista);
- d. produzione di spettacoli intersettoriali d’impegno civile (*Osso, Mastrosso e Carcagnosso*) e politico (*A Sicilia camina*);
- e. spettacoli a tecnica mista (burattini, marionette, ombre, *cuntu*), che favoriscono l’incontro fra tradizioni teatrali di diversi Paesi e culture del mondo;
- f. nuove creazioni che sperimentano l’incontro tra diversi linguaggi espressivi e artistici (musica, danza, video, arti visive e nuove tecnologie) e favoriscono la collaborazione e lo scambio sia tra pupari di diverse compagnie e scuole, sia con talenti contemporanei (ess.: *Two Puppets in Search of an Artist*, *L’Opera dei pupi - Il Balletto - Storie d’arme e d’amor*, *Nudità*, *Vitae di Francesco e Lorenzo*);
- g. infine, sperimentazioni che lasciano spazio a intenti e toni ironici (*Strabuttanissima Sicilia*).

Inoltre, a mostrare la vitalità dell’Opera dei pupi è il suo diventare oggetto della rappresentazione in alcuni spettacoli che traggono ispirazione dal repertorio tradizionale, dalle tecniche di manovra, dalle marionette, dai codici performativi, li riprendono e li mimano, in un processo osmotico inesauribile.

#### **A.4. LA MESSINSCENA: I SUOI CODICI E I SUOI TEMPI**

I codici che sono sottesi alla messinscena dell’Opera dei pupi sono otto:

1. linguistici (adozione di registri linguistici diversi a seconda dei personaggi);
2. delle qualità della voce (variazioni vocaliche di volume, tonalità, timbro, ritmo, vibrazione);
3. dei rumori (primo e imprescindibile il colpo dello zoccolo di legno per sottolineare i movimenti dei pupi);
4. dei suoni vocali inarticolati;
5. delle musiche;
6. delle luci;
7. dei movimenti e dei gesti;
8. figurativi dei luoghi e dei personaggi.

Questi codici, questa “grammatica di messinscena”, su cui si basa la messa in scena degli spettacoli, sono elementi del patrimonio immateriale tramandati e tramandabili attraverso l’ascolto e/o la visione in situazione dei loro portatori.

Nella messinscena dello spettacolo dei pupi rilevante importanza hanno i duelli e le battaglie. L’esigenza della loro rappresentazione fu ciò che nei primi decenni dell’Ottocento provocò la trasformazione delle “marionette” in “pupi”, con la sostituzione del filo alla mano destra con l’asta di metallo, per imprimere movimenti più decisi, rapidi e diretti necessari alla rappresentazione dei combattimenti.

Fino ai primissimi anni Settanta del Novecento, gli spettacoli venivano rappresentati a puntate, in cicli narrativi che duravano molti mesi, all’interno di locali situati nei quartieri popolari. Le compagnie si fermavano in una sede e si esibivano quotidianamente in uno o più cicli narrativi che potevano durare diversi mesi o anni, finché il pubblico non era stanco e occorreva spostarsi in una nuova sede.

#### **A.5. PUPARI TRA TEATRO E ARTIGIANATO**

Nel teatro dell’Opera dei pupi, i gestori dei teatri muovono i pupi, li fanno parlare, talvolta li costruiscono, dipingono per loro le scene e i cartelli e sono detti “opranti”, “teatrinari” o “pupari”, termine quest’ultimo utilizzato anche per i costruttori di pupi. Tuttavia, sin dalle origini, ma in maniera decisamente più accentuata durante la crisi della seconda metà del Novecento e ai giorni nostri, è importante l’interrela-

zione esistente fra i pupari che realizzano e mettono in scena gli spettacoli e i pupari che costruiscono i pupi, dipingono scene e cartelli e realizzano ogni altro manufatto necessario per gli spettacoli. Nella stagione d'oro dell'Opera dei pupi (seconda metà dell'Ottocento - prima metà del Novecento), con il continuo proliferare di teatri in tutta la Sicilia ci furono degli artigiani specializzati che, pur non prendendo parte alla messinscena degli spettacoli, realizzavano pupi e manufatti per tutti i teatri di una stessa area geografica. Parallelamente, c'erano anche artigiani specializzati che producevano manufatti all'interno delle compagnie. Nel periodo della crisi e ai giorni nostri, considerate le difficoltà di trasmissione dei patrimoni immateriali, è stato più facile continuare l'attività spettacolare per quelle compagnie che all'interno della loro compagine avevano artigiani capaci di manutenzione e realizzare pupi, scene e ogni altra cosa di cui ci fosse bisogno. Più difficile è diventata invece la prosecuzione dell'attività per gli artigiani costruttori non prendenti parte alla messinscena dello spettacolo. Inoltre, venendo a mancare molti maestri costruttori di pupi da teatro che non avevano trovato apprendisti ed eredi dei loro saperi, si veniva a creare una nuova tipologia di artigiano costruttore di pupi: quello che sapeva realizzare solo pupi da vendita, costruiti con regole e tecniche assai più corsive e dozzinali rispetto alla realizzazione dei pupi da teatro.

#### **A.6. LE DUE SCUOLE SICILIANE DI PALERMO E CATANIA**

Esistono in Sicilia due distinte tradizioni dell'Opera dei pupi. Quella "palermitana", localizzata nella Sicilia occidentale, ovvero nelle province di Palermo, Agrigento e Trapani; e quella "catanese", che caratterizza la Sicilia orientale, ovvero le province di Catania, Messina e Siracusa. Esse differiscono per qualche aspetto della meccanica, della figurazione e, pur nella fondamentale unità del repertorio, per qualche soggetto particolare. Un terzo stile è quello "napoletano", diffuso nell'Italia meridionale, ovvero in Campania, Puglia e Calabria. Una forma analoga all'Opera dei pupi si riscontra anche in Belgio e Francia.

##### **A.6.1. IL PUPO: CARATTERISTICHE GENERALI**

Dotati di una struttura in legno, i pupi siciliani indossano un'armatura metallica riccamente decorata e presentano capacità di articolazione degli arti che variano in base alla "scuola" di appartenenza, palermitana o catanese. Un preciso codice iconografico permette di distinguere eroi e personaggi del popolo, e tra gli eroi, i personaggi positivi e quelli negativi. Ognuno presenta tratti fisionomici, armature con emblemi e abiti che ne denunciano l'appartenenza a una specifica categoria e ne consentono la puntuale identificazione. Tra gli eroi positivi, in particolare, ogni pupo rappresenta precisamente un personaggio, attraverso l'armatura che riporta l'emblema del casato di appartenenza e la foggia e il colore delle vesti.

La testa e l'ossatura del pupo sono di legno. L'ossatura è composta da un busto, dal quale si articolano le gambe, dotate di movimento pendolare. Le braccia possono muoversi in tutte le direzioni grazie all'inserimento di un segmento di stoffa imbottita (Palermo) o di snodi metallici (Catania) che uniscono il braccio alla spalla. Nel pupo palermitano busto e gambe sono di legno massiccio, mentre a Catania e a Napoli lo scheletro di legno è imbottito.

I pupi siciliani vengono mossi mediante due robusti ferri e due o tre fili collegati agli arti. Il ferro cosiddetto principale, a cui si fissano i fili di manovra, attraversa la testa e si congiunge al busto. La sua sommità a forma di uncino permette di appendere il pupo e, mediante la sua inclinazione, la marionetta esegue i diversi movimenti.

Dal punto di vista figurativo, genericamente si possono distinguere i personaggi con l'armatura (armati) e senza (in paggio). I pupi armati si suddividono in cristiani e saraceni. I guerrieri cristiani hanno volti gentili e tratti simmetrici, indossano un gonnellino (chiamato a Palermo *faroncina*, a Catania *vesti*) e presentano gli emblemi del casato su elmo, corazza e scudo. I saraceni hanno tratti del viso più marcati, indossano spesso pantaloni e turbante, mezze lune e stelle decorano le loro armature. Le guerriere, sia cristiane che saracene, presentano le mammelle sbalza-

te sull'armatura e, a Palermo, si contraddistinguono anche per i capelli lunghi, fuoriuscenti ai lati dell'elmo. I giganti sono di solito parzialmente armati. Tra i cristiani si riconoscono infine i traditori: per la statura più bassa, il colore nero delle vesti e - a Palermo - la M sbalzata sull'armatura, emblema della stirpe di Maganza.

#### A.6.2. I CARTELLI E LE SCENE: CARATTERISTICHE GENERALI

Per annunciare e pubblicizzare lo spettacolo del giorno, i pupari esponevano fuori dai teatri grandi cartelli, dipinti a colori vivaci. Esposti agli angoli delle strade, investiti dal sole e dalla pioggia, essi dovevano essere spesso ritoccati.

I fondali, denominati "scene", sono dipinti con cura e raffigurano regge, castelli, città, piazze, accampamenti, giardini, ecc. L'aspetto figurativo dei diversi ambienti rievoca la moda teatrale colta del XIX secolo.

Oggi la funzione originaria del cartello, quella di reclamizzare lo spettacolo serale e attirare coi suoi colori il pubblico in teatro, è di fatto scomparsa, anche perché, se nel contesto di fruizione tradizionale, nessuno nei quartieri popolari avrebbe mai rubato un cartello affisso in strada, ai giorni nostri, anche in considerazione della rivalutazione artistica ed economica di questi dipinti, ciò non è più possibile. Permane nei teatri dei pupari l'uso di adornare le pareti con l'esposizione dei cartelli più belli delle loro collezioni. Infine, riconosciuto ormai il valore artistico e antropologico dei cartelli dell'Opera dei pupi, qualche compagnia li valorizza esponendoli occasionalmente o in laboratori e/o mostre appositamente organizzati.

#### A.6.3. LA TRADIZIONE DI PALERMO

Lo stile "palermitano" dell'Opera dei pupi caratterizza la Sicilia occidentale. I pupi palermitani sono alti circa 90 cm. e pesano tra i 5 e i 10 kg. Le gambe sono dotate di movimento pendolare, libero in avanti ma limitato indietro. Hanno le ginocchia articolate e possono sguainare e ringuainare la spada grazie a un filo che attraversa il pugno destro. Talvolta presentano un ulteriore filo collegato alla coscia sinistra: impresso il movimento pendolare

alla gamba, esso aiuta la marionetta a fare con sicurezza il primo passo; producendo un tremito della gamba permette poi al pupo di esprimere impazienza o rabbia; infine, fa sì che il pupo si possa genuflettere.

A Palermo i pupi vengono manovrati dai lati del palcoscenico, dietro le quinte, dove i manovratori operano a braccio teso sullo stesso piano su cui si muovono i pupi. Il maestro, oltre a manovrare le marionette, dà indicazioni ai suoi aiutanti, improvvisa i dialoghi, esegue tutte le parti recitate (comprese quelle femminili) e realizza effetti sonori e di luci.

Poiché i pupi palermitani sono più piccoli di quelli catanesi, nell'area palermitana la sala teatrale solo eccezionalmente è capace di accogliere cento o più spettatori. Il pubblico, disposto preferibilmente al centro della sala per non vedere i manovratori all'opera dietro le quinte laterali, in sale più capienti e dunque più profonde, si troverebbe troppo lontano dal teatrino e non vedrebbe dunque adeguatamente bene il ridotto spazio scenico (anche questo proporzionato alla dimensione dei pupi) né le figure, di cui, come già detto, l'abbigliamento e gli emblemi permettono l'identificazione. Di conseguenza a Palermo un teatro si regge su mezzi più modesti ed è un'impresa unifamiliare.

Il pubblico si siede normalmente su rozzi banchi di legno o, talvolta soprattutto in passato, su pedane rialzate, chiamate "palchi". Il palcoscenico è solitamente più profondo che largo, in conseguenza della posizione di manovra dei pupari (ai lati, dietro le quinte).

A Palermo, alla fine dello spettacolo, accompagnato musicalmente da uno o più violini già sostituiti alla fine dell'Ottocento dal pianino a cilindro, ancora oggi si rappresenta una breve farsa in dialetto i cui protagonisti sono *Nofriu* e *Virticchiu*. I soggetti delle farse palermitane risalgono alle *Vastate*, rappresentazioni comiche tipicamente siciliane derivate dai soggetti della Commedia dell'Arte.

I cartelli palermitani, dipinti a tempera su tela, sono orientati verticalmente e divisi in diversi riquadri, in genere otto, denominati "scacchi". Ogni scacco, spesso

sottotitolato, corrisponde a un episodio del ciclo. La scritta rimovibile “oggi” veniva fissata sullo scacco relativo allo spettacolo della sera.

#### A.6.4. LA TRADIZIONE DI CATANIA

Lo stile “catanese” dell’Opera dei pupi caratterizza la Sicilia orientale. I pupi catanesi hanno uno scheletro di legno imbottito, sono più alti e pesanti di quelli palermitani, raggiungono un’altezza di circa 110 - 130 cm. e un peso di circa 30 kg. Se sono guerrieri, tengono quasi sempre la spada in pugno. Le loro gambe sono rigide, senza snodo al ginocchio: questo accorgimento della meccanica permette di scaricare sul palcoscenico il notevole peso dei pupi e di alleviare così la fatica dell’animazione. I pupi catanesi sono mossi dai “manianti” (cioè i manovratori), che si trovano su un ponte rialzato, chiamato “scannappoggiu”, posizionato dietro il fondale. La mole e il peso dei pupi e il loro sistema di manovra determinano la scarsa profondità del palcoscenico a vantaggio di una maggiore larghezza della scena. La voce è data ai pupi dal “parraturi” per i personaggi maschili e dalla “parratrici” per quelli femminili: essi, dietro le quinte alla sinistra del pubblico, improvvisano i dialoghi drammatici o leggono parti a copione disteso e impartiscono istruzioni ai *manianti*, che sincronizzano il movimento dei pupi con le battute dei parlatori. ‘*U parraturi* è quasi sempre anche il regista dello spettacolo.

Poiché i pupi catanesi sono più grandi di quelli di area palermitana, e dunque ben visibili da lontano anche nei dettagli, le sale teatrali possono ospitare anche duecento e più posti. Di conseguenza, visti i potenziali maggiori introiti, a Catania i teatri potevano essere gestiti da più persone associate e le vicende dei pupari si sono spesso intrecciate con quelle di altre forme teatrali: il teatro dialettale e d’ispirazione verista, la prosa e anche l’opera lirica.

A Catania, oltre ai soggetti tradizionalmente rappresentati in tutta la Sicilia, il repertorio tradizionale includeva anche altre storie: *Erminio della Stella d’Oro*, *Guido di Santa Croce*, *Uzeta il Catanese*, *Farismane e Siface*, *Tramoro di Medina*, *Guelfo di Negroponte*.

A questi cicli si aggiunge a Messina il *Belisario di Messina*, storia che marca una peculiarità specifica della città dello stretto rispetto alla tradizione catanese dell’Opera dei pupi.

Lo spettacolo era tradizionalmente accompagnato da una piccola orchestra a plettro, cui spesso si aggiungeva una fisarmonica e, in particolari serate, qualche strumento a fiato. Oggi, salvo che in particolari occasioni, l’orchestra è sostituita da musica registrata.

A Catania i cartelli, orientati orizzontalmente, sono dipinti a tempera su fogli rettangolari di carta da imballaggio (talvolta su carta da scenografia, da spolvero o da zucchero) e raffigurano la scena più importante della rappresentazione serale. Sul cartello veniva appuntato con degli spilli il “ricordino”, un foglio rimovibile con una didascalia che riassumeva, o meglio ricordava agli spettatori, la vicenda dello spettacolo.

Varianti stilistiche della tradizione catanese dell’Opera dei pupi sono quella di Acireale e quella di Siracusa. Ad Acireale i pupi differiscono da quelli catanesi innanzitutto per il loro sistema di manovra. Essi sono infatti mossi da un ponte di animazione più alto del boccascena col fondale posizionato dietro, in tutto simile a quello dei pupi napoletani e dei teatri di marionette. I pupi hanno dimensioni più ridotte rispetto a quelle dei pupi catanesi e i ferri di manovra, molto lunghi, presentano entrambi un uncino alla loro sommità. Infine, anche ad Acireale, come a Palermo, il parlatore presta la sua voce sia ai personaggi maschili che a quelli femminili.

A Siracusa, negli storici teatri della famiglia Puzzo, i pupi, per dimensioni, peso, sistema di manovra e repertorio in tutto simili a quelli catanesi, presentavano però le gambe con lo snodo al ginocchio.

#### A.7. FUNZIONI SOCIALI E VALORI CULTURALI IN EVOLUZIONE

Il mondo dell’Opera dei pupi continua a permanere in forma sotterranea e inconsapevole nella vita quotidiana dei Siciliani, che spesso utilizzano nel parlato modi di dire e riferimenti a quel mondo senza averne la consapevolezza. A titolo

d'esempio ricordiamo qui che a Catania si usa dire ormai in ogni ceto sociale «È successa la valle!» per indicare avvenimenti disastrosi, terribili e luttuosi. La maggior parte dei Catanesi che oggi utilizza questo modo di dire ignora che si fa palese riferimento alle sette serate di dolore e sangue nelle quali i pupari catanesi rappresentavano la Rotta di Roncisvalle, con la morte dei paladini, ma anche il gravissimo danneggiamento che subivano materialmente i pupi durante quella messinscena. Solo apparentemente la funzione sociale dell'Elemento oggi, appare meno rilevante di quanto fosse nel contesto tradizionale. Questo deriva essenzialmente dal fatto che la fruizione odierna degli spettacoli dei pupi non è più reiterata, quotidiana e serale. Tuttavia i pupari oggi in attività, nella consapevolezza di quello che era l'Opera dei pupi per il suo pubblico, ripropongono, attraverso l'utilizzo di storie del repertorio tradizionale o attraverso nuove storie, lo stesso meccanismo "didattico" di offerta di un modello interpretativo del mondo che consenta la riflessione sui problemi della contemporaneità e l'aspirazione a un ordine del mondo più giusto, nella pur tragica consapevolezza che ingiustizie e soprusi siano sempre in agguato. Che lo si faccia attraverso una rinnovata interpretazione degli episodi tradizionali della saga rinaldiana, o che lo si faccia mettendo in scena la storia di Peppino Impastato, i pupari siciliani aspirano ancora a voler esercitare una funzione sociale nella comunità di riferimento. E va detto che, seppur più episodicamente che in passato, ci riescono ancora. Ne sono prova il sostegno del pubblico che, sebbene con modalità inevitabilmente diverse da quelle passate, applaude in tutta la Sicilia le diverse compagnie in scena e la massiccia partecipazione di alunni e studenti di ogni ordine e grado sia agli spettacoli che alle attività didattiche e di approfondimento. In quest'ultima considerazione risiede l'auspicio che qui formuliamo in seno al Piano di Salvaguardia: far sì che la possibilità di mettere in scena gli spettacoli diventi regolare e continuativa.

Gli spettatori erano in passato quasi esclusivamente adulti e ragazzi maschi,

seguivano le storie con grande partecipazione emotiva e si identificavano negli eroi protagonisti. Essendoci una sostanziale omogeneità ideologica e culturale fra i pupari e il loro pubblico, era di prassi l'interazione fra i due durante lo spettacolo, con costante rottura della "quarta parete": frequenti commenti ad alta voce su quanto e come rappresentato, scambi di battute fra pubblico e puparo (che usava come suo portavoce le maschere o qualche personaggio particolare), irruzione di spettatori sul palco.

Solo in alcune occasioni particolari, che gli stessi pupari definivano "serate per famiglie", anche donne e bambini venivano a teatro: si trattava della messinscena di storie sacre o di episodi isolati che avessero una particolare forza nel riaffermare il sistema di valori condiviso all'interno dei rapporti familiari (amori tragicamente impossibili per antiche inimicizie o convenzioni sociali; donne innocenti accusate falsamente d'infedeltà, con inevitabile punizione finale del calunniatore; tremende fedifraghe che attentavano all'unità familiare; storie di amicizie esemplari). A partire dalla seconda metà del Novecento, il pubblico si è ampliato e diversificato, aprendosi a tutti i generi e classi sociali ed è oggi composto da adulti e famiglie di diversa estrazione socio-culturale; alunni e studenti; esperti e studiosi negli ambiti teatrale, antropologico, del teatro di figura, dei patrimoni immateriali; turisti italiani e stranieri. La generale apertura dell'Opera dei pupi a un pubblico non più quasi esclusivamente maschile ha fatto sì che alcuni pupari ripensassero e rimodulassero la messinscena di alcuni episodi tradizionali ribaltandone la visione del mondo inequivocabilmente maschilista in una prospettiva squisitamente femminile.

Considerato il nuovo pubblico, eterogeneo e mediamente assai più istruito di quello dei quartieri popolari, e considerata la nuova e più consapevole maturità culturale che hanno saputo mettere in campo i pupari oggi in attività, questa è la situazione attuale dell'Opera dei pupi in Sicilia quanto a significato culturale e funzione sociale. Abbiamo volutamente invertito i due termini della questione perché oggi

ci sembra che il secondo termine, almeno a una prima chiara evidenza, sia decisamente prevalente sul primo. Grazie all'attenzione suscitata nei confronti dell'Opera dei pupi già a partire da Giuseppe Pitrè, in seguito al massiccio lavoro di sensibilizzazione ostinatamente condotto da Antonio Pasqualino con l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari e il Museo internazionale delle marionette negli anni della grande crisi e oltre, infine grazie al riconoscimento UNESCO del 2001 dell'Opera dei pupi come Patrimonio Immateriale dell'Umanità, coronamento felice dei lunghi anni di lavoro e ricerca di Pasqualino e dei suoi sodali, oggi tutti in Sicilia percepiscono e considerano l'Opera dei pupi come elemento imprescindibile dell'identità culturale siciliana. Se fino agli anni Settanta del Novecento era facile che nelle scuole, in molti ambienti accademici, nei circoli letterari, artistici e culturali, nei salotti borghesi si disprezzasse l'Opera

dei pupi o se ne deridessero gli errori linguistici, oggi in Sicilia (e in tutto il mondo) se ne parla con rispetto, riconoscendole l'autorevolezza di una pratica performativa studiata da grandi intellettuali e venerabile per età. L'importanza culturale dell'Opera dei pupi in questo senso si è riverberata anche su autori siciliani della letteratura italiana contemporanea. Da Gesualdo Bufalino, che ne ha fatto materia di alcuni racconti brevi e nel suo romanzo *Guerrin Meschino* ha volutamente recuperato il dispositivo delle storie cavalleresche che diventano griglia interpretativa di problemi contemporanei, fino ad Andrea Camilleri, che nei romanzi del commissario Montalbano (il cui cognome non a caso corrisponde col nome del feudo di Rinaldo, il paladino più amato dal pubblico tradizionale dell'Opera dei pupi) ripropone nella coppia di eroi Salvo Montalbano / Mimì Augello il dualismo tipologico del carattere dei paladini Orlando e Rinaldo.



## B. L'OPERA DEI PUPPI SICILIANI OGGI





# STATO ATTUALE DELLA VITALITÀ DELL'ELEMENTO

## DALLE RAGIONI DEL DECLINO DELLA PRATICA AL CONTESTO DELLA SUA RINASCITA E SALVAGUARDIA

Nel 2013 l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (ACTP), in qualità di organo competente in riferimento all'Elemento UNESCO dell'Opera dei pupi siciliani, interpellato dal MiBACT ai fini dell'invio del Report periodico dell'Italia sull'attuazione della Convenzione UNESCO del 2003, ha attestato la presenza di diverse famiglie di pupari attive sul territorio regionale, rilevando una rinnovata vitalità dell'Opera dei pupi, investita negli anni Cinquanta - Sessanta del Novecento da una profonda crisi che l'aveva fortemente messa a rischio di estinzione e aveva inciso così sul processo di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dei pupari. La vitalità dell'Elemento è oggi assicurata dalle attività di numerose compagnie e soggetti storicamente impegnati nel campo del patrimonio culturale immateriale e dallo sforzo collettivo delle diverse iniziative di salvaguardia passate e in corso primariamente all'interno dei teatri che

costituiscono i contesti e gli spazi culturali in cui questa forma di performance tradizionale mostra tutta la sua vitalità e viene ancora trasmessa. Si è così finora riuscito a garantire la trasmissione del patrimonio alle nuove generazioni anche grazie alla partecipazione attiva della comunità.

### **B.1. PROCESSO DI SALVAGUARDIA TRA DECLINO, RIVITALIZZAZIONE E RINNOVAMENTO**

Le ragioni della crisi e dell'abbandono dei teatri dei pupi a metà del secolo scorso, che più avanti saranno esaminate analiticamente, sono essenzialmente lo svuotarsi dei quartieri popolari delle città e il contemporaneo rifiuto della cultura tradizionale che il benessere economico di era consumistica ha indotto nei ceti popolari. Su questo generale processo, comune a tutta l'Italia, lucide considerazioni espresse a suo tempo Pier Paolo Pasolini nei suoi *Scritti corsari*. Le ragioni di quella

crisi hanno ispirato una trasformazione dell'Opera dei pupi, seppur nel generale rispetto dei codici performativi tradizionali, determinando un punto di svolta importante.

Come constatò Antonio Pasqualino in quegli anni, il successo dell'Opera dei pupi in passato era legato al suo primo pubblico e alla sua modalità di fruizione dello spettacolo: il popolo dei quartieri più poveri delle città e dei paesi, che seguiva gli intrecci a puntate, ogni sera, per mesi e mesi. A ciò si deve la manifestazione usuale dell'Opera dei pupi, caratterizzata da un ritmo molto lento, che fa largo uso dell'iterazione e comunica i suoi messaggi gradualmente al frequentatore quotidiano. La concorrenza dei mezzi di comunicazione di massa, oggi ancora più incisiva, nel periodo del *boom* economico, ha così determinato in maniera sostanziale l'allontanamento del pubblico abituale dai teatri dell'Opera dei pupi provocando il suo declino. Il rifiuto della cultura tradizionale, da parte di coloro che hanno appena raggiunto un relativo benessere economico nella società industrializzata, è fenomeno ben noto e ampiamente documentato, specialmente per quel che riguarda la musica popolare. Gli elementi della cultura tradizionale vengono considerati simboli della miseria, mentre si identifica la "moderna" cultura di massa con la ricchezza. Solo dopo parecchi anni, e talvolta solo nelle nuove generazioni, si risveglia talvolta l'interesse per la cultura popolare, stimolato dalla presa di coscienza delle proprie radici nel passato e della differenza culturale come motivo di orgoglio e talvolta come strumento di lotta. Questo risveglio era ancora da venire in Sicilia negli anni Cinquanta-Sessanta, periodo in cui il pubblico tradizionale dell'Opera dei pupi cominciò ad essere sostituito da turisti e da borghesi in cerca di colore locale. Va detto che uno spettacolo a carattere ciclico non può trasmettere il suo messaggio agli spettatori di una sola sera: ai turisti e a quei Siciliani che, comportandosi come turisti nella propria città, una volta appagata la curiosità, difficilmente ritornano. Costoro non vedono altro che gli aspetti esteriori della rappresentazione. Di fronte a un pubblico

che si accosta al fenomeno senza capacità e volontà di leggerne i significati, la vicenda si svuota. Come già scriveva Antonio Pasqualino nel 1975 (Pasqualino 1975: 19) «Senza una conoscenza del senso delle vicende rappresentate, il mondo dell'Opera dei pupi, lontano nel tempo, irreali, pieno di mostri, draghi, sirene, incantesimi, combattimenti di cristiani e saraceni, può apparire un divertimento infantile, che però una volta tanto può essere goduto con curiosità, anche da adulti in vacanza». Inizialmente, ciò ha inciso negativamente sul carattere e sulla qualità delle rappresentazioni, inducendo molti pupari a confezionare esibizioni per una sola sera, tutte impostate su effetti spettacolari. Se un ritorno dei Siciliani all'Opera dei pupi nelle forme e nei modi di un tempo era ed è impensabile, porsi però il problema del significato assunto dalla cultura cavalleresca, cercare di comprendere la sua funzione sociale, invece, rende lo spettacolo un'esperienza ricca e interessante. Ancor più se si considera che il mito dei paladini di Francia non rappresentava per il gruppo sociale che lo viveva un mondo di pura evasione. Le marionette impersonavano le speranze, le lotte, le vittorie e le sconfitte dell'esistenza e la *Storia dei Paladini di Francia* esprimeva l'ideologia dei poveri, in un arco che si tende dalla rassegnazione alla rivolta. Gli opranti sono depositari di un prezioso patrimonio tradizionale, che faceva di loro gli "intellettuali" di riferimento del loro gruppo. Ma la società era profondamente mutata ed essi - mentre nella vita comune si adeguavano naturalmente al mutamento - non potevano fare lo stesso come artisti. Il loro bagaglio culturale in molti casi non era adeguato a farne i promotori di una trasformazione che ristabilisse la comunicazione col pubblico. Un serio tentativo di *revival* teatrale (analogo al Folk Music Revival) non poteva dunque che basarsi, come è avvenuto, su un'accorta mediazione culturale, fondata sulla collaborazione di studiosi e uomini di teatro con i pupari, per la riproposta e la sperimentazione e attraverso un contributo di conoscenze e di sensibilità diverse, di nuovi stimoli per aprire nuove prospettive. Di questa necessaria mediazione culturale

l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, attraverso la creazione del Museo internazionale delle marionette, ha gettato le basi: ci sono attenzione e spazio per tutti i pupari, i quali possono, utilizzando anche nuove tecniche teatrali, esplorare soggetti inediti e al tempo stesso riproporre quelli tradizionali, che pure conservano una grande potenzialità di reinterpretazione e riadattamento. Questo approccio si inserisce in una tendenza ben precisa della cultura contemporanea, che continua a manifestare interesse per le forme tradizionali del teatro popolare e per i processi di innovazione e ri-creazione che esse subiscono.

Nell'ultimo decennio, l'Opera dei pupi in Sicilia ha dunque accentuato, nel vivo dialogo fra tradizione e innovazione, il suo carattere dinamico, grazie anche a un rinnovato rapporto tra le compagnie attive, al confronto con diverse frange di pubblico, non più esclusivamente "popolare", e grazie all'impegno dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari che, nell'arco della sua sessantennale attività, non soltanto ha fatto un costante lavoro di sensibilizzazione all'importanza del patrimonio culturale immateriale e dell'Opera dei pupi, quale eccellenza del territorio portatrice di valori e principi universali, comunitari e identitari, ma ha anche accolto, coinvolto e reso partecipi tutte le compagnie siciliane in numerose attività, promuovendo sempre un'idea unitaria dell'Elemento, seppur rispettosa delle specificità e peculiarità di ogni suo rappresentante. In rapporto alle nuove generazioni e al nuovo pubblico che via via si è avvicinato all'Opera dei pupi, la proclamazione UNESCO del 2001 dell'Opera dei pupi, su candidatura supportata dall'Associazione, ha senz'altro inciso sulla visibilità dell'Elemento contribuendo ad accrescere il riconoscimento di questa pratica da parte sia della comunità di riferimento che degli enti preposti alla salvaguardia. A tale riconoscimento non sono corrisposte azioni sinergiche concrete di salvaguardia se non quelle avviate in seno all'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari stessa e bisognose di ulteriore sviluppo e rafforzamento.

Tra queste, proprio nell'ottica della sinergia, nell'ambito di un quadro programmatico pluriennale e lungimirante di salvaguardia dell'Opera dei pupi delineato in seno all'Associazione, nello scambio costante e continuativo con la comunità patrimoniale, la creazione nel 2018 della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi", con lo scopo non soltanto di formalizzare le collaborazioni già in atto con le diverse compagnie del territorio, ma soprattutto di:

- sensibilizzare all'importanza di azioni condivise;
- creare uno spazio di incontro e dialogo, di ascolto e solidarietà reciproca per una rinnovata sinergia tra i diversi depositari del patrimonio dell'Opera dei pupi;
- dare nuova enfasi, sistematicità e capillarità alle azioni di salvaguardia finora intraprese, rafforzando altresì l'immagine della comunità, seppur nel pieno rispetto delle singole specificità, in rapporto alle istituzioni e agli attori, reali e potenziali, a diverso titolo interessati alla sua salvaguardia.

Nell'ultimo triennio, in particolare, le iniziative per la salvaguardia dell'Elemento sono state finalizzate alla realizzazione di alcuni specifici obiettivi:

- a. promuovere la trasmissione dell'Elemento, attraverso la messa in scena di spettacoli di repertorio o la produzione di nuovi spettacoli più attenti alle esigenze del pubblico contemporaneo, da rappresentarsi nelle aree di riferimento delle singole compagnie laddove possibile, in occasione dell'annuale *Festival di Morgana*, in occasione di giornate specificamente dedicate come *La giornata dell'Opera dei pupi*, infine nell'ambito di festival teatrali o di teatro di figura;
- b. promuovere l'identificazione e il coinvolgimento delle compagnie, la ricerca e la documentazione partecipativa, così come la valorizzazione di documentazione d'archivio e

- la catalogazione scientifica dei patrimoni storici;
- c. promuovere attività di ricerca e studio dell'Opera dei pupi, anche attraverso la pubblicazione di volumi specificamente dedicati all'Elemento;
  - d. facilitare i rapporti delle compagnie con gli enti pubblici, per rendere possibile economicamente e socialmente sostenibile la trasmissione di questo patrimonio orale e immateriale, la messinscena e la produzione degli spettacoli, così come le attività di gestione e conservazione degli elementi materiali e spazi culturali associati.

La ripresa delle attività da parte di alcune delle famiglie storiche di pupari siciliani e il sorgere di qualche nuova compagnia, benché denoti un processo di rivitalizzazione positivo, non può tuttavia mettere in ombra le criticità che ancora persistono in conseguenza della mancanza di un efficace e aggiornato modello di salvaguardia di questa importante risorsa culturale.

Non a caso l'Opera dei pupi rientra tra le priorità di intervento delle istituzioni locali ed è oggetto di finanziamento specifico secondo la legge della Regione siciliana sul teatro n. 25/2007, art. 11 e ss. mm.

Benché molto sia stato fatto dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari dal 1965 a oggi, l'assenza di un Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi condiviso e partecipato dall'intera comunità si è ripercosso inevitabilmente su questa pratica rappresentativa dell'identità locale e sulle sue future prospettive di sopravvivenza e sviluppo. Nonostante l'indubbio valore culturale e la ancora attuale funzione sociale dell'Opera dei pupi, appare infatti ancora lacunoso e fragile il nesso tra le operazioni di salvaguardia e valorizzazione messe in atto singolarmente e in maniera rapsodica dalla comunità patrimoniale e da organizzazioni storicamente impegnate in queste attività, da un lato, e l'individuazione e applicazione di metodi e strumenti, da parte delle istituzioni, di tipo normativo, amministrativo, finanziario e tecnico

finalizzati all'avvio e implementazione di uno sviluppo sostenibile reale capace di coinvolgere le risorse distintive del territorio e questa particolare espressione del patrimonio immateriale in una maglia di azioni integrate.

## **B.2. LA COMUNITÀ PATRIMONIALE DELL'OPERA DEI PUPÌ**

La comunità patrimoniale vede come prime protagoniste le compagnie di pupari, praticanti e detentori dell'Elemento. Come precedentemente chiarito, il pubblico degli spettacoli, quindi gli abituali frequentatori dei teatri e, più in generale, i componenti delle comunità siciliane, sono essenziali compartecipi del processo di trasmissione dell'Elemento. D'altra parte, gli artigiani costruttori di pupi, cartelli e altri materiali necessari alla messinscena degli spettacoli rivestono un ruolo anch'esso fondamentale. In anni recenti molte compagnie si sono costituite in associazioni, istituzionalizzando il loro mestiere e patrimonio di competenze. La graduale trasformazione delle compagnie da gruppi di mestiere informali in associazioni (o, più raramente, in altre forme giuridiche) è stata determinata dalla necessità di adattarsi alle esigenze amministrative ed economiche dell'attuale contesto del mercato dello spettacolo. Al suo interno le compagnie si sono trovate ad agire con il fine ultimo di mantenere saldo il rapporto con i territori di riferimento e proseguire nell'attività performativa e di sensibilizzazione ai valori culturali e ai saperi di cui sono portatori.

Attualmente sono tredici le Compagnie di pupari depositarie del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi, nonché di beni materiali (pupi, cartelli, scene, attrezzi, ecc.) sia storici che in uso per la realizzazione degli spettacoli e dei *mestieri*. Di queste otto di scuola palermitana e cinque di scuola catanese.

All'interno di tutte le compagnie vengono tradizionalmente mantenuti i ruoli di genere riservati all'universo femminile: ovunque la realizzazione dei costumi dei pupi e esclusivamente a Catania la recitazione delle parti dei personaggi femminili. Se nel contesto tradizionale di fruizione

si marcava come eccezione notevole che donne figlie di pupari manovrassero i pupi, in anni recenti a Palermo e a Catania si registrano presenze femminili dietro le quinte per la manovra durante gli spettacoli.

#### COMPAGNIE DI OPERA DEI PUPPI DI SCUOLA CATANESE

Catania:

1. Marionettistica Fratelli Napoli di Napoli Fiorenzo

Acireale (CT):

2. Associazione Opera dei pupi Turi Grasso Messina:

3. Associazione culturale "Opera dei pupi messinesi Gargano"

Siracusa:

4. Associazione "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri"

Sortino (SR):

5. Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi

#### COMPAGNIE DI OPERA DEI PUPPI DI SCUOLA PALERMITANA

Palermo:

6. Associazione culturale Agramante

7. Associazione Opera dei pupi Briogliadoro di Salvatore Bumbello

8. Compagnia TeatroArte Cuticchio di Girolamo Cuticchio

9. Associazione culturale "Franco Cuticchio"

10. Associazione Figli d'Arte Cuticchio di Mimmo Cuticchio

11. Associazione culturale teatrale Carlo Magno di Vincenzo Mancuso

12. Associazione Culturale Marionettistica Popolare Siciliana di Angelo Sicilia Alcamo (TP):

13. Associazione Culturale Opera dei pupi Siciliani "Gaspare Canino"

#### Artigiani

- Amico Antonino, costruttore, Catania
- Argento Vincenzo, costruttore e pittore di scene, Palermo
- Argento Dario, costruttore e scenografo, Palermo
- Argento Nicolò, costruttore e scenografo, Palermo

- Bonanno Margherita, costumi e imbottitura dei pupi, Messina
- Bumbello Salvatore, costruttore, Palermo
- Canino Laura, pittrice di teste, scene e cartelli; costruttrice armature; Partinico
- Caropepe Giuseppe, pittore di scene e cartelli, Palermo
- Cavallaro Roberto, pittore di scene, Palermo
- Celano Gaetano, costruttore, Palermo
- Cuticchio Girolamo senior, costruttore, Palermo
- Cuticchio Franco, costruttore e scenografo, Palermo
- Cuticchio Girolamo, pittore di scene, Palermo
- Cuticchio Helenia, costumi e arredi di scena, Palermo
- Cuticchio Mimmo, costruttore, Palermo
- Cuticchio Nino, costruttore, Palermo
- Fichera Venera, costumi, Acireale (CT)
- Foti Biagio, costruttore, Catania
- Gargano Venerando, costruttore, Messina
- Gargano Giorgio, costruttore assistente, Messina
- Grasso Pippo, costruttore e pittore, Acireale (CT)
- Grasso Turi, costruttore e pittore, Acireale (CT)
- Guarino Antonio, costruttore armature, Palermo
- Lanzafame Sebastiano, costruttore, Aci Sant'Antonio (CT)
- Lo Bello Teresa (moglie di Argento Vincenzo), costumi, Palermo
- Mancuso Vincenzo, detto Enzo, Maestro costruttore, Palermo
- Mauceri Alfredo, costumi e pittore, Siracusa
- Mauceri Daniel, costruttore e pittore, Siracusa
- Napoli Fiorenzo, costruttore, Catania
- Napoli Alessandro, imbottitura e foderatura dei busti, scarpe, stivali e accessori in pelle, Catania

- Napoli Davide, costruttore, Catania
- Napoli Giuseppe, scenografo e cartellonista, Catania
- Oliveri Salvatore, costruttore e pittore di cartelli e scene, Alcamo (TP)
- Palermo Beatrice, pittrice di teste, scene e cartelli, Partinico
- Patanè Patrizia Vera, costumi, Acireale (CT)
- Porcelli Mariano, pittore di scene, Palermo
- Profeta Agostino, costruttore e pittore di cartelli e scene, Licata (AG)
- Pulvirenti Salvatore, costruttore, Aci Platani (CT)
- Scalisi Pietro, costruttore, Palermo
- Torrisi Napoli Agnese, costumi, Catania

#### B.2.1. MARIONETTISTICA FRATELLI NAPOLI, FAMIGLIA NAPOLI, CATANIA



La Marionettistica Fratelli Napoli nasce con Don Gaetano Napoli che fonda la compagnia nel 1921, quando inaugura a Catania, nel quartiere di Cibali, il Teatro Etna. Da allora e fino al 1973 la famiglia Napoli svolge un'intensa attività nei teatri popolari di quartiere, lavorando col *mestiere* storico, i pupi alti m.1,30 e pesanti fino a 30 - 35 chili. Vengono messe in scena a puntate cicliche serali tutte le storie del repertorio catanese. Nel corso di questi anni, il *mestiere* viene continuamente arricchito di pupi, scene e cartelli. Regole e tecniche di messinscena vengono acquisite e affinate, nelle rispettive specializzazioni, dai figli di don Gaetano: Pippo, Rosario e Natale, cui viene successivamente affidata anche la gestione dell'impresa. Questo patrimonio di competenze viene successivamente trasmesso a Fiorenzo, Giuseppe, Salvatore e Gaetano, figli di Natale e Italia Chiesa Napoli. Nel 1931 la Marionettistica dei

Fratelli Napoli riceve, *ex aequo* col puparo Nino Insanguine, il più alto riconoscimento nella Prima Disfida regionale dei Pupi siciliani. Nel 1958, partecipando all'Expo Universale di Bruxelles, i Napoli ottengono il loro primo successo in ambito internazionale.

Gli anni Sessanta e Settanta del Novecento tuttavia innescano una grave crisi e i Napoli lavorano, sotto la guida di Natale e dell'infaticabile Italia, per adattare l'*Opira* catanese alle esigenze di un pubblico nuovo, pur mantenendosi fedeli ai codici e alle regole di messinscena della tradizione. Diventava sempre meno facile reperire spazi che consentissero ai "pupi grandi" di agire, poiché non era sempre possibile trovare sale adatte a montare il loro palcoscenico e boccascena. Per risolvere il problema e portare i pupi catanesi in ambienti ristretti, come le palestre e i teatrini scolastici, le sale parrocchiali, le sale conferenze di circoli e sodalizi culturali, Natale Napoli, facendo tesoro dei suggerimenti di Nino Amico, escogitò nel 1973 l'idea dei "pupi piccoli" di cm. 80, che, ridotti nelle dimensioni, consentirono alla tradizione catanese di confrontarsi con un numero ben maggiore di pubblici di quanto avrebbero permesso i "pupi grandi". I "pupi piccoli" segnarono un vero e proprio "passaggio epocale": essi, mantenendo assolutamente intatti codici, regole e tecniche della messinscena tradizionale, assicurarono la possibilità di affezionare all'*Opira* catanese un nuovo pubblico, composto da giovani in età scolare e studenti universitari, professionisti, borghesi e uomini di cultura.

Nel 1978 i fratelli Napoli ricevono dai Reali d'Olanda il prestigioso *Praemium Erasmianum*, che "corona persone e istituzioni che per la loro attività hanno arricchito la cultura europea". La motivazione ufficiale con cui fu assegnato il premio riconosceva ai Napoli il loro impegno nell'adattare le antiche favole cavalleresche della tradizione siciliana alle esigenze e al gusto del pubblico contemporaneo: *Quia secundum priscum morem Siciliae antiquas fabulas populares incorrupte nec tamen sine cura*

*atque respectu spectatorum huius temporis exprimunt.*

In questi anni, alla morte del padre Natale, Fiorenzo diventa direttore artistico della compagnia e i suoi figli Davide, Dario e Marco apprendono anch'essi le regole del mestiere, assicurando la continuità alla tradizione catanese dell'Opera dei pupi. Oggi i Napoli, oltre a proporre spettacoli con recita a soggetto, rappresentano testi basati sulla tradizione degli antichi canovacci nei quali una moderna drammaturgia dell'Opera dei pupi riesce a tener conto delle regole tradizionali di messinscena. Tutti i membri della famiglia Napoli prendono parte agli spettacoli: Fiorenzo, direttore artistico della compagnia, coautore dei copioni, *parraturi* principale e maestro costruttore dei pupi; Giuseppe, capo *manianti* e scenografo; Gaetano *parraturi*; Davide, secondo *parraturi*, *manianti* e costruttore; Dario, direttore di scena e *manianti*; Marco *manianti*; Alessandro, professore di Lettere nei licei (allievo di Antonio Pasqualino), autore dei copioni, *manianti* e addetto ai preparativi e al fabbisogno degli spettacoli; Agnese Torrisi, moglie di Fiorenzo, costumista e *parratrici*, avendo ereditato l'importante ruolo che fu di Italia Chiesa Napoli, da poco venuta a mancare nel 2018. Collabora assiduamente con la compagnia Giacomo Anastasi, che si occupa dell'illuminotecnica e della fonica al posto di Salvatore Napoli, recentemente scomparso nel 2019.

Oltre alla messa in scena degli spettacoli, la compagnia è impegnata nella realizzazione di pupi, scene e *cartelli* all'interno dell'antica casa-bottega di famiglia, che si trova nel centro storico di Catania, vicino al Castello Ursino e al mercato della Pescheria. Questo luogo rappresenta un patrimonio di grande importanza storico-culturale per il territorio, poiché, dai tempi di Gaetano Napoli a oggi, qui vengono tramandati di generazione in generazione i "saperi della mano" e le regole di mestiere che consentono la realizzazione di tutti gli oggetti di artigianato artistico legati alla tradizione dell'Opera dei pupi catanese. Pippo Napoli aveva appreso fondamentali e tecniche di questa particolare forma di artigianato dagli antichi maestri ramaio-

li che nei primi decenni del Novecento sbalzavano le armature dei pupi da teatro. Fiorenzo Napoli ha appreso dallo zio Pippo le regole dell'arte e le ha ulteriormente perfezionate attraverso una ricerca che gli ha consentito di abbinare raffinate lavorazioni di oreficeria alle tradizionali tecniche di sbalzo con *palo* e *puntiddi*. Rosario Napoli prima e suo fratello Natale poi furono due dei più importanti pittori dell'Opera dei pupi catanese. Giuseppe Napoli ha imparato dal padre Natale le tecniche della scenografia e della cartellonistica e ancora oggi, in bottega, dipinge scene e cartelli seguendo i dettami della tradizione.

All'interno della casa-bottega di via Reitano inoltre vengono frequentemente svolti incontri seminariali, laboratoriali e visite guidate sull'*Opira* catanese condotti da Fiorenzo Napoli, con la collaborazione della moglie Agnese e di tutti i componenti della compagnia.

La famiglia Napoli custodisce oggi l'unico antico mestiere di stile catanese rimasto integro e completo, col quale la Marionettistica ha lavorato dal 1921 a oggi. Parte di questo antico mestiere è oggi custodito al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino a causa dell'impossibilità di trovare adeguata collocazione nella città di Catania. Il patrimonio, non ancora catalogato, raccoglie complessivamente circa milleduecento opere tra pupi, cartelli, scene, copioni e circa settecento attrezzi da lavoro.

#### B.2.2. ASSOCIAZIONE OPERA DEI PUPI TURI GRASSO, ACIREALE (CT)



La compagnia, che opera da quasi sessant'anni, fu fondata da Turi Grasso (Acireale, 1933) agli inizi della sua attività artistica di puparo, nel 1963. Dopo aver svolto molteplici lavori nel campo

dell'artigianato, all'età di sedici anni Turi si accosta per la prima volta all'Opera dei pupi, assistendo agli spettacoli del puparo Emanuele Macrì, in via Alessi ad Acireale. Ben presto il giovane inizia a lavorare come manovratore con Macrì ed emerge così la sua vocazione per l'Opera dei pupi. Egli partecipa a numerose tournée in Italia e all'estero al fianco di Macrì, dal quale apprende velocemente tutti i segreti dell'arte. Dopo dieci anni di collaborazione, Turi decide di lasciare la compagnia del maestro per mettersi in proprio. Costruisce i materiali di scena aiutato dalla moglie Venera e nel 1963 inizia a rappresentare gli spettacoli con la sua compagnia. Turi realizza i pupi secondo i canoni della tradizione: la struttura è di legno e ferro imbottita di paglia, l'armatura di ottone è interamente sbalzata a mano, le teste di legno sono scolpite e dipinte con maestria, i costumi sono confezionati dalla moglie con tessuti pregiati. Lo spettacolo ripropone le storie della *Chanson de Roland* e trae ispirazione dai testi di Giusto Lodico e dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, che vengono liberamente rielaborati da Turi nella redazione dei suoi copioni. Turi recita da dietro le quinte, dando voce a tutti i personaggi, la cui manovra richiede la forza e l'abilità di almeno quattro manovratori.

La compagnia ha coinvolto nel tempo molti abili manovratori appartenenti alla "vecchia" scuola del teatro di Acireale. Fra questi, Vincenzo Bombaci, Alfio Leonardi e Salvatore Lo Giudice. Nel ventennio 1970 - 90 la compagnia si amplia, facendo spazio alla nuova generazione dei figli di Turi, Tano (manovratore e oggi Direttore Artistico dell'Associazione) e Pippo (manovratore, costruttore, scenografo e cartellonista) e accogliendo manovratori come Mario Ariosto, Orazio Belfiore, Angelo Bella, Franco Bombaci, Pippo Frascini, Giovanni Lo Giudice.

Il maestro Turi è stato premiato nel 2005, quale Testimone della Cultura Popolare Siciliana, durante il Festival delle Province di Torino.

Nel 1993 viene costituita l'Associazione *Turi Grasso Opera dei pupi Acireale* e così nuovo impulso viene dato all'attività con la costituzione dell'Associazione intitolata

al Maestro, realizzando nel contempo un rilancio dell'attività artistica con cartelloni di produzione propria e molte *tourné* in Italia e all'estero.

L'Associazione comprende oltre alle persone già sopra ricordate: Patrizia Vera Patanè, moglie di Tano, scenografa e costumista; Alessia Grasso, figlia di Pippo e Pina Grasso, manovratrice di pupi e voce femminile recitante; Amanda Grasso, figlia di Tano e Patrizia Patanè, voce recitante; Simone Grasso, figlio di Pippo e Pina Grasso, manovratore; Dora Grasso, nipote di Turi, moglie di Sebastiano Cavallaro, responsabile di sala e botteghino; Sebastiano Cavallaro, manovratore e attrezzista; Salvatore Pappalardo, nipote di Turi, *webmaster* e tecnico luci e fonica; Mario Belfiore, nipote di Turi, manovratore; Maurizio Trovato, allievo di Turi e *parraturri*; Rossella Guarrera, moglie di Maurizio Trovato e *parratrici*.

L'Opera dei pupi Turi Grasso possiede un interessante patrimonio comprendente opere realizzate da Turi nei suoi quasi sessant'anni di attività, insieme a preziosi pupi e cimeli di fine Ottocento, fondali di stile catanese, teste e scenografie del teatro dei pupi di Acireale. Tra questi oggetti spiccano i grandi fondali, i cartelloni di presentazione degli episodi della *Storia dei Paladini*, i pupi, il sipario, il palco con il suo banco di manovra, tipico della tradizione di Acireale, e il grande affresco di San Michele Arcangelo, realizzati da Turi per la propria compagnia.

### B.2.3. ASSOCIAZIONE CULTURALE "OPERA DEI PUPPI MESSINESI GARGANO", MESSINA



I Gargano sono l'ultima famiglia di opranti di tradizione ancora attiva nella città di Messina. Originaria di Acireale, inizia a operare a Messina a partire

dai primi del Novecento. Il capostipite è Venerando Gargano, proveniente da una famiglia borghese che avrebbe desiderato un avvenire diverso per il figlio. Ma l'ostinata passione di Venerando per i paladini riesce ad avere la meglio sulla volontà dei genitori ed egli comincia prima a collezionare e poi a costruire i pupi, mettendo in scena gli spettacoli nella sua fabbrica di sedie. Il figlio don Rosario Gargano affianca giovanissimo il padre in questa attività e, a soli diciassette anni, scrive un'opera che diventerà l'elemento distintivo della famiglia Gargano nel variegato mondo dell'Opera dei pupi: la storia di *Bellisario da Messana*, messa in scena con novantanove episodi. Nel 1912 Rosario Gargano è chiamato a Messina da Ninì Calabrese per prestare la sua voce ai suoi pupi. Si trasferisce così nella città dello Stretto, dove nel 1920 apre un proprio teatro, il "Teatro Nuovo Messina", con l'aiuto del figlio Venerando. Questi, nominato Cavaliere del re, apre diversi teatri nella città e le gesta dei suoi pupi infiammano il "Ferragosto messinese", dove mette in scena *La pazzia di Orlando* davanti a un pubblico di 24.000 spettatori. I suoi teatri sono frequentati assiduamente, il pubblico lo acclama ed egli prosegue nell'attività di redazione di manoscritti di argomento cavalleresco. Nel 1964 un grave incendio distrugge il suo teatro, l'"Arena Gargano", con gran parte dei pupi lì custoditi. Si apre così un periodo difficile, ma la passione per questo mestiere fa sì che il cav. Venerando con l'aiuto del figlio Rosario ricostruisca tutti i pupi e continui l'attività. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1978, nonostante la mancanza di un teatro stabile, il figlio Rosario prosegue in modo itinerante l'attività. Per questo decide di costruire pupi di dimensioni più piccole rispetto alla tradizione della Sicilia orientale, in modo da essere facilmente trasportabili. Così i pupi del maestro Gargano iniziano a girare di città in città, dalla Sicilia alla Calabria, dai tornei alle sagre, dalle feste patronali ai convegni. Va al maestro Rosario il merito di essere stato il promotore dei laboratori di costruzione

di pupi in numerosi Istituti scolastici e persino all'interno del Carcere di Gazzi. Egli porta i suoi pupi anche all'interno dell'ospedale psichiatrico "Mandalari" di Messina: qui realizza un laboratorio con i pazienti della struttura e, per un breve periodo, dà vita a un teatro stabile dell'Opera dei pupi. Dopo la sua morte, avvenuta nell'anno 2000, il figlio Venerando, con i fratelli Giorgio e Rosaria, continuano a portare avanti l'antica tradizione della famiglia nonostante la perdurante assenza di una struttura teatrale stabile.

Il mestiere della famiglia Gargano è vasto e comprende pupi di fine Ottocento, pupi più recenti, attrezzi d'epoca, attrezzatura e oggetti di scena, cartelloni da cantastorie e cartelli d'Opera dei pupi, strutture teatrali, libri, copioni e manoscritti antichi, costituendo così un importante bagaglio materiale e culturale.

#### B.2.4. ASSOCIAZIONE "LA COMPAGNIA DEI PUPARI VACCARO-MAUCERI", SIRACUSA



Diverse generazioni di pupari si sono alternate nel campo dell'Opera dei pupi a Siracusa. Dagli albori della tradizione siracusana con la famiglia Puzzo si passa ai fratelli Vaccaro e infine si aprono nuovi orizzonti con l'avvento dei Mauceri. Dopo i Puzzo, i fratelli Vaccaro hanno riaperto il sipario sulla tradizione dei pupi, coadiuvati dai membri della famiglia: Anna, Lucia e Francesco Cassarino; Francesca, Santina, Antonella, Francesca (*ro zu Saru*) e Angela Vaccaro; Corrado, Alfredo e Da-

niel Mauceri; Elena e Christian Cifali. In seguito hanno continuato i nipoti, fra cui emergono i nomi di Alfredo Mauceri (direttore artistico e autore dei testi), e Daniel Mauceri (costruttore), figli di Francesca, primogenita di Alfredo Vaccaro. Dal 1978 al 1995 figli e nipoti si sono avvicinati al fianco dei fratelli Vaccaro (Rosario e Alfredo). Nel 1984 Rosario morì e la sua discendenza lasciò l'eredità artistica nelle mani del fratello Alfredo. Dopo la morte di quest'ultimo, avvenuta il 13 febbraio 1995, per quattro anni i suoi figli e i suoi nipoti hanno portato avanti l'Opera dei pupi a Siracusa con l'Associazione *Opera dei pupi Alfredo Vaccaro*, fin quando nuove idee, nuove modalità teatrali e nuovi progetti hanno condotto a una separazione dalla famiglia d'origine, facendo sì che la famiglia Mauceri gestisse ogni attività. I Mauceri hanno preso così le redini dell'Opera dei pupi a Siracusa, continuando il percorso dei fratelli Vaccaro. Dopo lo scioglimento della vecchia associazione e la costituzione dell'attuale, denominata *La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri*, avvenuta il 3 dicembre 1999, era importante per i Mauceri iniziare un percorso che riportasse l'Opera dei pupi a una fedeltà filologica dei contenuti, cercando di intraprendere le giuste vie per trarre dall'operato dei predecessori solo gli aspetti positivi e calarsi opportunamente nei ruoli di competenza all'interno del nuovo contesto socio - culturale. Tassello dopo tassello, Alfredo e Daniel Mauceri, coadiuvati dal resto della famiglia, hanno costruito un piccolo regno magico, senza mai tralasciare di far conoscere la favola di cartapesta e legno dell'Opera dei pupi. Nel repertorio della compagnia trovano posto, oltre agli spettacoli di ispirazione cavalleresca e tradizionale, miti e leggende del Siracusano, spettacoli per l'infanzia e allestimenti innovativi. La compagnia costruisce da sé i pupi e custodisce una propria raccolta di materiali di scena. Fra questi la collezione di famiglia, di circa quattrocento opere, in gran parte inventariate e catalogate dalla metà del Novecento.

#### B.2.5. ANTICA COMPAGNIA OPERA DEI PUPPI FAMIGLIA PUGLISI, SORTINO (SR)



L'Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi stabilisce il suo legame profondo con l'Opera dei pupi grazie a don Ignazio Puglisi (1904), che impara l'arte dal padre Giovanni, a sua volta allievo del nonno Ignazio.

Don Ignazio aiuta il padre fin dai quattordici anni e alla sua morte, all'età di sedici anni, si mette in proprio facendo spettacoli in diversi paesi della provincia di Siracusa e spostandosi da una sede all'altra ogni due o tre anni. Don Ignazio presta la sua voce a tutti i personaggi, maschili e femminili.

Dopo qualche anno dalla morte, il nipote Ignazio Manlio, stimolato da alcuni vecchi aiutanti del nonno, riprende le redini del patrimonio a lui tramandato. Ancora attiva all'interno del teatro comunale dell'Opera dei pupi, la compagnia è oggi composta da Manlio, che la dirige, e dai figli Giancarlo (manovratore) e Davide (voce maschile e femminile). Oltre ai figli fanno parte dell'organico in maniera stabile Marco Cannata (manovratore), Gaetano Cannata (assistente), Sebastiano Cannata (manovratore) e Gianfranco Salonia (assistente).

Il repertorio include spettacoli tradizionali tratti da antichi manoscritti di famiglia, nuove creazioni liberamente ispirate ai poemi epici e alle storie religiose e infine nuove drammaturgie.

I pupi utilizzati dalla compagnia per gli spettacoli sono realizzati oggi nella bottega del maestro Salvatore Pulvirenti situata ad Aci Platani, in provincia di Catania.

Don Ignazio raccolse nel tempo diversi materiali, costituendo una collezione di circa cinquecento opere in gran parte acquisita dal Comune di Sortino e oggi

esposta al Museo civico dell'Opera dei pupi Antica famiglia Puglisi di Sortino. La compagnia ha conservato un centinaio di opere, comprendenti alcuni antichi copioni manoscritti e qualche esemplare storico di pupo.

#### B.2.6. ASSOCIAZIONE CULTURALE AGRAMANTE, FAMIGLIA ARGENTO, PALERMO



L'Associazione culturale *Agramante* nasce nel 1999, per idea di Vincenzo Argento (1938), figlio e nipote di puparo. Il nonno, don Cecè (1873), oprante e scultore di teste, è stato allievo dei Pernice e di Costantino Accardi e, in attività dal 1893, ebbe il suo teatro in diverse borgate e paesi delle province di Palermo e Agrigento e in diverse vie del quartiere palermitano di Borgo Vecchio. Nel 1912 a Lercara Friddi, alla fine di una rappresentazione della famiglia, nasce sul palcoscenico, con un parto di emergenza, Giuseppe Argento, uno dei sei figli di don Cecè. Giuseppe si alterna con don Cecè in vari quartieri e borgate palermitane e della Sicilia occidentale, fin quando nel 1934 si mette in proprio. Chiamato sotto le armi durante la Seconda Guerra Mondiale, viene preso prigioniero e trascorre il tempo dipingendo quadretti, ricamando piccoli arazzi di soggetto cavalleresco e raccontando ai suoi compagni di prigionia la *Storia dei Paladini di Francia*. Rimpatriato nel 1945, riprende l'attività teatrale spostandosi da una sede all'altra. Il figlio Vincenzo all'epoca ha poco meno di dieci anni e inizia ad apprendere l'arte del puparo. Suona il pianino a cilindro durante gli spettacoli, fin quando il padre non gli affida il ruolo di secondo manovratore. Nel frattempo Giuseppe eredita il *mestiere* di don Cecè e il teatro di Corso Scinà a Palermo, dal quale però si trasferisce. Dopo il crollo del soffitto dell'ultima sede, in via

del Pappagallo, la compagnia usufruisce di uno spazio offerto da Antonio Pasqualino all'interno del Museo internazionale delle marionette, in quegli anni ancora ospitato presso Palazzo Fatta in Piazza Marina. Giuseppe Argento fu oprante, costruttore di armature e pittore di scene e *cartelli*. Si esibisce in teatro per l'ultima volta nel 1985 e scompare nel 1993. Dopo qualche anno di stallo, Vincenzo Argento riprende le redini della compagnia facendo tesoro del patrimonio tramandatogli dal padre. Esprime il suo talento particolarmente nella costruzione dei pupi e nel 1999, insieme alla moglie Teresa e ai suoi figli Anna, Nicolò e Dario, ricomincia a produrre gli spettacoli nel solco della tradizione. Egli si dedica anche all'elaborazione dei testi, alla realizzazione delle scene e alla confezione dei costumi. Il nuovo Teatro Argento ha da allora sede a Palermo, in via Pietro Novelli n. 1/a, di fronte alla Cattedrale, all'interno di Palazzo Asmundo, una dimora storica di cui occupa il piano terra. L'eredità tramandata in seno alla compagnia è oggi nelle mani della moglie Teresa, dei suoi figli Anna, Nicolò e Dario e del nipote Benedetto Bruno. Gli Argento hanno portato negli anni i propri spettacoli in giro per il mondo, dall'America alla Spagna e alla Germania. Ancora attivo è inoltre il laboratorio artigianale di Vincenzo, in corso Vittorio Emanuele n. 445, alla cui attività collabora anche la famiglia.

La compagnia conserva una collezione di circa millecinquecento opere, comprendente materiali storici e di più recente fattura: tre teatri (uno appartenuto a don Cecè, il secondo di Giuseppe Argento e il terzo attualmente in uso); circa cinquecento pupi, di cui centosessanta non armati; una ottantina di cartelli; scene, di cui trentasette del *mestiere* storico; quasi centocinquanta canovacci manoscritti (quarantasei appartenuti a don Cecè e una trentina a Giuseppe); un centinaio di libri; infine circa seicentocinquanta attrezzi di lavoro per la costruzione dei pupi.

**B.2.7. ASSOCIAZIONE OPERA DEI PUPPI  
BRIGLIADORO DI SALVATORE BUMBELLO,  
PALERMO**



La compagnia Briigliadoro è stata fondata nel 2015 da Salvatore Bumbello, costruttore di pupi e oprante palermitano. Salvatore apprende l'arte dal padre Luciano (1948), che, rimasto orfano in tenera età, diventa presto allievo del puparo Francesco Sclafani, da cui impara a costruire i pupi e a manovrarli. Quando nel 1990 Francesco Sclafani si ritira, Luciano prosegue nell'attività di costruttore. Nel frattempo, Salvatore, figlio di Luciano, inizia ad apprendere il mestiere e a dieci anni realizza, modellandone e sbalzandone l'armatura, il suo primo pupo alto 35 centimetri. Nel 1995, alla morte del padre, ne eredita il mestiere, con attrezzi e modelli, e la bottega, ancora in attività a Palermo in via Barbaraci, nello storico quartiere del Capo. Nel corso degli anni affianca all'attività di artigiano quella di oprante, formandosi al fianco di noti opranti palermitani. Nel 2010, dopo la chiusura del Teatro Ippogrifo, nel quale lavorava con Nino Cuticchio, Bumbello inizia a collaborare con Mimmo Cuticchio e con il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. La prolungata collaborazione con il Museo gli ha permesso di ampliare il repertorio attraverso la programmazione di cicli di spettacoli annuali.

Oggi la compagnia può contare sulla valida collaborazione dei figli di Salvatore, Luciano (di ventidue anni) e Francesco (che

già a soli quattordici anni ha l'importante compito di muovere i pupi), e del nipote Luciano (di ventitré anni). Martina, la figlia minore di otto anni, si diletta già a suonare il pianino a cilindro durante gli spettacoli.

La compagnia custodisce un teatro itinerante e circa trecento opere, sia ereditate dal padre Luciano che di recente fattura. Il fondo comprende: un centinaio di pupi (settanta con armatura, venti senza e una decina tra diavoli e animali), cinquanta scene, cartelli, pianini a cilindro, vari strumenti musicali, modelli per la realizzazione di ossature e armature, numerosi attrezzi da lavoro e stampi.

**B.2.8. COMPAGNIA TEATROARTE CUTIC-  
CHIO DI GIROLAMO CUTICCHIO, PALERMO**



La Compagnia TeatroArte Cuticchio viene fondata nel 1989 dal maestro Girolamo, fratello minore del cavaliere Giacomo Cuticchio (1917) e suo allievo. Con lui collaborò sin dall'età di dieci anni, per esordire da solo pochi anni dopo nel teatro di corso dei Mille a Palermo. Si stabilisce in varie sedi - a Trabia e in diversi paesi vicini - fino al 1975, quando inizia una pluriennale collaborazione con il Museo internazionale delle marionette che terminerà nei primi anni del 2000. Nel 1979 gli viene assegnato il primo premio in occasione del Torneo di pupi siciliani. Dopo aver gestito per un paio di anni il Teatro stabile a Termini Imerese (PA), nel 1982 si sposta in via Agostino Todaro a Palermo. Nel 1989 costituisce con i figli Teresa, Carmelo, Francesco, Giacomo e Michele la cooperativa "Teatroarte Cuticchio", con sede in via Benedettini n. 9 a Palermo.

Tra i materiali custoditi, una preziosa e vasta collezione di pianini a cilindro. La compagnia si esibisce in spettacoli saltuari su richiesta.

#### B.2.9. ASSOCIAZIONE CULTURALE "FRANCO CUTICCHIO" FIGLIO D'ARTE, PALERMO



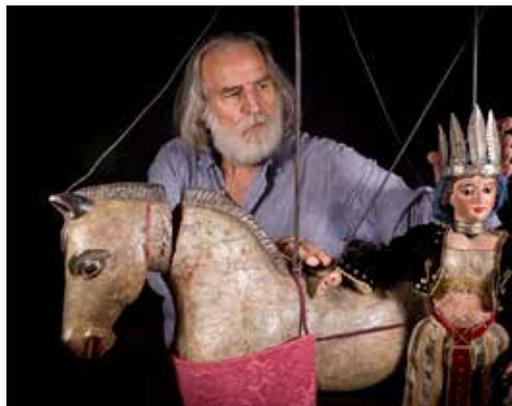
L'Associazione culturale *Franco Cuticchio Figlio d'Arte* nasce nel 2013, su iniziativa di Franco, figlio terzogenito di Girolamo (1933). Franco è attivo sul palcoscenico fin dall'età di cinque anni, quando intraprende il suo lungo apprendistato come vuole la tradizione: dando la voce ad un angioletto. A otto anni ottiene il ruolo di secondo oprante e inizia a seguire assiduamente il padre in tutti i suoi spettacoli, sia in teatro che fuori sede. Alla fine del 2019 Franco riapre le porte del teatro di famiglia, acquistato da Girolamo negli anni Ottanta del Novecento e chiuso dopo oltre dieci anni di attività per questioni burocratiche e amministrative.

Oggi collaborano con lui i suoi due figli, Girolamo ed Helenia, e il padre Girolamo in qualità di presidente onorario dell'Associazione. Franco si dedica inoltre alla realizzazione delle strutture e delle macchine sceniche, alla scultura e all'intaglio del legno e alla costruzione delle armature dei pupi. Girolamo si occupa della pittura degli scenari e della realizzazione di nuovi copioni, di cui Franco cura la regia. Hele-

nia realizza secondo le antiche tecniche gli abiti e gli arredamenti di scena. Le mogli di Franco e Girolamo, Francesca Basile e Lavinia Polizzotto, si occupano della programmazione e organizzazione di spettacoli. Ogni membro della famiglia si impegna nella recitazione e nella manovra.

La compagnia custodisce circa duecentocinquanta opere. Gran parte dei pupi (una settantina in totale) risale agli anni Quaranta - Cinquanta del Novecento, così come alcuni dei trenta copioni scritti da Girolamo, padre di Franco. La collezione di famiglia include anche circa sessanta cartelli, scene e alcuni volumi alla base del repertorio tradizionale dell'Opera dei pupi (tra cui due edizioni complete della *Storia dei Paladini di Francia*, una della *Gerusalemme liberata*).

#### B.2.10. ASSOCIAZIONE FIGLI D'ARTE CUTICCHIO DI MIMMO CUTICCHIO, PALERMO



Istituita nel 1977, l'Associazione "Figli d'Arte Cuticchio" ingloba la compagnia omonima che sin dal 1973 si esibiva al Teatro dei Pupi S. Rosalia fondato a Palermo in via Bara all'Olivella n. 95 da Mimmo Cuticchio, il maggiore dei figli maschi del cavaliere Giacomo Cuticchio. Giacomo Cuticchio (Palermo 1917-1985) fu allievo degli opranti Achille Greco e Gaetano Meli fin dall'infanzia e iniziò a lavorare in proprio all'età di quattordici anni, sia a Palermo che nelle borgate e anche in diversi paesi siciliani. Interruppe la sua attività negli anni Cinquanta del Novecento a causa della forte crisi che investì l'Opera dei pupi, ipotizzando la vendita del suo mestiere, in quegli anni conservato a Balestrate. Aprì invece poco dopo un teatro a Palermo vicino la Fieravecchia e successi-

vamente cambiò diverse sedi, spostandosi dal Foro Italico a piazza S. Cosimo e poi a via dell'Orologio. La sua compagnia prese il nome di Teatro Ippogrifo quando si stabilì in vicolo Ragusi n. 6. Da lui appresero l'arte il fratello minore Girolamo e i figli Nino, Mimmo e Guido. La moglie Pina Patti e il figlio Nino dipingevano le scene e i cartelli. Nel 1967, dopo l'esperienza a Parigi insieme al padre, Mimmo decide di mettersi in proprio e, mentre il cavaliere rientra in Sicilia, egli rimane nella capitale francese per dirigere un teatrino di pupi nel quartiere latino, al Boulevard Saint-Michel, presso la Cave Librairie n. 73 del giornalista libraio Pannunzio. Nel 1970 rientra in Italia e si stabilisce a Roma, dove incontra l'attore Aldo Rendine, direttore dell'Accademia di Arte drammatica "P. Sharoff". Dopo un anno, Rendine sprona Mimmo a rientrare in Sicilia per dedicarsi all'Opera dei pupi. È così che Mimmo Cuticchio rientra a Palermo e affianca Peppino Celano, puparo e *cuntista*, la cui bottega si trova in vicolo Pilicelli al Capo e dal quale apprende la tecnica del *cuntu*. Costituisce la compagnia "Figli d'Arte Cuticchio", collaborando con i fratelli Nino, Guido e Anna. Il 29 luglio 1973 apre il Teatro dei Pupi S. Rosalia a Palermo in Via Bara all'Olivella n. 95, dove ancora oggi si rappresenta il ciclo della *Storia dei Paladini di Francia*. Nel 1975 collabora con il Museo internazionale delle marionette Antonio Antonio Pasqualino esibendosi in occasione della rassegna dell'Opera dei pupi, la prima manifestazione del territorio volta a salvaguardare, trasmettere e sensibilizzare la comunità al patrimonio dell'Opera dei pupi. Nel 1977 la compagnia diventa un'associazione che sarà riconosciuta dal Ministero dei Beni Culturali quale impresa di produzione teatrale e finanziata dal Fondo Unico per lo Spettacolo (F.U.S.). Ciò favorisce lo sviluppo e la qualificazione dell'attività, che si estende sempre di più a quei settori dell'artigianato tradizionalmente legati all'Opera dei pupi e permette di porsi come unità autosufficiente, in grado di produrre spettacoli e realizzare gli oggetti di scena, dallo sbalzo dei metalli per le armature, all'intaglio del legno per i corpi dei pupi, alla pittura di scene e cartel-

li, alla realizzazione dei costumi. Mimmo Cuticchio rinnova profondamente il teatro dell'Opera dei pupi, *in primis* facendo uscire i pupi dal piccolo palcoscenico e liberandoli nell'immenso spazio della scena teatrale contemporanea e d'avanguardia; in parallelo amplia il repertorio adattandolo alle richieste delle istituzioni culturali *mainstream* con opere liriche e spettacoli per anniversari e ricorrenze ufficiali.

Il percorso intrapreso da Mimmo Cuticchio può meglio essere compreso alla luce delle riflessioni di Sally Moore che, nell'esaminare i processi sociali, invita a fare riferimento ai rapporti reciproci che si instaurano fra tre diverse componenti: i processi di regolarizzazione, i processi di aggiustamento situazionale e i processi di indeterminazione. Questa triade interpretativa ben si adatta all'analisi dei processi culturali sottostanti l'Opera dei pupi e permette di comprendere come una pratica teatrale "tradizionale" assuma nuove funzioni e sia inserita in nuovi contesti di fruizione. Prendendo in esame il caso di Mimmo Cuticchio, i meccanismi di aggiustamento della tradizione da lui messi in atto sono collegati alla terza componente processuale postulata da Moore, il fattore di indeterminazione. Questo fattore è interdipendente dai molteplici fattori che condizionano lo sviluppo della vita dei singoli, che intrecciandosi con la macro-storia generano elementi di assoluta novità. Mimmo Cuticchio è, a tal proposito, un caso emblematico ed esempio massimo del fattore di indeterminazione: la sua vicenda personale ha inevitabilmente condizionato lo sviluppo e la persistenza del teatro dell'Opera dei pupi. Mimmo Cuticchio, partendo dai meccanismi linguistici del teatro dell'Opera dei pupi, che come abbiamo visto sono l'estrema convenzionalità, la struttura paratattica e la comunanza di intenti con il pubblico, ha sperimentato e trasportato il teatro dell'Opera dei pupi all'interno delle avanguardie artistiche del Novecento. I meccanismi linguistici del teatro dell'Opera dei pupi sono gli stessi che hanno dato l'avvio alla rivoluzione teatrale novecentesca, che non è fatta di sintassi ma di paratassi. La cultura novecentesca è una cultura fortemente antinaturalistica;

dalla frattura delle avanguardie storiche in avanti, assistiamo a una divaricazione tra la realtà e l'arte. Mentre nell'Ottocento si cercava di avvicinare il più possibile la realtà e la rappresentazione, a partire dalla frattura messa in atto dal Simbolismo si assiste a una divaricazione: l'arte prende un'altra strada. Il teatro di figura è sopravvissuto e si è mantenuto per tutto il Novecento proprio perché è diventato tutto questo: antinaturalistico, paratattico e anticonvenzionale; e, pur essendo antichissimi, i suoi codici sono diventati il fulcro delle avanguardie novecentesche.

La stessa ideazione del festival La Macchina dei sogni conferma questo percorso di innovazione artistica dell'Opera dei pupi intrapreso da Mimmo Cuticchio. Il festival nasce nel 1984 come omaggio ai 50 anni di attività artistica di Giacomo Cuticchio, e come segno di riconoscenza dei figli nei confronti del padre maestro. Trova le sue radici nella necessità di fare il punto sul teatro dei pupi, ma si estende subito, sin dal secondo anno, ad altre pratiche contigue: *cunto* e altre tecniche di narrazione orale, teatro da strada e teatro senza etichette e distinzioni di generi. La predilezione è per un teatro di verità e di poesia, con l'intento principale di formare il pubblico alle varie tecniche e discipline dello spettacolo.

Mimmo Cuticchio ha ricevuto il Premio Ubu 2019 alla Carriera. Cuticchio – si legge nella proclamazione – con Antonio Tarantino e Enzo Moscato, premiati nei due anni precedenti, «va a comporre un dedalo di lingue e figure emblematiche fortemente segnate al contempo da origini popolari e dimensione lirica, e per questo incisive e senza tempo».

Nel 2013, con un decreto, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Generale per gli Archivi Servizio II Tutela e conservazione del patrimonio archivistico, ha dichiarato l'archivio cartaceo dell'Associazione Figli d'Arte Cuticchio di interesse storico. L'Associazione conserva un ricchissimo patrimonio di pupi, scene e cartelli realizzati per gli innumerevoli e apprezzati spettacoli messi in scena nel corso della sua lunga attività. Custodisce inoltre molti materiali storici

che Mimmo Cuticchio ha collezionato con acribia e furore culturale nel corso della sua vita.

#### B.2.11. ASSOCIAZIONE CULTURALE TEATRALE CARLO MAGNO, FAMIGLIA MANCUSO, PALERMO



L'Associazione culturale teatrale *Carlo Magno* è nata su iniziativa di Enzo Mancuso, ultimo discendente dell'omonima famiglia di pupari che diede inizio alla propria attività a Palermo nel 1928, quando il cavaliere Antonino Mancuso, aprì il suo primo teatro dell'Opera dei pupi. Maestri del cavaliere Antonino furono il puparo Giovanni Pernice e il figlio Nino, che avevano un teatro nel quartiere del Borgo Vecchio, dove egli iniziò a fare l'aiutante all'età di dieci anni. Dopo il servizio militare e il successivo matrimonio, il cavaliere acquistò un mestiere completo e da allora si esibì non soltanto a Palermo, ma anche in vari paesi della provincia, tra cui Misilmeri, Marineo, Lercara Friddi e Trabia. A metà del secolo scorso, negli anni della crisi dell'Opera dei pupi, Antonino allestì un teatro itinerante sopra un camion per rappresentare gli spettacoli nei quartieri cittadini e nei paesi. Credè anche un armadio-teatro dove animava dei pupi più piccoli per esibirsi nelle case private. Le sedi più importanti dell'Opera dei pupi di Antonino Mancuso furono nel quartiere palermitano del Borgo Vecchio; prima in via del Medico, poi in piazza Colonna Rotta e infine in piazza Luigi Sturzo. Mancuso apportò alcune innovazioni alle armature, con elmi "alla greca" e "alla romana". Alla realizzazione degli spettacoli partecipavano i figli Nino (papà di Enzo), Pino e Stefano. Enzo è nato a Palermo nel 1974 ed è oggi l'anima dell'attuale compagnia.

Restaura alcuni pupi ereditati dal nonno e inizia la sua attività nel 1994 collaborando con Mimmo Cuticchio. Enzo Mancuso non si è fermato all'apprendimento delle tecniche della costruzione e della manovra, ma ha approfondito lo studio di antichi canovacci e perfezionato la tecnica recitativa grazie alla collaborazione con il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino che gli ha permesso di ampliare il repertorio attraverso la programmazione di cicli di spettacoli annuali ai quali partecipava attivamente il padre Nino fino agli ultimi anni della sua vita. Nel 2003 apre il suo teatro nello storico quartiere del Borgo Vecchio dove effettua spettacoli regolari per tutto l'anno.

Oltre ad essere un abilissimo costruttore di pupi e oprante, Enzo ha rivelato nel tempo una particolare capacità nell'arte del *cunto*.

La sua compagnia ha partecipato e partecipa a più edizioni di importanti festival di teatro di figura. La compagnia oggi, oltre al già citato Enzo, si avvale della collaborazione di diversi aiutanti tra cui: Calogero Burrafato, Antonino Guarino e sta avviando all'arte di pupi i figli Nino e Carmelo Mancuso che si occupano della costruzione, del restauro e della messinscena degli spettacoli. Per quanto riguarda le scenografie si avvale della collaborazione dei due pittori Roberto Cavallaro e Mariano Porcelli. Accanto all'attuale teatro si trova il laboratorio dove vengono materialmente realizzati i pupi.

Oggi possiede un patrimonio di circa 1800 opere inclusive di pupi, manoscritti, cartelloni, scene strumenti. Tra questi, alcuni cartelloni e scene risalgono alla fine dell'Ottocento.

#### B.2.12. ASSOCIAZIONE CULTURALE MARIONETTISTICA POPOLARE SICILIANA DI ANGELO SICILIA, PALERMO



La compagnia nasce a Palermo nel 2001. Con le radici nell'Opera dei pupi tradizionale, propone spettacoli che affiancano alle storie del repertorio cavalleresco vicende di cronaca recente, intendendo così riattualizzare questa forma di teatro popolare, da sempre capace di intercettare le istanze della società contemporanea. La compagnia propone un'Opera dei pupi "antimafia", i cui protagonisti sono Peppino Impastato, don Pino Puglisi, Giovanni Falcone e Paolo Borsellino: è così che la forza espressiva e comunicativa dei pupi tradizionali viene suggestivamente messa al servizio di spettacoli di impegno civile. Angelo Sicilia, presidente e direttore artistico della compagnia, è regista e studioso della storia del teatro dei pupi di scuola palermitana. Nato a Palermo nel 1970, si è laureato nel capoluogo dell'Isola conducendo una ricerca sul campo più che decennale sul teatro di figura. Nel 2001 ha fondato la Marionettistica Popolare Siciliana, con cui ha avviato un percorso di rinnovamento nell'ambito del repertorio del teatro delle marionette siciliane. Ha scritto e rappresentato, tra gli altri, *Tristano e Isotta*, *Peppino di Cinisi contro la mafia*, *Il bambino e il poliziotto*, *Storia di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino*, *Padre Pino Puglisi*. *Un prete contro la mafia* e il ciclo dei Pupi Antimafia. Ha inoltre riadattato e messo in scena numerosi soggetti del repertorio tradizionale dell'Opera dei pupi, sia epico-cavallereschi che religiosi e shakespeariani. La compagnia possiede un patrimonio di 970 opere, tra pupi, scene e cartelli, attrezzature, libri e copioni raccolti nel tempo e resi fruibili in allestimenti

che hanno coinvolto i comuni di Caltavuturo e Carini (PA). In particolare dal 2008 gran parte di questa collezione è esposta all'interno del Museo Civico "Guarnieri" di Caltavuturo (PA) che ospita una sezione dedicata ai pupi antimafia intitolata al poliziotto Natale Mondo, ucciso dalla mafia nel 1988 a Palermo, e il teatro "Calogero Zucchetto" intitolato al giovane poliziotto della Squadra Mobile di Palermo ucciso dalla mafia nel 1982. A Carini dal 2016 il Castello La Grua Talamanca, al cui interno si trova la sala antimafia dedicata a Ninni Cassarà e Roberto Antiochia, poliziotti uccisi dalla mafia nel 1985, ospita altri materiali della compagnia.

**B.2.13. ASSOCIAZIONE CULTURALE OPERA DEI PUPPI SICILIANI "GASPARE CANINO" DI SALVATORE OLIVERI, ALCAMO (TP)**



La compagnia nasce nel 1997, fondata da Salvatore Oliveri, nipote di parte di madre di Gaspare Canino, ultimo puparo e oprante attivo ad Alcamo e in tutta la provincia di Trapani. Capostipite della famiglia fu Liberto Canino, considerato tra gli iniziatori dell'Opera dei pupi a Palermo. Intorno al 1830 Liberto Canino aprì il suo primo teatro in via dei Formai, nell'antico quartiere dell'Albergheria a Palermo. Uno dei suoi figli, Luigi, appresa l'arte del padre alla fine dell'Ottocento, si trasferì ad Alcamo, dove portava in scena dalle vicende dei Paladini di Francia al *Guido Santo*, dalla *Storia di Trabazio, imperatore di Costantinopoli* ai *Beati Paoli*. Dei cinque figli di Luigi soltanto due faranno i pupari: Guglielmo, che si trasferisce a Sciacca, e Gaspare, il quale resta ad Alcamo e aiuta il vecchio padre. Dopo la scomparsa di Gaspare, nel 1977, l'Opera dei pupi non viene

più rappresentata ad Alcamo e in tutta la provincia di Trapani, finché nel 1990 il nipote Salvatore Oliveri torna a dedicarsi a quest'arte, aprendo un teatro.

Egli custodisce circa quattrocento opere, tra pupi, cartelli, scene e attrezzature.

**B.3. STRUMENTI E OGGETTI DELLA MEMORIA INCORPORATI NELLA PRATICA PERFORMATIVA: I BENI MATERIALI ASSOCIATI NEI MESTIERI E NELLE COLLEZIONI**

L'attrezzatura completa di un teatro di Opera dei pupi si chiama in gergo "mestiere". In media un teatro tradizionale ben fornito aveva un centinaio di pupi, tra armati, in paggio e animali, mostri ed esseri sovranaturali; e un centinaio di fondali ("scene"). I teatri di scuola palermitana avevano inoltre una settantina di cartelli, mentre quelli catanesi molti di più perché ciascuno serviva solo per una sera. Molteplici sono le vicende attraversate da questo patrimonio tangibile di oggetti che, quando possibile, le compagnie tendono a mantenere unito e a non disperdere tra gli eredi. In seno alle compagnie, ai mestieri storici spesso si sono via via aggiunti materiali di nuova fattura. Si tratta sia di materiali realizzati secondo le tecniche tradizionali in sostituzione di quelli più antichi (di cui oggi si riconosce il valore e che si preferisce non usare), sia di materiali realizzati per spettacoli di innovazione. Le condizioni di conservazione dei *mestieri* custoditi dalle compagnie sono molto variabili, a seconda delle possibilità di ciascuna compagnia. Questo patrimonio potrebbe essere utilizzato per mostre temporanee o varie attività di promozione dell'Elemento.

Tale patrimonio è nella maggior parte dei casi non catalogato. Tuttavia, durante l'indagine condotta dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari nel 2019-20, è stata rilevata la sua consistenza approssimativa in attesa che future azioni di catalogazione e inventariazione siano intraprese.

Le principali categorie di oggetti, sia storici che in uso, sono: pupi, scene, cartelli, libri, copioni, attrezzi e strumenti musicali.

#### MARIONETTISTICA FRATELLI NAPOLI:



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 1200 opere, tra pupi, cartelli, scene, copioni e circa 700 attrezzi da lavoro. Pupi e attrezzature teatrali divisibili in due *mestieri*: quello storico dei pupi grandi, risalenti alla fine dell'Ottocento e ai primi decenni del Novecento, e quello dei pupi piccoli, con manufatti realizzati dal 1973 a oggi.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: n. 90 del *mestiere* storico dei "pupi grandi"; circa 200 del *mestiere* dei "pupi piccoli". Cui aggiungere circa 50 teste di ricambio del *mestiere* storico dei "pupi grandi" e circa 90 teste di ricambio del *mestiere* dei pupi piccoli.
  - b. Cartelli e scene: circa 400 *cartelli*; 45 fondali bifacciali del *mestiere* dei pupi grandi; circa 60 fondali bifacciali del *mestiere* dei pupi piccoli. Cui aggiungere circa 80 pezzi di attrezzatura, spezzati e cartonaggi di scena (es. sedie, letti, arredi, altari, strisce di mare, finestre armate e praticabili, sole, luna, ecc.).
  - c. Copioni e manoscritti: circa 80 copioni manoscritti redatti dai parlatori di tradizione dell'*Opira* catanese tra il 1890 e il 1970 nei quali si sceneggiano a soggetto tutti i cicli e le serate per famiglia rappresentati nell'area etnea; circa 45 copioni distesi redatti dal 1978 a oggi prima da Nino Amico e poi da Alessandro e Fiorenzo Napoli.
  - d. Libri: circa 150, così divisibili: fonti letterarie quattrocentesche a stam-

pa (di cui due in originale e le altre in fotocopia); tutti i romanzi cavallereschi pubblicati a dispense fra fine Ottocento e primo cinquantennio del Novecento diventati fonti per l'Opera dei pupi, dalla prima edizione della *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico fino alle ultime edizioni pubblicate da Giuseppe Leggio (in originale o in fotocopia); libri a dispense delle Edizioni Nerbini e Sonzogno, le cui illustrazioni furono utilizzate come fonti d'ispirazione per la pittura di scene e cartelli.

e) Attrezzi: circa 700, distinguibili nei tre diversi *corpora*: il primo nucleo originario costituito da Gaetano e Pippo Napoli; il secondo gruppo, costituito dai moltissimi nuovi attrezzi realizzati da Fiorenzo e Davide Napoli; il terzo gruppo, frutto di un bel recupero degli attrezzi del Maestro costruttore Nunzio Buccheri, pregevoli perché appartenuti e da lui ereditati da don Puddu Maglia.

#### ASSOCIAZIONE OPERA DEI PUPPI TURI GRASSO:



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: oltre 350 pezzi.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: 20 pupi del teatro antico di fine Ottocento, primi Novecento; 100 circa di 1 m. di altezza; 150 circa

di 120 cm. di altezza (che vengono usati in occasioni particolari).

- b. Cartelli e scene: più di 30 utilizzati negli spettacoli con i pupi più grandi; alcune scene più antiche sono appartenute al puparo Emanuele Macrì, le altre sono state realizzate dagli anni Sessanta del Novecento in poi da Turi. Ci sono inoltre circa 30 pezzi usati per gli spettacoli con i pupi più piccoli, realizzati dal maestro Turi Grasso e da Pippo Grasso.
- c. Attrezzi di scena: 3 banchi di manovra dei pupi da 1 m.; 3 banchi di manovra dei pupi da 120 cm.
- d. Attrezzi e materiali da costruzione: Antica attrezzatura di laboratorio per costruzione pupi completa per sbalzo metalli, pitture, scene e teste, sculture legno.
- e. Copioni e libri: varie produzioni proprie che ripropongono la *Storia dei Paladini*, insieme a tutti i testi classici, nonché testi religiosi, con un'attenzione per la lingua, la tradizione e la manovra dei pupi del comprensorio acese.

**ASSOCIAZIONE CULTURALE "OPERA DEI PUPPI MESSINESI GARGANO":**



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 5.000 pezzi incluso di materiale storico risalente al terzo e al quarto decennio del 1800.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: 400.
  - b. Cartelli e scene: 200.
  - c. Copioni e manoscritti: 300.
  - d. Libri: 400.
  - e. Attrezzi: 2000.

A questo si aggiungono gli strumenti musicali utilizzati durante gli spettacoli, le locandine, il materiale pubblicitario storico e le strutture teatrali.

**ASSOCIAZIONE "LA COMPAGNIA DEI PUPARI VACCARO-MAUCERI":**



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: quasi 900 pezzi.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi e attrezzature sceniche: tra antichi e moderni, circa 270 pupi e 50 oggetti di scena tra lettini, sedie e carretti.
  - b. Cartelli e scene: 97 circa, di cui 60 moderni e 37 antichi.
  - c. Attrezzi: circa 400.
  - d. Copioni: 30 di Alfredo Mauceri.
  - e. Libri: circa 200, tra antichi e moderni.

**ANTICA COMPAGNIA OPERA DEI PUPPI FAMIGLIA PUGLISI:**



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 140 pezzi e un teatro fisso e un teatro mobile.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: 50

- b. Scene: 10
- c. Attrezzi: 30
- d. Copioni: circa 50
- e. Libri: /

**ASSOCIAZIONE CULTURALE AGRAMANTE,  
FAMIGLIA ARGENTO:**



- 1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 1500 pezzi.
- 2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: circa 500 pupi antichi e moderni ; circa 160 costumi, 3 teatri (uno appartenuto a don Cecè, uno di Giuseppe e uno nuovo).
  - b. Cartelli e scene: 60 moderni, 37 antichi.
  - c. Attrezzi: circa 600 - 700.
  - d. Copioni: 46 canovacci del bisnonno databili a partire dal 1903, 30 canovacci del nonno, 60 moderni.
  - e. Libri: circa 100 tra antichi e moderni.

**ASSOCIAZIONE OPERA DEI PUPPI BRIGLIADORO DI SALVATORE BUMBELLO:**



- 1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 500 pezzi sia storici ereditati da Luciano Bumbello che di recente fattura.
- 2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: 100, di cui: 70 armati, 20 "in paggio" e 10 tra diavoli e animali.
  - b. Cartelli e scene: 50 scene e 20 cartelli circa.
  - c. Attrezzi: 50 martelli da sbalzo, 150 punzoni e stampi vari, più di 100 modelli di ossature e armature, vari ceppi di legno da sbalzo.
  - d. Copioni:
  - e. Libri: *Storia dei Paladini di Francia*, ed. 1902 di Giusto Lodico con le aggiunte e correzioni di Giuseppe Leggio; *Storia dei Paladini di Francia*, ed. 1971/1972 a cura di Felice Cammarata; *Storia dei Paladini di Francia*, ed. 1993, Clio edizioni.
  - f. Altro: 1 palcoscenico itinerante smontabile, 2 prospettive, 3 piani a cilindro, 3 sipari, 2 olifanti, 1 tromba, 2 tamburi da parata.

**COMPAGNIA TEATROARTE CUTICCHIO DI  
GIROLAMO CUTICCHIO:**



- 1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 500 pezzi tra pupi e pianini. La

maggior parte sono pupi, molti realizzati dalla compagnia e alcuni acquistati. I pupi più antichi sono antecedenti agli anni '60 e sono quelli che vengono utilizzati di meno.

ASSOCIAZIONE CULTURALE "FRANCO CUTICCHIO" FIGLIO D'ARTE:



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: oltre 150 pezzi.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: circa 70 in gran parte risalenti agli anni Quaranta - Cinquanta del Novecento e soltanto meno della metà moderni.
  - b. Cartelli e scene: circa 60.
  - c. Attrezzi:
  - d. Copioni: circa 30, di cui alcuni risalenti ai primi anni Cinquanta del Novecento scritti da Girolamo Cuticchio senior; quelli più recenti sono scritti dal nipote Girolamo.
  - e. Libri: due edizioni complete della *Storia dei Paladini di Francia*, una della *Gerusalemme liberata*, una copia de *I Beati Paoli* e una de *I vespri siciliani* di Luigi Natoli.

ASSOCIAZIONE FIGLI D'ARTE CUTICCHIO DI MIMMO CUTICCHIO:

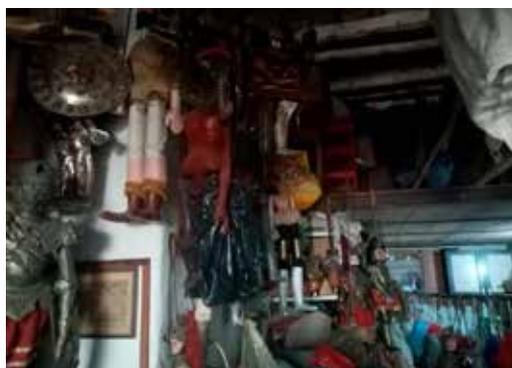


1. Consistenza approssimativa dei materiali esposti: circa 500 opere, tra pupi, cartelli, scene, copioni, pianole e attrezzi da lavoro. Il dato è rilevabile dai materiali custoditi presso i due ambienti del laboratorio teatrale e nella sala del teatrino dell'Opera dei pupi, ubicati in via Bara all'Olivella, sede dell'Associazione. Pupi e attrezzature teatrali sono riferibili a due mestieri: quello storico, dei pupi palermitani, paladini del ciclo carolingio e personaggi da farsa, risalenti a fine Ottocento e inizi del Novecento, testimonianza dei più noti costruttori palermitani; quello moderno con opere realizzate intorno agli anni Settanta del secolo scorso.
  2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
    - a. Pupi: 150 pupi storici della tradizione palermitana; 100 pupi di scuola palermitana, del mestiere moderno, raffiguranti donne, paggi, cavalieri armati e saraceni, fanciulli ed esseri fantastici; 20 pupi catanesi di grandi dimensioni costruiti nella seconda metà del Novecento, alcuni dei quali costruiti da Antonino Insanguine; 10 pupi di scuola napoletana, raffiguranti guappi e paladini del ciclo carolingio e provenienti dalla collezione di Ciro Perna; 20 pupi della sperimentazione, di grandi dimensioni e manovrabili dal basso, costruiti da Mimmo e Nino Cuticchio intorno agli anni Ottanta del Novecento; circa 70 pupi della nuova generazione, costruiti a partire dalla fine degli anni Sessanta e inizi degli anni Settanta,

in occasione di nuovi spettacoli, di cui riportiamo solo alcuni fra i più importanti, ideati per rinnovare la tradizione con generi diversi: 1967, *Tullio Frecciato* a Parigi, regia di Mimmo Cuticchio; 1975, *Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro*, Roma, regia di Mimmo Cuticchio; 1975, *Coriolano*, Palermo, regia di Mimmo Cuticchio; 1985, *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, con musiche di Monteverdi, Ferrara, *cunto* e regia di Mimmo Cuticchio; 1988, *Gli erranti commedianti* (libero adattamento del *Don Chisciotte* di Cervantes), Palermo, regia di Mimmo Cuticchio; 1989, *Visita guidata all'opera dei pupi*, Roma, regia di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata; 1993, *L'urlo del mostro. Viaggio nei poemi omerici per puparo-cuntista, pupi e manianti*, Palermo, regia di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata; 1996, *L'Iliade o sia il riscatto di Priamo*, Roma, regia di Mimmo Cuticchio; 1998, *Aspettando Tosca*, con musiche di Puccini, Palermo, *cunti*, ideazione e regia di Mimmo Cuticchio; 1999, *Terribile e spaventosa storia del principe di Venosa e della bella Maria*, con musiche di Salvatore Sciarrino, Siena, regia di Mimmo Cuticchio; 1999, *Storia di Manon Lescaut e del Cavaliere Des Grieux*, con musiche di Puccini, Palermo, *cunti*, adattamento scenico e regia di Mimmo Cuticchio; 2001, *Macbeth per pupi e cunto*, Città di Castello (PG), *cunto*, adattamento scenico e regia di Mimmo Cuticchio; 2002, *Don Giovanni all'Opera dei pupi*, con musiche di Mozart, Palermo, *cunto* e regia di Mimmo Cuticchio; 2007, *Aladino di tutti i colori*, Palermo, regia di Mimmo Cuticchio; 2007, *La riscoperta di Troia*, Gibellina (TP), *cunto* e regia di Mimmo Cuticchio; 2011, *Caligola delirante*, Charleville-Mézières, regia di Mimmo Cuticchio; 2011, *O a Palermo o all'inferno. Ovvero lo sbarco di Garibaldi in Sicilia*, Roma, *cunto* e regia di Mimmo Cuticchio.

- b. Cartelli e scene: al momento non quantificabili. Visibili una decina dipinti a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso da Pina Patti Cuticchio e appesi alle pareti del teatrino di via Bara.
- c. Attrezzi di scena: 3 pianole a cilindro. Strumenti da lavoro per la costruzione dei pupi sono presenti nel laboratorio, ma al momento non quantificabili.
- d. Copioni e Libri: Edizioni cavalleresche e copioni manoscritti.

ASSOCIAZIONE CULTURALE TEATRALE  
CARLO MAGNO, FAMIGLIA MANCUSO:



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: circa 1800 opere, inclusive di pupi, cartelloni e scene, copioni manoscritti. Alcuni cartelloni e scene risalgono alla fine dell'Ottocento.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: oltre 300 pupi a cui si aggiungono circa 800 teste e 300 ossature.
  - b. Cartelli, scene e prospettive: circa 40 cartelli; 30 scene e 6 prospettive.
  - c. Attrezzi: 300 circa.
  - d. Copioni e libri: circa 100.
  - e. Pianini: 9.

ASSOCIAZIONE CULTURALE MARIONETTISTICA POPOLARE SICILIANA DI ANGELO SICILIA:



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: quasi 1000 pezzi inclusivi di materiale storico e moderno creato per la realizzazione del nuovo filone degli spettacoli antimafia e per spettacoli dedicati al ciclo storico moderno e contemporaneo quali *Martin Lutero e la Riforma Protestante* e *Dalla Sicilia a Dachau* in cui si racconta la storia di Calogero Marrone siciliano deportato e morto nel campo di concentramento nazista di Dachau e insignito dell'onorificenza dello stato d'Israele di "Giusto tra le nazioni".
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):
  - a. Pupi: 550 di cui 220 di nuova creazione per il ciclo antimafia e nuove drammaturgie le cui ossature sono state costruite da: Saverio Lo Monaco, Andrea Guarino, Antonino Guarino, Pietro Sasso mentre Angelo Sicilia cura il resto.
  - b. Cartelli e scene: 120 di cui 50 di nuova creazione per il ciclo antimafia e nuove drammaturgie.
  - c. Attrezzature sceniche: 200 di cui 75 di nuova creazione per il ciclo antimafia e nuove drammaturgie.
  - d. Copioni e libri: 100 di cui 45 di nuova creazione per il ciclo antimafia e nuove drammaturgie.

ASSOCIAZIONE CULTURALE OPERA DEI PUPPI SICILIANI "G. CANINO" DI SALVATORE OLIVERI:



1. Consistenza approssimativa del patrimonio materiale custodito: oltre 500.
2. Nel dettaglio (con numeri approssimativi per ogni tipologia):

- a. Pupi: 180, inclusivi di pupi armati, paggi e animali.
- b. Cartelli e scene: circa 80.
- c. Attrezzi: 2 seghe a nastro, tavolo con sega circolare, tornio, vari palchi e boccascena, illuminazioni e varie. Tra questi, attrezzi ereditati da Gaspare Canino.
- d. Copioni: recenti, redatti al computer da Salvatore Oliveri.
- e. Libri: edizione Celebes in 13 volumi della *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico con le aggiunte e correzioni di Giuseppe Leggio.

#### B.4. COLLEZIONI E MUSEI

Pupi, scene, cartelli, strumenti musicali, copioni manoscritti, libri cavallereschi a dispense, teatri: tanto raccontano dell'Opera dei pupi questi esempi concreti dei tradizionali codici iconografici, dei modelli e degli stili di ogni scuola, della "mano" di ogni puparo e artigiano, delle innovazioni meccaniche e figurative che le compagnie hanno apportato nel tempo nell'incessante "ricreazione" di questo patrimonio vivente che è l'Opera dei pupi. Essi veicolano storie e memorie tramandate oralmente che popolano l'Opera dei pupi e, narrate e rievocate attraverso gli allestimenti nel territorio e non solo, creano e rafforzano quel filo che collega il passato al presente.

Questo vasto patrimonio tangibile non di rado è stato salvato dall'oblio e restituito alla comunità per una fruizione ampia grazie a istituzioni e musei che hanno acquisito e custodiscono materiali di compagnie spesso non più in attività, manufatti realizzati da pupari e artigiani sovente scomparsi che tornano a nuova vita nelle esposizioni e installazioni variamente allestite nel territorio. Musei e istituzioni che si impegnano non soltanto nella conservazione, tutela e studio di tale patrimonio ma anche nella sua valorizzazione e promozione attraverso un'ampia gamma di iniziative che ne tramandano la memoria e coinvolgono la comunità in una diversa esperienza dell'Opera dei pupi:

1. Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo;

2. Collezione Fondazione Ignazio Buttitta - Galleria delle arti popolari di Geraci (PA);
3. Collezione Nino Canino - Real Cantina Borbonica, Partinico (PA);
4. Collezione Ninì Cocivera - Museo cultura e musica popolare dei Peloritani, Gesso (ME);
5. Collezione Giacomo Cuticchio Senior - Palazzo Branciforte, Palermo;
6. Collezione del Teatro Pennisi-Macri di Acireale (CT);
7. Collezione Museo etnografico siciliano Giuseppe Pitré, Palermo;
8. Collezione Agostino Profeta, Licata (AG);
9. Collezione dell'Opera dei pupi Antica Famiglia Puglisi - Museo civico, Sortino (SR);
10. Collezione dell'Opera dei pupi di Randazzo (CT).

**B.4.1. MUSEO INTERNAZIONALE DELLE MARIONETTE ANTONIO PASQUALINO, PALERMO**



Il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino è stato istituito nel 1975 dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. La sua storia è indissolubilmente legata al suo fondatore, Antonio Pasqualino, scomparso nel 1995, medico chirurgo, insigne antropologo e cultore della storia e delle tradizioni popolari della sua terra natale, la Sicilia. Antonio Pasqualino dedicò la sua attività di ricerca ad una pratica performativa che, nella seconda metà del Novecento, sembrava ormai avviata verso un progressivo e inarrestabile declino: l'Opera dei pupi. Insieme a un gruppo di intellettuali fondò nel 1965 l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popula-

ri e raccolse insieme alla moglie Janne Vibaek molte testimonianze: dai testi di scena ai pupi fino ai teatrini e agli arredi, salvandoli dalla distruzione e dall'oblio. Nel 1975 l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari fondò il Museo internazionale delle marionette, dove trovarono definitiva sistemazione i pupi e i diversi materiali raccolti nel corso degli anni.

Sin dalla fondazione, il Museo internazionale delle marionette ha coniugato l'attività museale con quella performativa: prima essenzialmente di continuità tradizionale e di riproposta, in seguito anche di ricerca e innovazione. Il Museo è dunque uno degli esempi più felici di ricerca museografica sul teatro.

I primi nuclei della collezione si formarono intorno ai pupi siciliani. All'azione di raccolta e conservazione di oggetti che sembravano non avessero più un pubblico e una vita sulla scena, si associò un'azione di stimolo e di graduale inserimento dei pupari in un confronto con un pubblico nuovo. La collezione, costituita all'inizio da materiali di proprietà dei soci dell'Associazione, è andata crescendo mediante una serie di importanti campagne d'acquisto, anche da parte della Regione Siciliana le cui collezioni inerenti il teatro di figura sono in parte custodite dal Museo Pasqualino. In un primo momento il tentativo di salvaguardia e promozione della tradizione dell'Opera dei pupi siciliana fu visto come "il vagheggiamento di un passato barbaro" o come "la difesa dall'oblio di un piccolo e prezioso fardello di ricordi" (Umberto Eco). In seguito invece la città di Palermo rispose con grande interesse all'apertura del Museo e all'inaugurazione della I Rassegna dell'Opera dei pupi, che dal 1985 prese il nome di Festival di Morgana-Rassegna dell'Opera dei pupi e di pratiche teatrali tradizionali. Il Festival è stato anche l'occasione per ampliare le collezioni del Museo, ponendo le basi per lo studio sistematico di tradizioni e pratiche teatrali europee ed extraeuropee. Operando secondo i criteri della più moderna museografia, si è cercato di armonizzare la necessità della conservazione, una delle funzioni priori-

tarie di ogni Museo, con le nuove e molteplici esigenze della fruizione. Ricordiamo infatti che “fruizione” è una delle parole chiave, assieme a “museo vivo” e “gratuità”, ereditate dalle riflessioni sulla Museografia etnoantropologica degli anni Sessanta del Novecento, parole alle quali si sono aggiunte in anni più recenti “didattica” ed “educazione permanente”. Per la correlazione e la sinergia fra le sue molteplici attività e funzioni, il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino ha caratteristiche pressoché uniche ed è diventato nel tempo l'interlocutore privilegiato di enti nazionali, come il Ministero dei Beni e delle attività culturali e del Turismo, e di enti internazionali per progetti mirati alla diffusione e conoscenza del mondo delle marionette e delle pratiche teatrali tradizionali.

Con la sua più che quarantennale attività, “il Museo rappresenta un prezioso esempio per l'impegno a preservare e promuovere la grande tradizione siciliana dell'Opera dei pupi. Il Museo fa parte, insieme ad altre istituzioni, del tessuto culturale dell'Isola, oggi a rischio, segno di un'agonia della nostra civiltà cui bisogna opporsi per difendere e preservare quanto di più nobile essa ha prodotto”.

Il Museo conserva più di cinquemila opere. Marionette, pupi, burattini, ombre, attrezzature sceniche e cartelli provenienti da diversi paesi del mondo.

La collezione dei pupi di tipo palermitano, catanese e napoletano è indubbiamente la più vasta e completa oggi esistente. Essa contiene fra l'altro i materiali completi provenienti da tre teatri: uno di tradizione palermitana, appartenuto a Gaspare Canino di Alcamo; uno di tradizione catanese, appartenuto a Natale Meli di Reggio Calabria; uno di tradizione napoletana appartenuto alla famiglia Perna di Frattamaggiore.

Notevole è anche la raccolta di marionette e burattini del Nord Italia, fra cui i materiali completi del teatro di marionette a filo di Alberto Farina (Alfa Berry). Vi sono inoltre numerosi esemplari provenienti dall'Asia: ombre indiane, marionette a bastone e figure bidimensionali giavanesi (*wayang kulit* e *wayang klitik*),

marionette a filo birmane (*yoke thai tabin*) e indiane (*kathputli*), ombre indonesiane (*wayang kulit*), della Malesia, del Siam, della Cambogia (*sbek thom*), della Cina e figure giapponesi (*Bunraku*). Poi marionette a bastone del Mali e del Congo, maschere e marionette del Benin, burattini del Brasile, burattini spagnoli e francesi, pupi del Belgio, ombre greche.

L'attività performativa e teatrale del Museo si è aperta anche alla produzione di spettacoli innovativi, stimolando una nuova drammaturgia da parte di scrittori e musicisti contemporanei (Calvino, Pennisi, Berio). Sono state commissionate scenografie e marionette a pittori e artisti d'avanguardia (Guttuso, Kantor, Baj) e ciò ha permesso di acquisire materiali di grande interesse che hanno ulteriormente arricchito le collezioni del Museo.

#### LA BIBLIOTECA GIUSEPPE LEGGIO E GLI ARCHIVI MULTIMEDIALI



Al Museo è annessa la Biblioteca “Giuseppe Leggio”, che raccoglie undicimila volumi su pupi e marionette e sulle tradizioni popolari. Particolarmente preziose sono le collezioni di copioni manoscritti dell'Ottocento e del principio del Novecento, appartenuti ai pupari Gaspare Canino e Natale Meli, nonché la raccolta di dispense cavalleresche edita tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, in particolare la prima edizione della *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico, che costituisce ancor oggi la principale fonte per la messinscena degli spettacoli tradizionali. Il Museo custodisce inoltre un ricco archivio multimediale: la fototeca conserva le foto degli oggetti per l'Inventario e le foto degli spettacoli; l'audio-videoteca

conserva registrazioni vocali (spettacoli di varie forme di teatro di figura, interviste, conferenze) risalenti agli anni Sessanta e Settanta del Novecento, e registrazioni video e audio di spettacoli di teatro d'animazione, interviste a operatori teatrali italiani e stranieri e diverso materiale di carattere etno-antropologico (cantastorie, feste tradizionali, ecc.); materiali raccolti in parte per conto della Discoteca di Stato e in collaborazione con l'Istituto di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Palermo. Tra i documenti sonori e videografici dell'Archivio gli spettacoli realizzati tra gli anni Sessanta e Settanta dalle principali compagnie di pupari della tradizione palermitana e catanese: Argento, Canino, Cuticchio, Mancuso, Munna, Sclafani - Cacioppo per la Sicilia Occidentale; Gargano, Macrì, Napoli, Puglisi per la Sicilia Orientale; Ciro Perna (Napoli). Il fondo comprende anche registrazioni di spettacoli dal repertorio storico (epopea garibaldina, dominazione normanna in Sicilia...), avvenimenti tratti dai libretti dell'opera lirica in circolazione, fiabe di tradizione orale per il pubblico infantile e storie di brigantaggio e fatti di cronaca (delitti d'onore, tradimenti...). Un settore di notevole interesse è costituito dal *corpus* di interviste condotte personalmente da Antonio Pasqualino ai maggiori pupari siciliani, ricostruendone attraverso la loro testimonianza, l'intera attività. Questi documenti costituiscono una preziosa testimonianza sul teatro dell'Opera dei pupi, in un contesto ancora vivo e operante, malgrado i primi segnali di una crisi inesorabile che da lì a poco sarebbe sopraggiunta.

Dalla sua costituzione a oggi, l'Archivio e la Biblioteca sono stati incessantemente incrementati. Tutti gli spettacoli di Opera dei pupi di tutte le compagnie, messi in scena al Museo delle marionette e fuori sede, anche nell'ambito dell'annuale Festival di Morgana, sono stati ripresi integralmente e costituiscono oggi l'unica e più completa documentazione aggiornata inerente l'Opera dei pupi siciliana.

#### LA COLLEZIONE



Il Museo conserva la più vasta e completa collezione di pupi di tipo palermitano, catanese e napoletano.

Nel 1965, per ispirazione di Antonio Pasqualino e sotto la lucida guida intellettuale di Antonino Buttitta, veniva fondata a Palermo l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Erano anni difficili per i pupari e per la cultura tradizionale siciliana nel suo complesso. Il pubblico serale dell'Opera dei pupi aveva cominciato a disertare i teatri e, a parte pochissime compagnie che ancora tenacemente rimanevano in attività, tutti gli altri pupari si trovarono nella stringente necessità di affrontare il quotidiano. Cominciava la triste stagione della chiusura dei teatri di quartiere e della conseguente vendita e smembramento di interi *mestieri*. Pupi, teste di ricambio, animali, scene, cartelli, in moltissimi casi veri e propri capolavori di arte popolare, non erano più considerati dai pupari oggetti utili per allestire i cicli di rappresentazione e quindi venivano venduti – o svenduti – ad antiquari e collezionisti, spesso andando a finire nei salotti borghesi, come patetici e insignificanti “assolo” decontestualizzati, e perciò privi di senso. In questo clima si inserisce l'opera di Antonio Pasqualino, dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari e del Museo internazionale delle marionette. Antonio Pasqualino, assistito e coadiuvato dalla moglie Janne Vibaek, incominciò a cercare e a collezionare tutto ciò che fosse ancora possibile trovare degli antichi *mestieri* dell'Opera dei pupi, in una decisiva azione di raccolta e conservazione di manufatti che sembrava non avessero più un pubblico e una vita sulla scena. Antonio Pasqualino ha dunque il merito di avere svolto un sistematico lavoro di *urgent anthropology*

e ha così ridato “unità e senso d’insieme omogeneo alla dispersione delle cose” (Calvino 1984, p. 118), ma ha innanzitutto salvato dal travolgere del tempo oggetti e serie complete di oggetti che altrimenti sorte ben diversa avrebbero avuto.

La raccolta dell’Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari è importante, oltre che per i motivi sopra spiegati, anche per altre tre ragioni.

Innanzitutto perché lo sforzo costante è stato quello di documentare in maniera completa ed esaustiva – e quindi raccogliendone i manufatti – tutti gli stili di Opera dei pupi presenti in Italia: quella palermitana, quella catanese e quella napoletana, con la sua filiazione pugliese. La seconda ragione che rende preziose le collezioni è che esse includono dei *mestieri* completi di tutti i loro elementi di cui sono fiori all’occhiello i materiali palermitani di Gaspare Canino, quelli catanesi del puparo di Reggio Calabria Natale Meli, nonché quelli napoletani appartenuti a Ciro Perna.

I pupi di Canino, assai preziosi per la squisita scultura delle mani e delle teste, sono anche importanti perché attestano la maniera più antica di lavorazione delle armature palermitane, quando i decori erano ancora a incisione e a sbalzo, piuttosto che applicati a saldatura sulle piastre di fondo.

I pupi di Natale Meli offrono un saggio ammirevole di quelli che erano i migliori *mestieri* catanesi. Le teste sono intagliate dagli scultori più bravi: Paolo Marino, Paolo Cristaldi e Emilio Musmeci. Le armature sono opera del ramaio più famoso in area catanese, quel don Puddu Maglia che secondo la tradizione escogitò le armature in ottone e a cui si deve la maggior parte delle armature dei pupi nei teatri etnei.

Infine, i pupi napoletani di Ciro Perna, dai bellissimi costumi adorni di frange, bottoni e alamari, documentano nella loro interezza tutti i personaggi del ciclo della Camorra.

Il terzo motivo che rende preziose le collezioni in oggetto è un’estensione consequenziale dei primi due criteri di raccolta sopra indicati. A un certo punto della sua febbrile attività di studio, Antonio Pasqualino si rese conto che il teatro cavalleresco di figura dell’Italia meridionale si poteva e

doveva confrontare, nel repertorio, nei codici di messinscena e nella struttura delle figure animate, con le varie forme di teatro d’animazione diffuse nel mondo intero. Allora Pasqualino cominciò a raccogliere – e sempre con l’attenzione costante al *corpus* completo – burattini, marionette a filo da ogni parte del mondo, *wayang kulit* e *wayang golek* balinesi e giavanesi, ombre del Karagöz greco e turco, ombre indiane. Questi materiali, anch’essi salvati in molti casi da un pericoloso oblio, sono ciò che ha consentito al Museo di fregiarsi dell’aggettivo “internazionale” e di diventare una delle istituzioni museografiche più importanti ed esaustive nell’ambito del teatro di figura.

Un’ultima notazione si rende necessaria per quei molti pezzi che non appartengono a *corpora* completi, ma che sono serie limitate di oggetti o pezzi a solo. Si è trattato in molti casi di salvare dalla dispersione un oggetto di particolare pregio artistico oppure di notevole valore documentario. A titolo d’esempio, citeremo per il primo caso la testa del mago Demogorgone proveniente dal teatro di Giacomo Cuticchio (D 1170) e molti pupi di Francesco Sclafani con armature di don Cola Pirrotta. Per il secondo caso, faremo due esempi: uno di materiali palermitani e uno di materiali catanesi. Alcuni pupi costruiti da Giuseppe Argento documentano il periodo storico in cui il puparo palermitano, su sollecitazione di Antonio Pasqualino, riprese a costruire le armature, utilizzando gli antichi modelli del padre don Cecè. Alcuni pupi catanesi provenienti dal teatro di Francesco Russo (D 438, 439, 440, 441), rimaneggiati e rimontati su busti più antichi da Emilio Musmeci, documentano invece una ben triste pagina dell’*Opira* catanese: quando un pupo appartenente a mestieri organici e completi veniva smontato per concorrere a formare, con i pezzi smembrati delle sue armature, due o tre pupi diversi, onde aumentare artificialmente il numero di “pezzi di pregio” da vendere. Emilio Musmeci, abile ramaio che aveva la capacità di realizzare in brevissimo tempo i pezzi mancanti necessari all’assemblaggio delle armature complete, si macchiò purtroppo di questa colpa, ed è penoso riconoscerlo. Parte dei suddetti materiali, per un totale di 1988 oggetti, sono

stati posti sotto il vincolo Soprintendenza dei Beni Culturali e Ambientali da parte della Regione Siciliana, in quanto, come si legge nel decreto n. 8323 del 9/11/1996: «costituiscono un'importante testimonianza delle pratiche teatrali tradizionali e molti degli oggetti sono gruppi omogenei di provenienza nota, poiché costituiscono la dotazione completa di alcuni fra i più rappresentativi teatri popolari. [...] Tali opere costituiscono un prezioso documento per la storia della cultura siciliana, anche come espressione di un'arte figurativa popolare che in questo secolo trova la sua massima fioritura e trova confronto attraverso un'ampia raccolta di oggetti teatrali provenienti da altre regioni italiane e da paesi extraeuropei con gran parte delle più antiche pratiche teatrali di tradizioni locali».

**B.4.2. COLLEZIONE FONDAZIONE IGNAZIO BUTTITTA - GALLERIA DELLE ARTI POPOLARI DI GERACI (PA)**



Tra le collezioni di arte e cultura popolare della Fondazione Ignazio Buttitta, nata nel 2005 per iniziativa di Antonino Buttitta allo scopo di promuovere, come prescritto dall'art. n. 1 dello Statuto, «la tutela, lo studio e lo sviluppo della cultura siciliana in tutti i suoi aspetti storici, sociali, artistici

e antropologici», si annoverano materiali inerenti l'Opera dei pupi. In particolare la Fondazione Ignazio Buttitta possiede i materiali frutto della donazione di Antonino Buttitta in sede di costituzione e di successive acquisizioni. Il fondo è costituito da circa 60 pupi napoletani dei secc. XIX e XX, da circa 30 pupi siciliani dei secc. XIX e XX (in massima parte provenienti dal "mestiere" di Rocco Lo Bianco), varie scene del teatro dei pupi napoletano e siciliano ai quali si sono aggiunti più recentemente 3 pupi palermitani raffiguranti Uggeri il Danese, Rodomonte e Clorinda realizzati da Salvatore Bumbello e Gaetano Lo Monaco. Parte di tali materiali è esposta presso la Galleria delle Arti Popolari Siciliane allestita dalla Fondazione Buttitta nel 2011 presso l'ex Convento dei Cappuccini di Geraci Siculo e, in particolare i pupi: Selvaggio, Sirena, Agramante, Carlo Magno, Soldato magonzese, Soldato magonzese 2, Agricane,



Ferraù, Malagigi, Angelica, Grifone il bianco, Ricciardetto, Gradasso, Gano, Ruggero, Danese Uggeri, Brandimarte, Ricciardo, Uggeri il Danese, Rodomonte Re di Algeri, Clorinda. I pupi napoletani sono custoditi presso il Museo internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino.

#### B.4.3. COLLEZIONE NINO CANINO - REAL CANTINA BORBONICA, PARTINICO (PA)



Scomparso nel 2015, Nino Canino è stato l'ultimo esponente della storica famiglia di pupari che crearono l'Opera dei pupi. Nel 1828 capostipite fu don Liberto Canino, figlio di un sarto e costruttore di pianini a cilindro. Il suo teatro di via Formai a Palermo fu il secondo, dopo quello di Gaetano Greco. Gli si attribuiscono modifiche alla meccanica dei pupi e le prime corazze metalliche. Fu padre e maestro di Luigi Canino (che ebbe il teatro ad Alcamo e a Buenos Aires) e di Nino Canino (1870), stabilitosi a Partinico. Il figlio di Nino, Vincenzo, praticò l'arte solo per poco tempo, ma il patrimonio familiare non andò perduto. Fu raccolto dal nipote, anche lui di nome Nino (1929). Dopo aver appreso il mestiere dal nonno a Termini Imerese, a Carini e in altri paesi, il giovane Nino si mette in proprio nel 1949 e si esibisce a Trappeto, Sciacca e Balestrate. Nel 1955 rientra a Partinico, sua sede principale. Nino Canino riesce con amore e dedizione a portare nel mondo l'Opera dei pupi. Dentro una società statica e refrattaria al progresso, lui va in Svezia, in Norvegia e in Danimarca. Nel 1968 si trasferisce nel quartiere latino di Parigi e si esibisce per il giornalista libraio Pannunzio nella Librairie 73, al Boulevard St. Michel. Nel 1973 il Presidente della Repubblica Giovanni Leone lo nomina cavaliere al merito del lavoro. Ritorna in Francia per girare per la televisione d'oltralpe 286 episodi della saga dei Paladini di Francia. Di indole mite, generosa e riservata, ma abilissimo *oprante* e costruttore, Nino Canino dà vita ai suoi pupi fino al 2009, lasciando infine nel 2015 alle figlie Maria Pia e Laura il compito di custodire i suoi materiali e perpetuarne memoria e tradizione.

Dopo la sua scomparsa, le figlie, con l'Associazione Culturale Nino Canino, salvaguardano il patrimonio familiare, esponendo i pupi all'interno della Real Cantina Borbonica di Partinico, dove è fruibile in visite guidate su prenotazione, in mostre temporanee fuori sede e in attività didattiche per le giovani generazioni.

La collezione comprende i pupi storici del bisnonno Nino Canino, le scene, i copioni manoscritti e alcuni pezzi d'armatura realizzati dall'avo don Liberto Canino. A questi materiali poi si aggiunge un corposo numero di pupi, armati e in paggio, costruiti da Nino Canino, fra cui si segnalano Orlando, Rinaldo, Cladinoro, Angelica e Blasco di Castiglione (per la messinscena de *I Beati Paoli*), il cui volto riproduce nei lineamenti e per i baffetti il viso del puparo che lo ha realizzato. Ai pupi e alle scene si aggiungono anche attrezzeria (una bellissima carrozza settecentesca, sempre per *I Beati Paoli*) e i modelli e gli attrezzi con cui Nino Canino costruiva i suoi pupi.

#### B.4.4. COLLEZIONE NINÌ COCIVERA - MUSEO CULTURA E MUSICA POPOLARE DEI PELORITANI, GESSO (ME)



Il Museo cultura e musica popolare dei Peloritani è una realtà etnografica interdisciplinare. Istituito nel 1996, espone una ricca collezione di beni demoetnoantropologici, riferita alle forme materiali e immateriali del patrimonio della cultura di tradizione orale siciliana, tra cui spicca quella degli strumenti musicali popolari, "produttori di suono", vettori di comunicazione interpersonale e comunitaria nell'ambito di diversi contesti, da quello di lavoro a quello devozionale-cerimoniale; una cospicua raccolta di manufatti agro-pastorali d'uso quotidiano; e una raccolta di terrecotte, maschere cerimoniali e carnevalesche. Il percorso espositivo dà altresì spazio ai ci-

cli del vino, del grano, dell'olio e ospita una sezione illustrativa sul ciclo di produzione del gesso, attività plurisecolare che ha caratterizzato la vita economica e sociale del villaggio peloritano di Gesso.

Il museo è arricchito da una collezione di pupi siciliani appartenuti all'oprante messinese Ninì Cocivera, unico *mestiere* di area messinese offerto alla fruizione pubblica, assimilato per tipologia, repertorio e manovra alla più radicata Opera dei pupi di area catanese. Infine sono custoditi cartelli e cartelloni dell'Opera dei pupi e altri repertori iconografici relativi alla riproposta dell'immaginario epico cavalleresco sui carretti siciliani da trasporto e un raro esemplare del volume in due tomi della *Storia di Guida Santo*, pubblicato in fascicoli nei primi del Novecento in area catanese e rilegato in quegli stessi anni da Letterio Greco, appassionato cultore messinese di epica cavalleresca.

#### LA COLLEZIONE DI NINÌ COCIVERA

Ninì Cocivera (1930-1990), sulla scena dell'Opera dei pupi messinese della seconda metà del Novecento, emerge come figura di oprante originale e interessante. Formatosi alla scuola del padre Calogero, anche lui puparo e rinomato parlatore, Ninì Cocivera mostra fin da giovane una particolare predilezione per il ruolo di parlatore, che presto condividerà con la futura moglie Nina Cambria, nipote di Giuseppe Cambria, apprezzato oprante e costruttore di pupi, assieme al fratello Domenico. Come nella tradizione dei migliori opranti, Ninì Cocivera, dopo un lungo e proficuo tirocinio nel vivace ambiente dei pupari messinesi, si dedica anche alla "creazione" e all'"animazione" dei suoi paladini. Negli anni Sessanta del Novecento lo ritroviamo in compagnia del puparo Enrico Mezzasalma, impegnato nel teatro dei pupi "Eden", struttura effimera in legno allestita nello spazio antistante l'odierno ingresso del Policlinico universitario, nella zona sud di Messina. Per Ninì Cocivera sono anni questi di fervida creatività, caratterizzati dall'intensa attività laboratoriale, prima in via Lombardia e poi in via Palermo, da un lato, e dai cicli di spettacoli dei pupi, dall'altro, nell'ambito dei quali dà voce affabulante ai diversi personaggi che agisco-

no sulla scena. Avvertita la crisi irreversibile dell'Opera dei pupi, Ninì Cocivera, dopo aver concluso l'esperienza con Mezzasalma e un lungo peregrinare nei diversi teatri minori cittadini, per mettere in scena le epiche storie dei paladini di Francia, a partire dalla fine degli anni Settanta, diventa un singolare *testimonial* dell'Opera dei pupi, promuovendo mostre ed esposizioni, che attirano meritatamente l'attenzione dei mezzi di comunicazione. La partecipazione ai cosiddetti tornei dei pupi, che segnano gli anni Settanta, e a premi e concorsi d'arte di vario segno, gli frutta poi significativi riconoscimenti. Tra gli altri, ricordiamo quello per la partecipazione alla Gara Internazionale dei Pupi di Taormina, il Premio Nazionale Letterario-artistico Elio Vittorini, il primo premio internazionale Angelo d'oro a Firenze. Negli ultimi anni di vita Cocivera si dedica anche alla pittura, realizzando una serie di tele ispirate a storie dei paladini, ridando dignità artistica ai suoi amati pupi che aveva visto malinconicamente uscire di scena. Geloso custode oggi delle "preziose" memorie familiari, costituite da un'interessante serie di pupi e da altri materiali di scena, è Davide, figlio minore di Ninì Cocivera, impegnato ormai da anni a ricostruire l'irripetibile percorso di tradizione con coloriture artistiche del padre. I pupi di Cocivera (n.46 pezzi) sono stati sottoposti a vincolo da parte dell'Assessorato dei Beni culturali e dell'identità siciliana con D.A. n.7424 del 23.II.1993.

#### B.4.5. COLLEZIONE GIACOMO CUTICCHIO SENIOR - PALAZZO BRANCIFORTE, PALERMO



Aperto al pubblico nel maggio 2012, il Palazzo, che si sviluppa su 5.650 metri quadrati di superficie, oltre a ospitare gli uffici

direzionali della Fondazione Sicilia, offre spazio e fruibilità ad alcune prestigiose collezioni della Fondazione stessa. Al piano terra sono esposte le collezioni archeologiche e le maioliche; al piano nobile sono custodite le collezioni filateliche, numismatiche e le sculture, insieme alla storica Biblioteca, di cui si attraversa la sala lettura. Da qui si può inoltre accedere ai suggestivi ambienti del Monte di Santa Rosalia, raro esempio ancora esistente di composizione architettonica lignea, destinata originariamente ad accogliere i corredi della gente bisognosa che impegnava la propria dote per la sopravvivenza, nella speranza forse vana di poterla un giorno riscattare; ora a ospitare mostre d'arte temporanee e dal 2015 l'esposizione permanente della Collezione Giacomo Cuticchio. I 109 pupi e gli altri apparati di scena allestiti a Palazzo Branciforte sono stati acquistati dalla Fondazione Sicilia e resteranno in esposizione permanente nell'ala del palazzo che ospitava il Monte dei pegni. L'installazione, all'interno delle scacchiere lignee delle sale di Santa Rosalia, è stata realizzata proprio dal figlio di Giacomo, Mimmo Cuticchio, che ha voluto far rivivere il teatro del padre, esponendone i materiali, non in sequenza isolata, ma all'interno di determinate scene-tipo, risalenti agli episodi più noti del ciclo cavalleresco e non solo, metodologia espositiva caratterizzante già i primi allestimenti del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino negli anni Ottanta del Novecento. Con 109 pupi di scuola palermitana fanno parte della collezione anche 39 scene teatrali, nove cartelloni pubblicitari e due pianini a cilindro. Sono pezzi unici che vanno dal 1830 al 1960 e ripercorrono la storia del teatro di figura siciliano. Gli archivi della Fondazione conservano inoltre una ricca messe di copioni di Giacomo, insieme a numerose edizioni cavalleresche, fonte di ispirazione per la messin-scena degli spettacoli. I repertori riproposti comprendono anche storie di santi, come quella di Santa Rosalia, storie di brigantaggio e i Beati Paoli. Vi è esposto anche un teatrino completo al cui interno si svolge la scena dell'incoronazione di Carlo Magno. Un elemento originale e anche raro nei mestieri dei pupari siciliani è la presenza

dei fantoccini circensi che il cavaliere Giacomo ereditò dalla famiglia Greco. La collezione apparteneva a Giacomo Cuticchio e alla moglie Pina Patti. Negli anni Settanta del Novecento è stata ereditata dai figli. La Fondazione Sicilia ha dimostrato un forte interesse verso l'Opera dei pupi evitando che la collezione si disperdesse tra i diversi eredi sobbarcandosi di un impegnativo esborso economico per l'acquisizione al suo patrimonio della collezione.

#### B.4.6. COLLEZIONE DEL TEATRO PENNISI-MACRÌ DI ACIREALE (CT)



Il teatro dell'Opera dei pupi di via Tono ad Acireale (Ct), fondato nel 1887 dal puparo acese don Mariano Pennisi, è stato poi trasferito nel 1928 nell'attuale sede di via Alessi. Nella rappresentazione dell'Opera dei pupi don Mariano seguì un gusto personale, introducendo tecniche e dimensioni dei pupi diverse rispetto a quelle delle scuole palermitana e catanese. Nel 1934 il testimone passò al figlio adottivo Emanuele Macrì, il quale portò l'Opera dei pupi in giro per il mondo. La Regione Siciliana ha acquisito e restaurato il teatro, restituendo alla città di Acireale questo edificio di grande importanza culturale. Nel teatro è attualmente ospitata la mostra della "Raccolta Teatro Pennisi – Macrì di Acireale", comprendente pupi e attrezzature di teatri di area catanese appartenenti al demanio indisponibile della Regione Siciliana. Emanuele Macrì (1906), messinese di nascita, fu allievo di Mariano Pennisi (1867), puparo di Acireale che lo adottò come figlio quando la famiglia di Macrì perse la vita dopo il terremoto del 1908. Costruiva da sé le armature dei pupi. Oltre al ciclo tradizionale, rappresentava spesso una *Rotta di Roncisvalle*

tratta dalla *Chanson de Roland* ed episodi della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, spettacoli coi quali ottenne grande successo con i turisti.

Il Museo di Acireale raccoglie una collezione di busti antichi ancora con strutture di cartone da calzolaio provenienti dal primo mestiere di Mariano Pennnisi, pupi in parte realizzati da Emanuele Macrì, alcuni pupi le cui armature sono state sbalzate da Salvatore Faro, i giganti provenienti dal teatro di Nino Insanguine (acquistati da Macrì per il suo teatro), molte teste di ricambio provenienti dal teatro catanese dei fratelli Laudani e un bell'Erminio della Stella d'Oro anch'esso costruito da Nino Insanguine e proveniente dal suo teatro. Negli anni 1996 - 1998 questi materiali, su incarico della Soprintendenza di Catania, sotto la direzione dei lavori dell'antropologo Sergio Todesco, sono stati restaurati con criteri eminentemente conservativi da Fiorenzo Napoli, con la collaborazione di Rosanna Serio per il restauro pittorico, di Alessandro Napoli per le imbottiture e foderature dei busti, di Agnese Torrisi per i costumi. Completa la raccolta del Museo una numerosa serie di cartelli dell'Opera dei pupi di tradizione catanese, quasi tutti provenienti dai teatri dei fratelli Laudani e di Nino Insanguine.

#### B.4.7. COLLEZIONE MUSEO ETNOGRAFICO SICILIANO GIUSEPPE PITRÈ, PALERMO



La collezione dell'Opera dei pupi del Museo Etnografico Siciliano Giuseppe Pitrè è attualmente composta da più di due-

cento elementi, di provenienza palermitana, la gran parte riferibile alla seconda metà dell'Ottocento, nel periodo di maggiore sviluppo della tradizione. Un teatrino completo di scene, fondali e panche per gli spettatori; due pianini a rullo per il commento musicale; un frontone di teatrino ottocentesco; sessantotto pupi fra paladini, paggi, saraceni, dame e animali fantastici, personaggi della farsa come *Nofriu* e *Virticchio*, quindici cartelloni a otto scacchi dell'*opra* palermitana e una serie di pannelli dipinti ad acquarello su cartone raffiguranti scene cavalleresche, attestano il mestiere completo di un puparo nella Sicilia Occidentale.

Il primo nucleo della collezione fu raccolto direttamente da Giuseppe Pitrè ed esposto nel padiglione della Mostra Etnografica Siciliana, in occasione dell'Esposizione Nazionale del 1891-92. Di questo ci dà notizia lo stesso demologo palermitano nel suo catalogo, riferendosi al primo teatrino fatto costruire appositamente per l'esposizione e dipinto da Nicola Faraone, cui si aggiungevano sette paladini in legno di faggio, opera di Giovanni Consiglio con le teste scolpite da Rosario Bagnasco, mentre le armature in ottone, alpacca e rame erano state realizzate da Francesco Giarratano o da Nicola Pirrotta. I pupi presenti nella Mostra Etnografica raffiguravano i personaggi principali di un episodio cavalleresco, *Le Mura di Persia*, scena riportata sullo stesso fondale del palcoscenico: Orlando, Rinaldo, Meridiana, Dudone della Mazza, Morgante e due soldati pagani. Infine, il catalogo della Mostra annoverava due cartelloni a otto scacchi, una serie di disegni e pannelli dipinti e numerosi materiali di piccole dimensioni per i bambini.

Quando, finita la Mostra, Pitrè trasferì le collezioni nei locali scolastici dell'Assunta in via Maqueda, dove ebbe vita il primo allestimento del Museo, dovette probabilmente acquisire altri materiali dell'Opera dei pupi, di cui però non si ha notizia precisa.

Certo è che, alla morte di Pitrè, nel 1916, la collezione fu conservata insieme alle altre e probabilmente dimenticata in attesa di nuovi locali, fin quando, nel 1934, Giuseppe Cocchiara assunse la nuova direzione del Museo Etnografico. Nell'allestimento di Cocchiara vi è un secondo teatrino costruito su un mo-

dello del quartiere Albergheria di Palermo e altre marionette palermitane, che l'etnologo andava acquistando negli anni della sua Direzione fino al 1964. Alcune provenienti dal teatro di Liberto Canino, fondatore, insieme ai Greco, dell'Opera dei pupi nella Sicilia Occidentale.

Al teatro dei pupi Cocchiara dedicò tre salette, secondo quanto racconta nella *Vita e l'Arte del popolo siciliano nel Museo Pitrè* (1938: 197-207): la prima, a scopo ricognitivo, presentava un archetipo raffigurante l'entrata di Ruggero a Palermo. Le imprese di Ruggero erano un tema privilegiato dei pittori di cartelli palermitani e il Museo ne conservava tre col medesimo soggetto. Nelle altre due sale sistemava rispettivamente i due teatrini, uno completo di panche e l'altro, quello ottocentesco dell'Esposizione, più volte dipinto e rimaneggiato con arabeschi e trofei, di cui già allora restava solo il frontone. Infine, in quegli ambienti distribuiva la ricca collezione di cartelloni a otto scacchi e i pupi appesi alle pareti o lungo il boccascena dei teatrini.

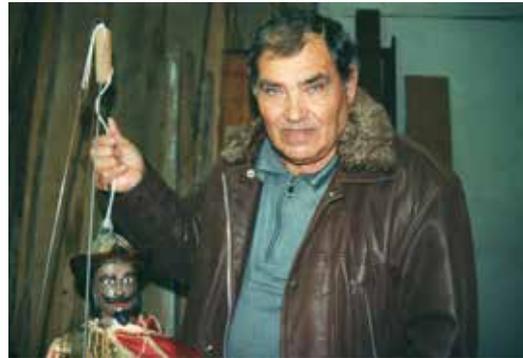
Negli ultimi decenni del Novecento, il Museo e le sale del teatrino furono oggetto di varie modifiche finché negli anni Ottanta l'allestimento fu rinnovato da Giacomo Cuticchio che per l'occasione donò le panche verdi di legno dipinto provenienti dal teatro di via Bara all'Olivella.

Sul finire del secolo scorso e gli inizi del nuovo millennio, il Museo rimase chiuso per restauro: le collezioni conservate e la Biblioteca e gli archivi trasferiti nella sede temporanea di Palazzo Tarallo, in via delle Pergole all'Albergheria. Solo il teatro dell'Opera dei pupi e alcuni ex voto dipinti furono esposti in quei locali. Più tardi una ventina di marionette venivano restaurate da Nino Cuticchio, per essere pronte alla riapertura del Museo in via Duca degli Abruzzi. Nella scelta venivano selezionati i materiali più antichi e di maggior pregio: soldati cristiani, fra cui gli eroi principali Orlando e Rinaldo, sultani e guerrieri saraceni, giganti, dame e cavalieri in paggio, maghi e diavoli, e personaggi della farsa palermitana. Il restauro fu presentato in una mostra del 2014, curata da Mimmo Cuticchio.

Oggi, dopo la riapertura definitiva del Museo nella sede originaria del parco della

Favorita, il nuovo allestimento dedica una saletta all'Opera dei pupi con il teatro completo di panche, i cartelloni e venti pupi restaurati, distribuiti fra il palcoscenico e le pareti. Nel grande ambiente delle scuderie dove sono stati sistemati i carretti, è presente il frontone del teatrino più antico, quello dell'Esposizione del 1891-92. La gran parte dei pupi resta nei magazzini in cattivo stato di conservazione e attende ancora di essere restaurata.

#### B.4.8. COLLEZIONE AGOSTINO PROFETA, LICATA (AG)



Nato a Licata nel 1930, Agostino Profeta è ad oggi il più anziano operante vivente in Sicilia. Agostino è figlio di Giovanni Profeta, puparo e costruttore palermitano di pupi detto lo "Stirinaru", poiché la sua famiglia possedeva una fabbrichetta artigianale di stearine (candele). Giovanni ebbe il teatro in diverse borgate di Palermo negli anni Venti del Novecento e alla fine del decennio si spostò nell'agrigentino impiantando teatri a Casteltermini, Ravanusa ed infine a Licata dove rimase stabile e dove nacque Agostino che ne raccolse l'arte. Agostino lavorò col padre dalla fine degli anni Trenta fino alla fine degli anni Cinquanta nei teatri di Licata e dintorni (Gela, Palma di Montechiaro, ecc.). Divennero noti in quegli anni per le famose rappresentazioni dell'Opera dei pupi con personaggi viventi con le quali si esibivano nelle piazze con le armature e gli scenari da loro realizzati. All'inizio degli anni Sessanta chiusero l'attività teatrale e si dedicarono ad altro. Nella metà degli anni Novanta Agostino si rifecce un mestiere completo: pupi (di altezza superiore alla misura palermitana), scene, cartelli e teatrino, tutti costruiti e dipinti da lui stesso.

In quegli anni il Comune di Licata gli affidò uno spazio teatrale dove Profeta poté esibirsi in una serie di rappresentazioni stabili per le scuole e per un pubblico di appassionati e dove esponeva il mestiere di famiglia. Da circa una decina d'anni non rappresenta più spettacoli. Possiede ancora il suo mestiere completo a Licata.

**B.4.9. COLLEZIONE DELL'OPERA DEI PUPPI  
ANTICA FAMIGLIA PUGLISI - MUSEO CIVICO,  
SORTINO (SR)**



Il museo custodisce i puppi della collezione appartenuta a don Ignazio Puglisi, puparo che dipingeva personalmente le tele che facevano da sfondo alle sue rappresentazioni. Si possono ammirare più di trenta puppi, inseriti in diverse scene, e il caratteristico teatrino dell'Opera dei puppi, in un percorso che, tra musica, giochi di luce, oggetti d'altri tempi, ci fa rivivere un viaggio nel passato.

Il Museo dell'Opera dei puppi prende corpo dalla storia e dal patrimonio della famiglia Puglisi: una famiglia di pupari che ha visto nascere, svilupparsi, tramontare e poi rinascere l'Opera dei puppi, oggi localmente attiva grazie al lavoro di riproposta del nipote di don Ignazio, Ignazio Manlio. Don Ignazio fu il più famoso esponente della famiglia. Nato a Ragusa nel 1904, imparò il mestiere dal padre, seguendolo fin da piccolo nel suo peregrinare alla ricerca di pubblico.

All'età di ventisette anni si trasferì a Sortino, dove, oltre all'attività di puparo, svolse il mestiere di pastaio (per tale ragione era conosciuto anche come *don Ignazio il pastaro*). Nel 1957 acquistò tutto il materiale del puparo Ernesto Puzzo di Siracusa, arricchendo il suo teatro; altri materiali

li acquistò a Catania (cartelloni e almeno quindici teste di puppi) e poi a Lentini, da Cirino Speranza, riuscendo a ottenere Erminio della Stella d'Oro, considerato il puppo più bello della collezione. Puglisi, definito da Antonino Uccello "il Principe degli ultimi pupari del Siracusano", pur non essendo costruttore di puppi né pittore di cartelloni, si dedicò con ottimi risultati alla pittura degli scenari e delle teste.

Quando cinema e televisione provocarono la crisi dello spettacolo dei puppi, Puglisi andò a operare presso numerosi centri della provincia di Siracusa: prima a Melilli, poi a Priolo, quindi a Cassaro, Ferla e infine ad Avola. Dopo Avola, ritornò a Sortino, lavorando al Cine Impero, suo ultimo locale stabile. Lavorò anche a Palermo, al Teatro Biondo e al Piccolo Teatro, e nelle Latomie dei Cappuccini a Siracusa, rappresentando uno spettacolo inedito: *Damone e Pizia*, eroi siracusani. Nel suo teatro Puglisi rappresentava episodi tratti dalle più note edizioni cavalleresche popolari dell'Ottocento e del Novecento come: *la Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico, *Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma* di Salvatore Patanè, *Il figlio di Bradamante* di Emanuele Bruno, *La storia di Trabazio Imperatore di Grecia* e *Guido di Santa Croce*. Rappresentava anche, incontrando grande favore di pubblico, vite di santi: Santa Genoveffa, Santa Sofia e San Sebastiano. Lo spettacolo si concludeva, ogni sera, con una farsa, sempre in atto unico e recitata a soggetto, imperniata sul buffo personaggio di Peppininu. «A tutti i personaggi dello spettacolo – diceva la gente che assisteva ai suoi spettacoli – don Ignazio prestava la sua voce, senza che fosse mai possibile, per lo spettatore, confondere Orlando con Rinaldo, Carlo con Gano, Erminio della Stella d'Oro con Gemma della Fiamma...».

L'ultimo spettacolo lo diede nel 1982. Morì a Sortino nel 1986, all'età di ottantadue anni.

Il Museo, oltre all'esposizione dei puppi, cartelli, scene, copioni e libri (350 opere circa), ospita anche il "teatrino" originale di Don Ignazio Puglisi.

#### B.4.10. COLLEZIONE DELL'OPERA DEI PUPPI DI RANDAZZO (CT)



Aperto nel 1998 e ospitato all'interno di un ex macello comunale, ospita una collezione di pupi d'epoca: 39 esemplari costruiti fra Ottocento e Novecento da pupari storici della scuola catanese e vestiti con stoffe pregiate e armature in metallo sbalzato.

La collezione fa parte di un *mestiere* degli inizi del Novecento oggi smembrato, appartenuto al cavaliere Ninì Calabrese. La collezione, che pare appartenere tutta alla stessa famiglia, composta da 39 pupi, fu acquistata dal Comune di Randazzo in due diversi momenti. Una prima parte di 22 pupi fu venduta da Giuseppa Leone nel 1985 e altri 17 furono venduti nel 2005 da Mattea Rita Russo. I busti dei pupi sono più antichi (alcuni anche della fine dell'Ottocento) e alcuni pezzi di armatura sono opera di *Puddu* Maglia, il più famoso ramaiolo di area catanese. Quasi tutte le teste sono state scolpite e dipinte da Emilio Musmeci, il quale negli anni Cinquanta del Novecento ha provveduto a montare e assemblare i pupi così come li vediamo ora, provvedendo a realizzare gran parte delle armature mancanti. Questi pupi fanno parte dello stesso originario *mestiere* da cui provengono alcuni dei pupi catanesi conservati presso il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. Emilio Musmeci fu un abilissimo scultore di teste, costruttore di armature, *parlatore* e per alcuni periodi gestore di teatro, oltreché pittore di scene e di cartelli.

#### B.5. MODALITÀ E CONTESTI DELLA TRASMISSIONE. TRASMETTERE UN PATRIMONIO VIVO

La trasmissione del patrimonio immateriale dell'Opera dei pupi comporta e articola le seguenti competenze e capacità, basate su conoscenze e pratiche:

a. trasmissione orale delle storie del repertorio tradizionale;

- b. trasmissione delle modalità di passaggio dal patrimonio narrativo alla rappresentazione scenica;
- c. codici, regole e tecniche di messinscena dello spettacolo (recitazione, animazione dei pupi, scenografia e trucchi scenotecnici);
- d. regole e tecniche della costruzione di pupi, scene e attrezzature per la messinscena degli spettacoli.

Nel contesto tradizionale di trasmissione il versante contraddistinto dalla lettera a poteva essere tramandato attraverso la lettura delle storie cavalleresche pubblicate a dispense tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, ma i canali più comuni rimanevano comunque il racconto orale e/o la visione delle puntate cicliche serali dell'Opera dei pupi.

La trasmissione degli apprendimenti b, c, d avveniva a teatro e in bottega, quando si trattava di tecniche legate al passaggio dei repertori narrativi alla messinscena e di tecniche vocaliche legate alla recitazione, attraverso un processo che dipendeva necessariamente dall'ascolto dei Maestri. Se si trattava di tecniche legate all'animazione dei pupi, alla scenografia, alla scenotecnica e alla realizzazione di pupi, scene e attrezzature teatrali necessarie alla produzione degli spettacoli, il processo di apprendimento si realizzava attraverso il "saper guardare e vedere". Come una volta ebbe a dire un Maestro puparo catanese: "A parrari 'i pupi unu s'impara ascutannu 'i parraturi e a maniali unu s'insigna taliannu 'i manianti ri dda ssutta quannu si projunu i pupi" (trad. it.: "Si impara a dar la voce ai pupi ascoltando i parlatori e si impara a muovere i pupi guardando i *manianti* [fin da] quando si sta sotto a porger loro i pupi").

Nel contesto tradizionale una massiccia trasmissione di questo patrimonio immateriale era ampiamente facilitata dalla fruizione serale e quotidiana dello spettacolo: andando a teatro sera per sera, ascoltare e/o guardare ogni giorno storie rappresentate e Maestri all'opera assicurava il ricambio generazionale e la perpetuazione dei saperi. Facile comprendere come dopo la grande crisi che investì l'Opera dei pupi negli anni Cinquanta - Sessanta del Nove-

cento, essendo di fatto scomparsa la fruizione quotidiana degli spettacoli e man mano che venivano a mancare molti dei portatori di queste conoscenze, diventava sempre più difficile la trasmissione dei patrimoni immateriali al di fuori delle comunità patrimoniali e comunque, nel caso delle tecniche di recitazione, animazione dei pupi e dei trucchi di scenotecnica, necessariamente più lenta e lunga essendosi diradate di molto le occasioni spettacolari.

#### B.5.1. EVOLUZIONI CONTEMPORANEE. BISOGNI DELLA COMUNITÀ PATRIMONIALE PER GARANTIRE LA TRASMISSIONE TRA LE GENERAZIONI

Attualmente la trasmissione di questo patrimonio rimane in massima parte affidata alle modalità tradizionali, che sono quelle della tradizione familiare e - ma più raramente - quelle di un felice rapporto tra maestro e discepolo. Se nel contesto tradizionale ciò poteva essere anche imputato a inevitabili gelosie di mestiere dei pupari, oggi questo stato di cose dipende in effetti dalle scarsissime possibilità che queste competenze siano trasferite in contesti differenti dalla compagnia o dalla bottega artigiana. Non è facile che un Maestro possa assicurare uno stabile futuro lavorativo a qualcuno che non sia della propria famiglia. Le ragioni di queste difficoltà sono essenzialmente le seguenti: tutti i saperi immateriali alla base di ciascuna specializzazione hanno bisogno di un quotidiano e lungo apprendistato per essere acquisiti attraverso i canali del “guardare” e dell’“ascoltare”, per essere sperimentati gradualmente in situazioni di realizzazione e infine per essere marcatamente definiti col pieno possesso di quelli che qui per comodità di esposizione chiameremo “trucchi di mestiere”. Questo apprendistato, per ragioni ovvie di frequenza, è quasi naturale in una comunità patrimoniale, col paradossale risultato che in passato e in anni recenti apprendisti divenuti Maestri hanno poi svolto anche carriere professionali del tutto estranee al mondo dell’Opera dei pupi. Nella situazione attuale, dove anche per chi nasce nella comunità patrimoniale sono diventate meno frequenti le occasioni e “gli ambienti” di appren-

dimento, se si riflette sui costi d’impresa che l’assunzione di un apprendista e poi lavoratore dipendente implicherebbe per un Maestro puparo o artigiano, è facile capire come diventi difficile un “reclutamento” di persone non appartenenti alla stessa comunità. Oggi non è più questione di antiche gelosie di mestiere, ma di difficile possibilità di assicurare stabilità di lavoro ai molti appassionati che si avvicinano a questo mondo e che in molti casi dovranno abbandonarlo per lavori più sicuri e stabili. Va aggiunto qui che alcuni degli attuali detentori del patrimonio immateriale dell’Opera dei pupi lo hanno acquisito per passione, ma affidano necessariamente la loro sussistenza economica ad altra attività professionale. Solo in casi sporadici - e obiettivamente favoriti da fortunate congiunture istituzionali ed economiche - è stato possibile realizzare un processo di apprendistato del patrimonio orale e immateriale dell’Elemento al di fuori del contesto familiare e con durature possibilità di sussistenza economica.

Va segnalato un caso particolare di trasformazione della trasmissione orale in trasmissione veicolata dalla scrittura nell’ambito del settore di riferimento sopra indicato con la lettera b. In alcune compagnie si è passati dalla recita improvvisata a soggetto alla recita con copione disteso: in questo modo, per citare qualche esempio, Nino Amico prima e poi Alessandro Napoli con Fiorenzo Napoli, curando particolarmente lo stile e facendo esplicito riferimento alle originali fonti antiche, hanno voluto non solo rendere manifesto il valore artistico e letterario al testo rappresentato, ma soprattutto tramandare stabilmente caratteri, dialoghi e parlate celebri della rappresentazione tradizionale prima trasmessi soltanto oralmente.

Detto questo, rimane esigenza cogente, nell’ambito dell’elaborazione del *Piano di Salvaguardia dell’Opera dei pupi*, mettere gli attuali portatori dei saperi immateriali nelle condizioni di poterli trasferire stabilmente in chi volesse farsene carico, sia in seno alla comunità patrimoniale, con le nuove generazioni di figli e nipoti dei maestri, sia al di fuori di essa anche attraverso la fondazione di un’Accademia del teatro di figura e

dell'Opera dei pupi, in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti e l'Università.

#### B.6. IDENTIFICAZIONE CONDIVISA DI SFIDE, RISCHI, BISOGNI E PRIORITÀ

Fin dall'inizio del processo di salvaguardia promosso dall'Associazione e dal Museo, ben prima del percorso di patrimonializzazione avviato nella cornice della candidatura UNESCO, la nascente comunità patrimoniale ha identificato le principali minacce che generano rischi per la trasmissione del vivo patrimonio dell'Opera dei pupi, nonché i bisogni e le sfide da affrontare per trasmettere l'Elemento alle future generazioni.

Queste furono identificate già da Antonio Pasqualino nel dialogo con le compagnie dei pupari e nei contesti critici analizzati al punto B.1. ("Processo di salvaguardia tra declino, rivitalizzazione e rinnovamento), e riconfermate nel più recente processo di consapevolezza della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi" [C.6.]. Sfide, rischi, bisogni e priorità che, nell'intaccare il processo di trasmissione del patrimonio dei pupari e dunque la stessa vitalità dell'Elemento, riducono gravemente i benefici sociali fin qui generati dall'impegno e dall'attività dei pupari e dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Benefici derivanti da una pratica che contribuisce, oggi più che mai, alla sensibilizzazione e diffusione di codici e valori etici e di principi universali quali la legalità (vedasi il nuovo filone tematico dei pupi antimafia), il rispetto dell'ambiente (si mette oggi sempre più in evidenza il rapporto tra marionette e riciclo) e dei diritti dell'infanzia e dell'adolescenza (anche in rapporto alla ricreazione del patrimonio culturale immateriale). Benefici derivanti dall'impegno di una comunità patrimoniale, consapevole della responsabilità di cui è investita e del ruolo sociale e culturale dell'Opera dei pupi che, inserita nel più ampio contesto del teatro di figura tradizionale e contemporaneo italiano e straniero, nel corso della seconda metà del Novecento si è confrontata con analoghe pratiche di altre culture del mondo. Benefici infine che, nel rinnovato rapporto tra la comunità patrimoniale e il

territorio, vengono riconosciuti dal sostegno ampio e tangibile della società civile che premia le compagnie con l'assidua frequentazione dei teatri e la partecipazione alle attività culturali e di educazione formale e non formale organizzate, manifestando a più riprese la necessità di adoperarsi per non disperdere tale patrimonio, e riconfermando così la vitalità dell'Elemento, nonché la sua funzione sociale e culturale.

A fronte dei benefici sociali generati e per un loro maggiore e più capillare impatto, è tuttavia necessario operare in alcuni specifici ambiti con il fine di trovare risposta e soluzioni efficaci e durature alle sfide, rischi, minacce e priorità individuate:

#### a. *Attività Performativa Discontinua E Oblio Di Parti Del Patrimonio*

L'attività performativa discontinua e irregolare, così come la mancanza di sedi e spazi stabili per lo svolgimento di tali attività, mette a serio rischio il processo di trasmissione del patrimonio orale e immateriale delle compagnie, interferendo altresì sulla relazione e sul regolare scambio con il nuovo pubblico. Questa discontinuità costituisce un fattore di rischio anche per la trasmissione intergenerazionale, come illustrato ai punti B.1. e B.5. Parimenti, ai fini della trasmissione dell'Elemento, la cadenza irregolare della Rassegna dell'Opera dei pupi siciliani, nell'ambito dell'annuale Festival di Morgana, mette a rischio di oblio parte del patrimonio orale e immateriale dei pupari, con particolare riferimento a quegli spettacoli del repertorio tradizionale più complessi e raramente rappresentati nel corso dell'anno. Inoltre, come illustrato al punto C.3, il Festival di Morgana-Rassegna dell'Opera dei pupi, nel suo lasciare spazio all'intera comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi, costituisce un'efficace misura di salvaguardia dell'Elemento in quanto ne favorisce la trasmissione nella sua interezza e varietà lasciando spazio alle diverse compagnie di tutta la Sicilia e ne sostiene

la creatività non soltanto in rapporto al repertorio tradizionale ma anche a spettacoli nuovi che fanno della contaminazione la propria cifra grazie all'incontro tra pratiche tradizionali e creazioni contemporanee e il dialogo con altri territori e tradizioni.

- b. *Diminuzione degli artigiani specializzati e deterioramento/ dispersione dei beni tangibili associati all'elemento*  
Come descritto nel paragrafo A.5., "I pupari tra teatro e artigianato", la realizzazione dei pupi è affidata all'abilità tecnica di artigiani specializzati che si tramandano oralmente le regole di costruzione e i modelli per la realizzazione delle figure nel rispetto dei codici iconografici tradizionali. L'antico mestiere del puparo oggi tende a scomparire, nonostante sia il vanto di una tradizione riconosciuta. Pochi infatti sono oggi gli artigiani depositari del sapere e del saper fare di questa tradizione e lo stesso processo di trasmissione orale rischia di essere interrotto a causa dell'invasività di prodotti industriali seriali, standardizzati e a basso costo, raramente legati ai territori e alle loro identità, storia e patrimoni culturali, spesso frutto di delocalizzazioni e politiche sorde alle necessità di uno sviluppo economico sostenibile. Da qui il rischio di estinzione non soltanto di un patrimonio che al contrario, per il suo legame con la storia e i modelli sociali di parte della comunità siciliana, può costituire a pieno titolo un'occasione di sviluppo e rilancio socio - economico per le nuove generazioni, ma anche di una risorsa economica fondamentale, un patrimonio culturale unico frutto di una tradizione artistica e produttiva secolare, determinante per il tessuto sociale e capace di creare occupazione e sviluppo economico sostenibile. Al tema dell'artigianato è collegata la salvaguardia dei beni materiali dell'Elemento sia in termini di tutela che di promozione e valorizzazione, in quanto portatori

di storie, memorie e rappresentativi delle evoluzioni e trasformazioni.

- c. *Contesto Competitivo*

In un contesto di forte competizione e trasformazione sociale, il processo di trasmissione del patrimonio immateriale di cui sono depositari i maestri pupari rischia di ridursi a un'attività di semplice divulgazione che, benché sia necessaria per formare e informare il vasto pubblico, per mantenere saldo il rapporto necessario con le nuove generazioni e sensibilizzare l'intera comunità all'importanza del patrimonio culturale immateriale e all'Opera dei pupi, non può in alcun modo sostituirsi a una formazione approfondita ed esaustiva in grado di generare nuove generazioni di marionettisti e artigiani capaci di coniugare la conoscenza e abile applicazione dei codici tradizionali con la legittima esigenza di innovazione e "ri-creazione" del patrimonio immateriale. Non sempre i pupari sono stati tra loro coordinati, e in alcuni contesti/momenti storici la normale concorrenza di mestiere ha generato anche varie forme di conflitto, diventando un serio ostacolo allo sviluppo delle attività e mettendo a rischio la trasmissione di questo patrimonio.

- d. *Scarsa valorizzazione dell'elemento sul mercato dei beni culturali, con conseguente irregolarità e inadeguata gestione dei flussi turistici.*

I benefici di un contesto generalmente attrattivo sul piano turistico si coniugano con varie criticità, provocate sia ad una inadeguata valorizzazione delle risorse culturali, sia all'irregolare flusso di utenti e risorse tra alta e bassa stagione. A ciò si aggiunga che i teatri di Opera dei pupi, per ubicazione, arredamento e manutenzione, difficilmente riescono a soddisfare le richieste delle grandi organizzazioni turistiche che potrebbero potenzialmente procurare centinaia di spettatori e, per tali ragioni, queste organizzazioni

spesso escludono l'Opera dei pupi dai loro programmi e gli opranti si accontentano dei turisti inviati loro dai portieri di albergo e di quelli accompagnati da guide che lavorano in proprio. Questo contesto sfavorevole mette costantemente i pupari in situazione di precarietà. Va da sé che in assenza di una sede teatrale stabile (vedi punto a), anche i flussi irregolari più legati al turismo stagionale non possono essere canalizzati e indirizzati in maniera stabile ed efficiente verso la fruizione dell'Opera dei pupi;

- e. *Manca di una strategia di promozione per uno sviluppo turistico responsabile, sostenibile e valoriale.*

Una strategia di promozione per uno sviluppo turistico responsabile e sostenibile, attraverso la salvaguardia dei beni culturali immateriali e l'intensificazione del turismo valoriale, anche in contesti di catastrofi naturali come i terremoti e sanitarie come le pandemie, è un bisogno condiviso e una priorità dettata dal contesto attuale anche in risposta al turismo di massa che benché sia elemento portante dell'economia del territorio, non genera un benessere economico diffuso e rispettoso dei luoghi, della comunità, della cultura del territorio.

- f. *Evoluzione dei contesti sociali e dei sistemi di valori.*

Come descritto ai punti B.1. e B.5., l'evoluzione generale della società ha richiesto un notevole processo di adattamento dell'Opera dei pupi. Lo sforzo di adattamento al mutare dei contesti deve fare i conti con i nuovi valori di inclusione sociale e dialogo tra le culture che attraversano le società multiculturali contemporanee. Questo contesto in rapida evoluzione richiede un monitoraggio permanente nella ricerca di un equilibrio tra i bisogni della comunità dei pupari e quelli del pubblico degli spettacoli, e comporta un lavoro di identificazione di nuovi rischi e minacce che possono compromettere le pos-

sibilità di trasmissione dell'Elemento o alterarne i significati culturali e sociali. Se è vero, infatti che nel corso degli anni si è attivato un movimento per la ripresa e la riproposta di forme di comunicazione tradizionale, è innegabile che contemporaneamente l'industria del consumo ha tentato di sfruttarle e strumentalizzarle, stravolgendone forme e contenuti. Questo contesto genera sempre nuovi rischi per la trasmissione dell'Elemento nel rispetto dei suoi tratti costitutivi. A tal proposito, prezioso risulta essere il lavoro di identificazione, documentazione e ricerca capace di monitorare i cambiamenti e le crisi dell'Elemento, le nuove sfide, rischi e minacce, l'avvio o sviluppo di processi di adattamento dell'Opera dei pupi al mutare dei contesti.

- g. *Difficoltà nell'ottenere adeguato riconoscimento e supporto da parte degli enti territoriali, con conseguente: carenza di sostegno economico e di sedi stabili; frammentarietà e discontinuità delle attività di educazione (non) formale.*

Malgrado il riconoscimento UNESCO e le attività di sensibilizzazione, conoscenza e promozione condotte dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari abbiano contribuito a far riconoscere le funzioni socio-culturali dell'Elemento, promuovendone i valori, la generale crescita dell'attenzione, il mancato sostegno degli enti locali può costituire una minaccia alle concrete possibilità di trasmissione dell'Elemento, anche a causa di una evoluzione e di un aggiornamento, a tutt'oggi lenti e inadeguati, dei quadri normativi di riferimento, soprattutto a livello territoriale e una mancata sinergia tra istituzioni e normative nazionali e regionali. In caso di rischi ed emergenze ambientali e sanitarie, come nel caso dell'attuale crisi da SARS-Covid 19, il mancato sostegno degli enti può risultare fatale. Le compagnie di pupari operano con fatica nelle proprie aree di riferimento. Non tutte dispongono di

teatri stabili e di adeguati spazi per la conservazione ed eventuale fruizione dei *mestieri* storici della famiglia; quando questi spazi sono a disposizione, non è semplice far fronte ai costi di gestione. La sopravvivenza di ogni singola realtà territoriale dipende dalle capacità individuali di reperimento fondi e vendita di spettacoli, laboratori e manufatti, in un contesto di forte competizione sia con le altre famiglie di pupari, sia con altre forme di teatro e intrattenimento. Questo contesto genera un costante rischio di chiusura della attività storiche delle compagnie.

Frammentarie e discontinue risultano le azioni a sostegno dell'educazione formale, non formale e informale e delle attività didattico - formative rivolte alle nuove generazioni. Si registra una mancanza di continuità nel rapporto con gli alunni normalmente coinvolti, i quali difficilmente ritornano una seconda volta per partecipare ad attività seppur differenti, ma di approfondimento sui temi legati all'Opera dei pupi.

h. *Necessita di una governance partecipata.*

A livello territoriale, si avverte la mancanza di un'efficace pianificazione delle azioni di salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi siciliana che coinvolga attivamente gli attori a diverso titolo interessati ai diversi aspetti e azioni di salvaguardia: dal

sostegno all'attività performativa, momento peculiare e fondamentale per la messa in pratica e trasmissione del patrimonio orale e immateriale dei pupari; alle attività didattico - formative volte a sensibilizzare le giovani generazioni all'importanza e ai valori dei patrimoni culturali immateriali riconosciuti dall'UNESCO e - segnatamente - all'Opera dei pupi; fino alle attività culturali, di studio, restauro, rivitalizzazione, promozione e valorizzazione, ecc.

Faticosa e spesso incostante la partecipazione delle diverse istituzioni territoriali, nonostante il sostegno ampio e tangibile della società civile che premia le compagnie con l'assidua frequentazione dei teatri e delle attività culturali organizzate, manifestando a più riprese la necessità di adoperarsi per non disperdere tale patrimonio.

Fino ad oggi è mancato un quadro programmatico che individui le priorità d'intervento e le relative modalità attuative, nonché le azioni esperibili per reperire le risorse pubbliche e private necessarie, oltre che le opportune forme di collegamento con programmi o strumenti normativi che perseguano finalità complementari, tra le quali quelle disciplinanti i sistemi turistici locali. La *governance* multi-livello avviata nel contesto della stesura di questo Piano di salvaguardia, con il supporto di indirizzo dell'Ufficio UNESCO del MiBACT, è un passo avanti in questa direzione.

C. ANALISI DELLE MISURE  
PASSATE E IN CORSO DI  
SALVAGUARDIA





# SFORZI ATTUALI E PASSATI DELLA COMUNITÀ PER LA SALVAGUARDIA DELL'ELEMENTO

INIZIATIVE PRESE E MODALITÀ ATTRAVERSO CUI LE "COMUNITÀ, GRUPPI O GLI INDIVIDUI" COINVOLTI HANNO RESO VITALE L'ELEMENTO FINO AD OGGI

Alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, in seguito alla diffusione capillare di spettacoli prodotti industrialmente (cinema e televisione), allo sconvolgimento urbanistico delle città, alla disgregazione del tessuto sociale dei vicoli e dei quartieri dove i teatrini prosperavano, l'Opera dei pupi ha attraversato un periodo di grave crisi. Molti pupari hanno venduto i loro pupi; altri, svenduti i paladini ad antiquari e turisti, o messi da parte, hanno cambiato mestiere; pochi hanno continuato, tra stenti e sacrifici. Vi fu un momento all'inizio degli anni Sessanta in cui a Palermo non c'era neanche un teatro aperto. A Catania e in provincia la situazione non era molto migliore.

A partire dal 1965, per interessamento dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, le autorità locali di governo del turismo hanno cominciato a elargire modesti contributi a teatri in attività. Alcuni pupari trovarono nei turisti

un nuovo pubblico. In seguito la stampa, la radio e la televisione si sono occupate ripetutamente delle marionette siciliane, risvegliando un notevole interesse in un pubblico diverso e più vasto di quello tradizionale. L'istituzione dell'Associazione ha costituito dunque un momento cruciale nel delineare un quadro programmatico via via più complesso e articolato, ancorato alla comunità patrimoniale, ai suoi bisogni e limiti, sempre aggiornato e lungimirante. L'istituzione dell'Associazione può essere considerata come il primo intervento di salvaguardia del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi. A questo nel tempo, ne sono seguiti altri.

## **C.1. ISTITUZIONE DELL'ASSOCIAZIONE PER LA CONSERVAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI (1965) E PRIME ATTIVITÀ DI SALVAGUARDIA**

Quando, ormai più di cinquant'anni fa, Antonio Pasqualino iniziò il lavoro

di ricerca che ha portato alla fondazione dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965) e poi all'istituzione del Museo internazionale delle marionette (1975), oggi a lui intitolato, quest'impresa fu vista da alcuni come il vagheggiamento di un barbaro passato che la modernità aveva tutte le ragioni di spazzar via o al più la difesa dall'oblio di un piccolo e prezioso fardello di ricordi.

In quel momento la rinascita dell'Opera dei pupi era ancora un fatto iniziale e incerto. La storia dell'Associazione si inseriva in realtà in un contesto storico-culturale, quello degli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento, che, nonostante la grave crisi dell'Opera dei pupi, poneva il patrimonio culturale immateriale al centro della riflessione scientifica e museografica, come evidenziato dall'organizzazione del congresso di Palermo "Museografia e folklore" del 1967 e dal furore collezionistico di alcuni intellettuali, che seguiva la logica del ridare «unità e senso d'insieme, omogeneo, alla dispersione delle cose» (Calvino 1984). Così i primi nuclei di collezione, i primi passi della ricerca che poi porterà alla fondazione del Museo, ricerca di inestimabile valore perché legata ad un mondo che da lì a pochi anni sarebbe del tutto scomparso, si formano intorno ai pupi siciliani. Sono anni in cui all'azione di per sé decisiva di raccolta e conservazione di oggetti che non sembravano avere più un pubblico e una vita sulla scena, si associa un'intensa azione di stimolo e di graduale reinserimento dei maestri pupari in un rapporto e in un confronto con un pubblico nuovo, diverso da quello in cui sino ad allora l'Opera dei pupi si era specchiata.

Questa azione aveva creato una complicità tra i ricercatori e la comunità patrimoniale, permettendo la raccolta di centinaia di registrazioni audio e video di spettacoli del tutto ancorati ai moduli tradizionali, rintracciati anche nelle città di provincia; si realizzarono inoltre decine di interviste che costituiscono oggi preziosi documenti sullo stato dell'arte dell'Opera dei pupi negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. In questa straordinaria esperienza di ricerca, nel crinale di cambiamenti pro-

fondi della società siciliana e italiana, si radica fortemente la convinzione di quanto sia impossibile separare queste pratiche dalla catena di relazioni vive che le hanno istituite. La linea lungo la quale l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha percorso la sua strada, dal 1965 a oggi, nel suo costante riferirsi alle esigenze nuove via via maturate, l'ha portata a coniugare dunque l'attività di ricerca con quella museografica e teatrale, prima essenzialmente di continuità tradizionale, in seguito anche di ricerca e innovazione.

L'impegno dell'Associazione nella salvaguardia e promozione dell'Opera dei pupi si è esplicitato nel supporto e coordinamento della sua candidatura presso l'UNESCO finalizzata all'inserimento nel precedente programma dei Capolavori: nel maggio 2001 l'UNESCO ha proclamato l'"Opera dei pupi - Sicilian Puppet Theatre", *Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità*. Questo riconoscimento, proposto dalla Commissione Nazionale UNESCO e supportato dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, ha rappresentato la prima proclamazione italiana da parte dell'UNESCO per il patrimonio immateriale e ha fortemente contribuito a rilanciare l'attenzione su questa pratica performativa tradizionale. Nel 2008, in seguito alla ratifica da parte dell'Italia della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, il precedente riconoscimento è passato sulla Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'Umanità. Un cambiamento importante, vista la nuova visione di patrimonio culturale immateriale proposta dalla Convenzione, che allontana quest'ultimo dal concetto di "capolavoro" per concentrare l'attenzione sulle "comunità, gruppi ed individui" e le funzioni sociali del patrimonio.

Quale riconoscimento del lavoro che da oltre cinquanta anni l'Associazione svolge ininterrottamente per la salvaguardia, documentazione, ricerca, promozione, trasmissione e rivitalizzazione del patrimonio culturale siciliano, in occasione della quinta sessione dell'Assemblea Generale degli Stati partecipanti alla Convenzione UNESCO (Parigi, 2 - 5 giugno 2014), l'As-

sociazione è stata accreditata quale organizzazione non governativa per svolgere funzioni consultive presso il Comitato Intergovernativo del Patrimonio Culturale Intangibile UNESCO (numero di iscrizione NGO-90316), in virtù delle comprovate competenze nel campo della ricerca e salvaguardia del patrimonio immateriale. Nel 2019, il Comitato ha rinnovato l'accreditamento dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari quale suo consulente, testimoniando il raggiungimento di alcuni importanti obiettivi dal 2014 a oggi, in piena aderenza a quanto stabilito dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003. La conferma dell'accreditamento dell'Associazione riconosce a livello internazionale l'efficacia di un progetto di salvaguardia partecipe e condiviso dalla comunità, fondato su *expertise* e metodologie aggiornate ed allineate con le attuali politiche dell'UNESCO.

#### Criticità.

Attualmente, alcuni auspici inizialmente formulati in seno all'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari si sono realizzati: la ripresa dell'Opera dei pupi si è consolidata, l'interesse attorno a essa è notevolmente cresciuto, anche in seguito al suo riconoscimento quale Elemento del Patrimonio culturale immateriale dell'umanità, la collaborazione col mondo della scuola si è intensificata. Diverse compagnie di vecchi opranti si sono ricostituite per iniziativa dei figli o addirittura dei nipoti, con un salto generazionale, e agli spettacoli di tradizione da più parti si tenta di abbinare una ricerca di innovazione. Tuttavia, è innegabile che, a fronte di tali preziosissimi risultati, delle competenze e del *know how* sviluppato degli anni, l'Associazione, organizzazione non governativa senza scopo di lucro, affronta nuove e incessanti sfide con mezzi non sempre adeguati. Unica voce e portavoce a ogni livello dell'intera comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi, al di là di ogni interesse particolare, e per questo riconosciuto rappresentante, mediatore e referente di questa comunità, l'Associazione si è da sempre posta quale anello di

congiunzione con le istituzioni, sia in termini di riconoscimento dell'importanza di questa pratica, sia per un adeguamento normativo inclusivo dei patrimoni orali e immateriali. Riconosciuta quale pilastro nel processo di salvaguardia dell'Opera dei pupi e di fatto soprattutto in rapporto alle istituzioni e nell'ottica di un lavoro di rete quanto mai necessario nel moderno mondo globalizzato, l'Associazione porta avanti il suo lavoro rispetto ai processi da attuare soprattutto in rapporto alle istituzioni, ai bisogni del territorio e della comunità e alle necessità dei portatori dell'Elemento senza le adeguate coperture normative ed economiche.

#### C.1.1. LA BIBLIOTECA "GIUSEPPE LEGGIO" E GLI ARCHIVI MULTIMEDIALI DELL'ASSOCIAZIONE PER LA CONSERVAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI (1965)

L'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari possiede e gestisce un vasto patrimonio biblio-documentario. La Biblioteca è intitolata a Giuseppe Leggio, significativa figura profondamente legata all'Opera dei pupi. Nel 1895-1896 egli, uno dei più attivi autori ed editori siciliani di dispense cavalleresche, pubblicò una nuova edizione della *Storia dei Paladini* scritta da Giusto Lodico, il testo che sarebbe diventato nel tempo la "Bibbia" dei pupari, ovvero la loro più immediata fonte di ispirazione per gli spettacoli di Opera dei pupi. Leggio intitolò la nuova edizione da lui curata *Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo. Lavoro di Giusto Lo Dico con l'aggiunta di altri famosi autori*. Fu un abile divulgatore, capace di un linguaggio semplice e immediato. Con questo linguaggio, più vicino ai suoi lettori popolari, riscrisse e pubblicò a dispense «tutte le opere cavalleresche del Quattrocento e del Cinquecento, in rima e in prosa».

La Biblioteca, aderente al Polo SBN della Biblioteca Comunale di Palermo, raccoglie più di undicimila volumi e riviste specialistiche italiane e straniere e rappresenta un insostituibile centro per la documentazione e lo studio del teatro di figura tradizionale e contemporaneo e dell'Opera dei pupi in particolare. Unica è la collezione dei copio-

ni manoscritti, appartenuti a pupari illustri come Gaspare Canino e Natale Meli, nonché la raccolta di dispense edite tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, in particolare le molte edizioni della *Storia dei paladini di Francia* di Giusto Lodico, che costituisce ancora oggi la principale fonte per la messinscena degli spettacoli tradizionali. Altre sezioni sono dedicate alle tradizioni popolari, all'antropologia culturale, all'etnografia, alla museografia, alla linguistica, alla didattica, alla storia siciliana, al teatro, all'arte e alla letteratura.

Il Museo custodisce inoltre un ricco archivio multimediale. La fototeca conserva le foto degli oggetti per l'Inventario e degli allestimenti che si sono succeduti nelle diverse sedi del Museo e all'interno di ognuna; le foto degli spettacoli nonché delle diverse iniziative realizzate nel corso degli anni con particolare riferimento alle iniziative di studio (convegni, conferenze, seminari), le mostre in Italia e all'estero.

L'audio-videoteca conserva 338 bobine di registrazioni vocali inerenti spettacoli di varie forme di teatro di figura, interviste e conferenze risalenti agli anni Sessanta e già trasferite su CD; 506 registrazioni su audio-cassette; 734 video-registrazioni e materiali raccolti in parte per conto della Discoteca di Stato e in collaborazione con l'Istituto di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Palermo. Questi materiali sono stati digitalizzati o sono in corso di digitalizzazione e sono tutti consultabili su richiesta. Gli archivi multimediali vengono regolarmente incrementati grazie all'incessante attività di documentazione svolta dall'Associazione.

**C.1.2. UN MUSEO - CENTRO PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO IMMATERIALE: FONDAZIONE, VOCAZIONE E ATTIVITÀ DEL MUSEO INTERNAZIONALE DELLE MARIONETTE ANTONIO PASQUALINO (1975)**

Nel 1975 l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari istituì il Museo internazionale delle marionette, oggi intitolato al suo fondatore Antonio Pasqualino, protagonista di dieci anni e più di ricerche sull'Opera dei pupi.

In quell'anno, dall'informe e caotico accatastarsi di materiali nei magazzini di

una villa rurale di proprietà della famiglia Pasqualino, si passa alla prima sede del Museo, un palazzo nobiliare, Palazzo Fatta, con prestigiosi saloni affrescati, dove finalmente i materiali trovano fissa dimora. L'impresa di far nascere un museo è stata possibile per la tenace volontà e il gusto di dare battaglia sulle idee di un gruppo di professionisti, orientati scientificamente dalla passione e lucidità intellettuale di Antonino Buttitta e dalla affettuosa vigilanza di Peppino Bonomo, eredi della scuola di Pitrè e Cocchiara.

Gioca nel successo, che fu notevole, di quell'esordio il valore di nemesis storica che assunse la prestigiosa cornice dell'edificio aristocratico che, al di là di ogni strategia di comunicazione, conferì ai pupi siciliani un'aura di autenticità e rispettabilità per i palati borghesi e riconciliò con oggetti amati quella classe di persone che aveva frainteso il progresso assumendolo come cancellazione della memoria.

Sul consenso che la città di Palermo diede all'iniziativa e sul rinnovato rapporto dell'Opera dei pupi con il pubblico si innescò una strategia di più vasto respiro: da un lato una campagna di acquisti che allargarono il raggio delle collezioni del Museo aprendolo ad esempi di tradizioni extraeuropee, dall'altro la riproposizione di spettacoli da anni assenti dalle scene siciliane.

All'interno del Museo, un gruppo di operatori specializzati fu incaricato di provvedere alla ricerca, alla manutenzione, alla catalogazione dei materiali, nonché all'organizzazione di mostre tematiche - nella sede e in altre città - e di numerose iniziative culturali. Nel corso degli anni la presenza del Museo si è consolidata tra le organizzazioni teatrali e culturali stabili di Palermo, con programmi e iniziative continuativi nella città e significative proiezioni in ambito nazionale e internazionale.

Nel 1985 il Museo riesce a sistemarsi in locali più ampi e funzionali, trasferendosi in via Butera: i nuovi spazi permettono di disporre e di ripensare gli allestimenti, separando i reparti amministrativi, la biblioteca, la videoteca, la fototeca, i magazzini di conservazione visitabili. Inoltre, si avvia un'attività di ricerca volta all'esplorazione di pratiche teatrali rituali tradizionali che

invitano ad allargare l'attenzione ai fondamenti antropologici del teatro e quindi anche a debiti che il teatro contemporaneo ha contratto con le tradizioni rituali e teatrali extraeuropee, ereditando dalle esperienze delle avanguardie una vocazione metalinguistica nel trattare gli oggetti, la possibilità e forse la necessità di coniugarsi con una pratica espositiva.

L'intrecciarsi di linee problematiche provenienti dalle diverse esperienze e stimoli di cui si è detto entra in rapporto con le istanze teoriche della museografia contemporanea che tendono a trasformare il museo da "tempio del sapere" per pochi in un luogo di comunicazione globale inteso a una più vasta divulgazione. In questo orizzonte più vasto la tradizione dei pupi vive oggi una vita nuova attraverso le diverse esperienze dei suoi giovani rappresentanti. Il Museo sin dalla sua origine non si configura dunque come un luogo di conservazione di cose morte, ma impone una sua fisionomia in cui si incrociano la ricerca e una rassegna di Opera dei pupi che ne tiene a battesimo l'inaugurazione e apre la strada a una riflessione sul ruolo dell'attività museografica nel suo rapporto con l'articolarsi della realtà. Risulta così evidente l'interdipendenza delle varie funzioni e attività del Museo, e tra queste il "Festival di Morgana. Rassegna di pratiche teatrali tradizionali" permette significativi approfondimenti sul repertorio siciliano e dell'Italia meridionale, ricolloca in una dimensione di dignità professionale i pupari e pone le basi di uno studio delle pratiche teatrali extraeuropee che investe, oltre al teatro di figura in senso stretto, anche le forme di teatro rituale tradizionale.

Da allora l'attività teatrale del Museo si è aperta alla produzione di spettacoli innovativi, nella collaborazione con scrittori, pittori, artisti visivi, musicisti contemporanei (ricordiamo Calvino, Guttuso, Kantor, Baj, Pennisi) e questa attività ha consentito l'acquisizione di materiali di grande interesse artistico consolidando quella immagine di museo della *performance* e della responsabilità patrimoniale, che continua la sua fervida attività tra ricerca comparativa, sperimentazione museografica, riproposta di spettacoli e supporto alle compagnie dei pupari.

È inserendo l'Opera dei pupi in questo orizzonte più ampio che il Museo è diventato nel tempo il principale centro della sua salvaguardia. Le azioni intraprese, lungimiranti e ad ampio raggio, sono state determinanti affinché la tradizione dei pupi potesse vivere oggi una vita nuova, come dimostrato dalle diverse esperienze dei suoi giovani rappresentanti che la rendono vitale più che mai, nonostante le numerose sfide e criticità. Ed è per questo che, su candidatura proposta e supportata dal Museo, nel maggio del 2001 l'Opera dei pupi siciliani è stata riconosciuta dall'UNESCO quale *Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'Umanità*, entrando nel 2008 come *Elemento* nella *Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'Umanità*.

#### NASCITA E POTENZIALE DELLA COLLEZIONE DEL MUSEO

Il Museo internazionale delle marionette è stato promotore e interprete di quel fermento che ha animato l'Associazione e che è sfociato anche in trasformazioni profonde. Laboratorio aperto e animato nel tempo da tutte le compagnie di pupari siciliani, i primi nuclei della collezione si formarono intorno ai pupi siciliani. All'azione di raccolta e conservazione di oggetti che sembravano non avessero più un pubblico e una vita sulla scena, si associò un'azione di stimolo e di graduale inserimento dei pupari in un confronto con un pubblico nuovo. Il lavoro di ricerca iniziato da Antonio Pasqualino e Marianne Vibaek in seno all'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha dato vita a un primo nucleo della collezione del Museo e ha spinto la stessa Regione Siciliana a promuovere una campagna di acquisti e a impegnarsi nel lavoro di catalogazione di tutto il patrimonio dell'Opera dei pupi esistente in Sicilia. La collezione, costituita all'inizio da materiali di proprietà dei soci dell'Associazione, è andata così crescendo, accogliendo materiali anche da altre collezioni private. Oggi il Museo custodisce oltre cinquemila opere, tra cui la più vasta e completa collezione di pupi di Palermo, Catania e Napoli, e costituisce un centro unico per la salvaguardia, conservazione,

valorizzazione, promozione e diffusione del patrimonio legato a questa pratica teatrale rappresentativa dell'identità del territorio.

In un primo momento, se il tentativo di salvaguardia e promozione della tradizione dell'Opera dei pupi siciliana fu visto come "il vagheggiamento di un passato barbaro" o come "la difesa dall'oblio di un piccolo e prezioso fardello di ricordi" (Eco), in seguito invece la città di Palermo rispose con grande interesse all'apertura del Museo e all'inaugurazione della I Rassegna dell'Opera dei pupi, che dal 1985 prese il nome di "Festival di Morgana. Rassegna dell'Opera dei pupi e di pratiche teatrali tradizionali". Il Festival è stato anche l'occasione per ampliare le collezioni, ponendo le basi per lo studio sistematico di tradizioni e pratiche teatrali extraeuropee.

Operando in termini museograficamente corretti si è cercato di armonizzare la necessità della conservazione, una delle funzioni prioritarie di ogni Museo, con le nuove, molteplici esigenze della fruizione. Ricordiamo infatti che "fruizione" è una delle parole chiave - assieme a "museo vivo" e "gratuità" - ereditate dalle riflessioni sulla Museografia etnoantropologica degli anni Sessanta, parole alle quali si sono aggiunte "didattica" ed "educazione permanente".

Per la correlazione e la sinergia fra le sue molteplici attività e funzioni il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, delineatosi sempre di più come un "museo della *performance*", ha caratteristiche pressoché uniche ed è diventato nel tempo l'interlocutore privilegiato di enti nazionali come il Ministero per i Beni e le attività culturali e del Turismo, e di enti internazionali per progetti mirati alla diffusione e conoscenza del mondo delle marionette e delle pratiche teatrali tradizionali.

#### LE COLLEZIONI INTERNAZIONALI INCONTRANO I LINGUAGGI DELLE ARTI TRADIZIONALI E CONTEMPORANEE

Il Museo delle marionette ospita altresì numerosi materiali utilizzati nelle altre tradizioni del teatro di figura che sono state dichiarate dall'UNESCO Ca-

*polavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità*: il Ningyo Johruri Bunraku giapponese, il Wayang Kulit indonesiano, lo Sbek Thom cambogiano, i Géléde della Nigeria-Benin, il Karagöz turco, il Namsadang Nori - Kkoktu-gaksi Norum coreano e le marionette Rūkada Nātya dello Sri Lanka. Vi sono inoltre numerosi esemplari provenienti dall'Asia: ombre indiane, della Malesia, del Siam, della Cina e della Grecia; marionette a bastone e figure bidimensionali giavanesi (Wayang golek e Wayang klitik), marionette a filo birmane (Yoke thai thabin) e indiane (Kathputli); marionette a bastone del Mali e del Congo, burattini del Brasile, spagnoli e francesi.

Ad arricchire la collezione, opere d'arte contemporanea realizzate per tre spettacoli che tra gli anni Ottanta e Novanta furono prodotti dal Museo internazionale delle marionette: le scenografie di Renato Guttuso utilizzate nello spettacolo *Foresta-radice-labirinto* di Italo Calvino, regia di Roberto Andò (1987); le marionette e macchine sceniche realizzate dall'artista e regista polacco Tadeusz Kantor per lo spettacolo *Macchina dell'amore e della morte* (1987); e i pupazzi di Enrico Baj realizzati per lo spettacolo *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* dell'Arc-en-terre di Massimo Schuster. Di recente acquisizione, le marionette da tavolo che Enrico Baj realizzò per altri due spettacoli di Massimo Schuster: *Roncisvalle* e *Mahabharata*.

La collezione internazionale del Museo si inserisce in un contesto più ampio, quello siciliano e palermitano, che da sempre presenta un forte carattere multiculturale, costituendo un centro di incontro tra molteplici culture. La scelta di accostare sin dalle origini espressioni della cultura locale a tradizioni e pratiche di altri Paesi del mondo e della contemporaneità, si pone in linea con un *trend* ben individuato a livello europeo e con le più recenti riflessioni sulle identità, sul valore della diversità culturale e dell'uguale dignità delle culture, come evidente nella *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* dell'UNESCO (2003). Nell'ambito di un dibattito sempre più acceso e controverso a livello nazionale e comunitario, infatti, la necessità di preser-

vare la diversità culturale si coniuga con la volontà di favorire una capillare diffusione del rispetto e della comprensione reciproci, strumenti questi che da tempo costituiscono la base delle politiche europee, seppur tra tante contraddizioni, e che oggi più che mai rivestono particolare rilievo in Italia e in Sicilia, da sempre crocevia di popoli e culture diversi e terra attraversata da imponenti flussi migratori.

In questo contesto, il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo costituisce un luogo che da sempre convoglia energie, esperienze e professionalità volte a diffondere conoscenza ed esperienza di culture “Altre”, europee ed extraeuropee, in un *setting* che stimola quanto mai il confronto e l’apertura verso l’Altro, con la sua collezione internazionale e l’adozione di una strategia che concepisce il dialogo interculturale come fattore di mobilitazione sociale, volto a valorizzare il patrimonio culturale immateriale locale in relazione alla diversità.

#### MUSEO DELLA PERFORMANCE E INTERCULTURA: STRATEGIE INNOVATIVE

La più che quarantennale esperienza del Museo Pasqualino fa così tesoro delle più recenti riflessioni sull’interculturalità che, nello scenario internazionale contemporaneo, integrano e ampliano il vecchio concetto di «espressione culturale», promuovendo un dialogo con l’«Altro» in risposta al rischio del razzismo che pervade la nostra società. Nel dialogo con le culture «Altre», l’interculturalità comporta la riflessione e l’approfondimento sulla propria cultura e la consapevolezza della non universalità del proprio modo di comprendere la realtà. In un contesto, come quello siciliano e palermitano, in cui l’individuo si muove all’interno di universi culturalmente contrastanti, in un processo di perenne adattamento e di reciproco scambio, l’interculturalità ricorre alle conoscenze antropologiche per superare atteggiamenti di rifiuto ed evitare il rafforzamento di prospettive univoche.

Nella consapevolezza che il valore del patrimonio culturale è sempre più legato al grado di fruizione che si riesce a confe-

rirgli, al Museo vengono programmate e realizzate attività per l’ampliamento e la diversificazione dei fruitori, sia attraverso progetti rivolti al pubblico generico, che targhettizzati. Innovazione tecnologica e modalità innovative e partecipate per l’attrazione delle nuove generazioni di *digital natives*; attenzione per le fasce svantaggiate della società – da persone economicamente meno abbienti a diversamente abili; attività didattico-formative, teatrali e di promozione culturale per famiglie e bambini; uso delle nuove tecnologie e dei più moderni mezzi di comunicazione e socializzazione (*social media*): questi alcuni degli strumenti che hanno nel tempo permesso di fidelizzare e ampliare il pubblico.

A conferma del suo valore culturale, al Museo è stato assegnato nel 2001 il prestigioso premio antropologico “Costantino Nigra” per la sezione musei. A ottobre 2017 inoltre il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo è stato insignito del Premio ICOM Italia – “Museo dell’anno”, che ne ha premiato l’attrattività in rapporto al pubblico, prendendo tuttavia anche in considerazione gli allestimenti, la comunicazione, i progetti di educazione e mediazione culturale, l’uso delle tecnologie digitali, le relazioni di rete con altri istituti di cultura, le *partnership* con privati *profit* e *non profit*, la presenza in contesti internazionali.

#### C.2. RICERCA E DIVULGAZIONE SCIENTIFICA: ATTIVITÀ EDITORIALI E INTERCULTURA (DAGLI ANNI SETTANTA)

Il Museo internazionale delle marionette ha da sempre rivolto particolare attenzione all’attività di divulgazione attraverso una ricca serie di pubblicazioni sia in lingua italiana che in inglese, francese, spagnolo e tedesco. Si tratta di lavori che offrono un approfondimento scientifico sull’Opera dei pupi in generale, nonché sui suoi diversi aspetti, anche in un’ottica interdisciplinare, e talvolta, in prospettiva antropologica - comparatista, la accostano ad analoghe tradizioni praticate in altre culture del mondo, che spesso hanno parimenti ricevuto il riconoscimento UNESCO, a sostegno di quell’approccio inter-

culturale su cui si fonda l'intero progetto del Museo.

A inaugurare l'attività editoriale del Museo, nel 1975, data della sua fondazione, viene pubblicata la prima edizione del libro *I pupi siciliani* di Antonio Pasqualino nell'ambito della collana "Studi e materiali per lo studio della cultura popolare". Da allora l'attività editoriale si intensifica e diversifica e oggi le Edizioni Museo Pasqualino riuniscono sei collane, tra storiche e nuove serie, e costituiscono un *ensemble* eterogeneo di studi e ricerche basate sulla connessione tra diverse discipline, le quali, attraverso nuovi approcci metodologici e nuove riflessioni teoriche, affrontano diversi temi connessi agli ambiti dell'antropologia, delle tradizioni popolari, della semiotica, dell'etnomusicologia, della storia delle religioni, per finire poi anche nel magico mondo delle fiabe per bambini con la nuova collana "Piccirè".

Sistematica e continuativa è dunque l'azione di divulgazione di lavori scientifici inerenti l'Opera dei pupi sia rivolta agli italiani che agli stranieri. Nella citata collana "Studi e materiali per lo studio della cultura popolare", oltre al volume inaugurale *I pupi siciliani* di Antonio Pasqualino (1975), sono stati pubblicati anche: *The Sicilian Puppets* (2003), *Opera dei pupi* (1990) e *L'Opera dei pupi a Roma a Napoli e in Puglia* (1996) di Antonio Pasqualino; *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari* (2005) a cura di Rosario Perricone e *La cultura tradizionale in Sicilia. Forme, generi, valori* (2016) a cura di Rosario Perricone; *Rerum Palatinorum Fragmenta* di Antonio Pasqualino a cura di Alessandro Napoli (2018); *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi* di Anna Carocci (2019); *Per fili e per segni. Un percorso di ricerca* di Antonino Cusumano (2020). Nella collana "Testi e atti" sono stati pubblicati i seguenti volumi: *I cavalieri della memoria* a cura di Mario Gandolfo Giacomarra (2005); *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare* di Antonio Pasqualino (2016); *Dal Furioso all'Innamorato: indagine multidisciplinare sull'epica cavalleresca* a cura di Rosario Perricone (2016). La col-

lana "Mostre" presenta, sia in italiano che in lingua straniera, alcune pubblicazioni collettanee che creano un ponte tra l'Opera dei pupi siciliana e i teatri di figura tradizionali di varie culture del mondo: *Marionetas en el mundo* (1992), *Au bout du fil* (1993), *Historical Sicilian Marionettes* (1997); *Les pupi sur le théâtre des marionnettes siciliennes* (1998); *Opera dei pupi. The Art of Sicilian Puppetry* (2000). La collana include anche *L'epos appeso a un filo* a cura di Rosario Perricone (2004) e *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte* a cura di Alessandro Napoli (2008). Sul teatro di figura tradizionale e contemporaneo di altre culture del mondo e sui temi annessi, le Edizioni Museo Pasqualino hanno pubblicato anche: nella collana "Studi e materiali per la storia della cultura popolare", *Aksamala: studi di indologia* di Igor Spanò (2016), *Sguardo sull'India: filosofie e religioni nella storia dell'India* di Agata Pellegrini (2016); nella collana "Mostre", *Kerala. Un pacte avec les dieux* a cura di Rosario Perricone (2006), *Immagini devote del popolo indiano* a cura di Rosario Perricone (2008) e *Il sacro degli altri. Culti e pratiche rituali dei migranti in Sicilia* fotografie di Attilio Russo e Giuseppe Muccio (2018); nella collana "Biblioteca di Morgana. Scene, corpi, immagini, figure", *La foresta-radice-labirinto* di Italo Calvino, Andrea Zanzotto e Roberto Andò (1987) e la collettanea *Oggetti e macchine del teatro di Tadeusz Kantor* (1987); nella collana "Testi e Atti", *Des marionnettes aux humanoïdes* a cura di Caterina Pasqualino e Rosario Perricone (2016).

Mentre ininterrotta e sistematica è l'attività di divulgazione di contenuti scientifici inerenti l'Opera dei pupi e dei temi e problemi connessi da parte delle Edizioni Museo Pasqualino, va segnalato che molti studiosi, anche editi dalle Edizioni Museo Pasqualino, hanno parallelamente scritto sull'argomento, contribuendo così a costituire una vasta e preziosa bibliografia: oltre ai contributi storicamente fondamentali di Antonino Buttitta, Antonino Uccello, Janne Vibaek, Carmelo Alberti, vanno segnalate le più recenti, importanti ricerche di Ignazio E. Buttitta, Bernadet-

te Majorana, Alessandro Napoli, Rosario Perricone. In questa consistente bibliografia dedicata all'Opera dei pupi, non si possono non segnalare gli studi di Giuseppe Pitrè e il volume *L'Opera dei pupi* di Antonio Pasqualino (Sellerio 1977), pietra miliare ormai irrinunciabile di tutti gli studi presenti e futuri sull'argomento.

D'altronde, le stesse collezioni di Opera dei pupi sia del Museo Pasqualino che di alcune delle compagnie di pupari sono state, spesso parzialmente, oggetto di studio e hanno raggiunto il pubblico grazie ad alcune pubblicazioni, tra cui: *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino*, con CD Audio (Italiano), a cura di Selima Giuliano, Orietta Sorgi e Janne Vibaek, Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione (2011); *Il racconto e i colori. «Storie» e «cartelli» dell'Opera dei pupi catanesi* di Alessandro Napoli, Sellerio (2002); *Storie dipinte. I cartelli della marionettistica fratelli Napoli* di Simona Scattina, ed. Algra (2017); *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte* a cura di Mimmo Cuticchio, Orietta Sorgi, Maurizio Zerbo, Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione (2019). A ciò si aggiunga la realizzazione di opere video che raccontano le vite dei protagonisti di questo lungo processo di salvaguardia dell'Opera dei pupi, tra cui va ricordato il film documentario *L'infanzia di Orlandino. Antonio Pasqualino e l'Opera dei pupi* di Matilde Gagliardo e Francesco Milo e il DVD *L'epos dietro le quinte. I pupari raccontano*, curato dal CRICD e realizzato da Playmaker produzioni nel 2016, nonché resoconti attraverso testi, foto e immagini in movimento di alcune significative esperienze tra cui *Ronci-svalle. Diario di viaggio*, fotografie di Giuseppe Mineo, a cura di Caterina Greco e Orietta Sorgi, CRICD (2018). Ancora una volta il Museo delle marionette abbatte i confini geografici e promuove la conoscenza delle altre culture del mondo con la produzione del documentario *Vietnam, Water and Puppets* di Alessandra Grassi.

### C.3. UNA PRECOCE STRATEGIA DI SALVAGUARDIA E TRASMISSIONE: L'ORGANIZZAZIONE DEL FESTIVAL DI MORGANA, RASSEGNA DELL'OPERA DEI PUPPI E DI PRATICHE TEATRALI TRADIZIONALI E CONTEMPORANEE.

Il Festival di Morgana è una rassegna di Opera dei pupi e di pratiche teatrali tradizionali e contemporanee che viene organizzato annualmente dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Nato come "Rassegna di Opera dei pupi" nel 1975 e divenuto "Festival di Morgana" nel 1985, il Festival è la più antica manifestazione di ampio respiro dedicata all'Opera dei pupi. Essa promuove la mobilità transnazionale di operatori nel settore della cultura e di opere artistiche e culturali attraverso la collaborazione con numerosi festival e associazioni nazionali e internazionali. Il Festival di Morgana - Rassegna dell'Opera dei pupi, nel suo lasciare spazio all'intera comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi, costituisce un'efficace misura di salvaguardia dell'Elemento in quanto ne favorisce la trasmissione nella sua interezza e varietà, creando degli spazi condivisi dalle diverse compagnie di tutta la Sicilia, spesso compresenti negli articolati programmi, che non di rado propongono spettacoli del repertorio tradizionale più complessi e raramente rappresentati nel corso dell'anno; ne sostiene la creatività non soltanto in rapporto al repertorio tradizionale, ma anche a spettacoli nuovi che fanno della contaminazione la propria cifra grazie all'incontro tra pratiche tradizionali e creazioni contemporanee e il dialogo con altri territori e tradizioni. Primariamente occasione di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi, e di sostegno alla creatività dei maestri pupari, il Festival di Morgana favorisce altresì la visibilità dell'Elemento a ogni livello nel suo complesso e rafforza le attività a livello locale e il sostegno alle Compagnie sul territorio regionale, in tal modo promuovendo il patrimonio culturale immateriale in generale ai sensi della Convenzione UNESCO (CICH).

Nell'ambito del Festival di Morgana dunque, il processo di trasmissione dell'Elemento e la creatività dei maestri pupari

sono stati fortemente sostenuti, in un periodo di crisi e ridotta attività performativa attraverso:

- lo stimolo a riproporre la messin-scena di episodi del repertorio tradizionale anche meno rappresentati;
- l'invito a cimentarsi in nuove dramaturgie;
- la collaborazione tra pupari, artisti, musicisti, narratori, attraverso l'attività di produzione di spettacoli intersettoriali e a tecnica mista che favoriscono il rispetto della tradizione come processo di continua creazione e innovazione, affrontano tematiche di impegno sociale.

Il Festival si pone come strumento di aggregazione atto a divulgare contenuti letterari, popolari, scientifici, in Sicilia e all'estero, differenziando l'offerta culturale con tematiche di interesse collettivo che recuperino e valorizzino le identità e le forme espressive locali.

Nelle sue più recenti manifestazioni, l'Opera dei pupi è stata non soltanto strumento di scoperta della storia, della cultura e delle identità del territorio, ma anche ponte verso l'Altro e l'Altrove, che si manifestano nelle storie rappresentate e nelle ambientazioni, le quali spaziano dall'Europa all'Africa e all'Asia, favorendo il confronto tra personaggi e popoli geograficamente e culturalmente distanti. Nelle sue molteplici sfaccettature, l'Opera dei pupi nutre la creatività performativa, artigianale, teatrale e artistica nel campo delle tradizioni orali, delle arti performative, dell'artigianato tradizionale, delle pratiche sociali, rituali e festive, delle arti visive, della tecnologia e della letteratura, dando voce alle istanze contemporanee e aprendo le porte di un orizzonte vasto e variegato. Nel campo della tradizione, si registrano diverse varietà tecniche (marionette, pupi e burattini, *muppets*, figure ibride con manovra a vista o sull'acqua, ecc.), diversi repertori e contesti di fruizione. Nel campo della ricerca contemporanea, il teatro di figura diventa terreno fertile di sperimentazione, di incontro tra discipline e linguaggi artistici, di commistioni e ibridazioni: il pupo, il cui corpo non ha nulla della precarietà di un corpo

umano vivo, mette in discussione l'attore e sa suggerire un teatro che non sia né rappresentativo né illustrativo, ma un punto di partenza verso la ri-creazione dei diversi elementi proposti sulla scena. Il pupo è dunque luogo di accoglienza e rappresentazione di identità, ma anche delle idee più insolite, ispirate da pratiche espressive e teatrali che diventano campo di continua sperimentazione.

È sulla scia di queste molteplici connessioni e suggestioni, in dialogo tra tradizione e innovazione, che il Festival di Morgana ha adottato negli anni un approccio innovativo interdisciplinare e multiculturale, creando un ponte tra l'Opera dei pupi nelle sue molteplici sfaccettature, le arti visive e le *performance* con figure animate e musica, assumendo un respiro internazionale volto a incoraggiare il dialogo interculturale.

Ed è in quest'ottica che nel corso degli anni sono state programmate attività mirate alla promozione di scambi tra teatro colto e popolare, arte e musica, con particolare attenzione al teatro di figura contemporaneo e alla sua relazione con il campo delle arti performative e del patrimonio orale e immateriale. Ne sono testimonianza i diversi progetti teatrali, artistici e tecnologici di cui i pupari e il linguaggio dell'Opera dei pupi sono stati protagonisti, favorendo un rilancio del patrimonio culturale siciliano a ogni livello.

Feconde le collaborazioni con organizzazioni ed enti nazionali ed internazionali, importanti sostenitori e mediatori nel dialogo tra il territorio e con gli altri Paesi del mondo. Queste collaborazioni sono il frutto della volontà del Museo di favorire scambi culturali tra varie culture attraverso la fruizione di diverse pratiche teatrali, nel segno del dialogo tra Paesi spesso geograficamente, culturalmente e politicamente lontani. Non a caso il Festival di Morgana rientra nella "Rete dei teatri di figura e di immagine del Mediterraneo", nata su impulso dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari e formalizzata nel 2017 con la stipula di un accordo con: Puppet Festival della Turchia, Domia Productions della Tunisia, Douma Tanja del Marocco, Unima Middle East-North Afri-

ca della Francia, Association Les Amis du centre Larbi Tebessi dell'Algeria.

Il Festival di Morgana è anche veicolo di diffusione all'estero del patrimonio culturale immateriale italiano e costituisce altresì un efficace strumento di promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi. La rilevanza nazionale e internazionale del Festival consente così un rilancio a ogni livello dell'Opera dei pupi siciliana realizzando il primo e più duraturo contesto di sinergia tra diverse compagnie spesso compresenti.

Ma, mentre gli spettacoli del Festival richiamano sempre un pubblico numeroso, gli spettatori delle rappresentazioni ordinarie, che purtroppo oggi - e più che mai in tempi di emergenza Covid 19 - non hanno costante regolarità, non sono sempre abbastanza numerosi da assicurare agli opraanti un'attività continua e una stabile sicurezza economica.

#### PROSPETTIVE E RIFLESSIONI CRITICHE SUL FUTURO DEL FESTIVAL

Il Festival di Morgana è stato realizzato negli anni grazie alla collaborazione, sotto diverse forme, di soggetti pubblici e privati che di anno in anno l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha faticosamente rintracciato. Al sostegno delle istituzioni territoriali e nazionali a una manifestazione di cui si riconosce la rilevanza a ogni livello (culturale, teatrale, turistico, educativo), non sempre è corrisposto un adeguato e regolare sostegno economico. Al contrario, continuativo e concreto anche in termini economici è stato il sostegno da parte di alcuni enti esteri (Institut Français Palerme, Instituto Cervantes), che hanno sostenuto lo scambio con artisti dei rispettivi Paesi. Consistente è stata anche la collaborazione di altri enti stranieri che nel corso degli anni hanno trovato nel Festival di Morgana la giusta cornice per creare un dialogo tra culture attraverso il teatro e il patrimonio immateriale. Ciò ha comportato talvolta uno sbilanciamento nei programmi del Festival in favore delle compagnie estere sostenute dai rispettivi governi, a paradossale svantaggio dell'Opera dei pupi siciliana. Benché la manifestazione abbia un profilo

volutamente internazionale, in linea con il suo ormai storico carattere multiculturale di cui tanto hanno beneficiato sia la comunità patrimoniale che il territorio, è tuttavia auspicabile in seno al Festival una presenza regolare dell'Opera dei pupi.

#### C.4. ATTIVITÀ PERFORMATIVE: LA PROGRAMMAZIONE DEGLI SPETTACOLI E GLI SFORZI COMPIUTI PER DARE REGOLARITÀ ALLA PROGRAMMAZIONE

Come precedentemente esplicitato, l'esecuzione degli spettacoli di Opera dei pupi costituisce il momento essenziale di messa in pratica del patrimonio orale e immateriale custodito dai pupari (repertori narrativi, codici figurativi e performativi, ideologia, sistemi di valori e codici comportamentali, ecc.). Esso costituisce altresì il momento in cui attraverso ascolto e visione si esplica il processo di trasmissione del complesso sistema di conoscenze sotteso. Il momento della piena fruizione dell'Opera dei pupi, nel costante e diretto scambio con il pubblico, ripercorrendo spesso in maniera quasi naturale i tradizionali meccanismi di interazione e rottura della "quarta parete", acquisisce vitalità, rinnovandosi e originando una molteplicità di manifestazioni. Queste, seppur nella generale unitarietà della pratica, manifestano l'inesauribile creatività dei pupari, la loro capacità di "ricreare" il patrimonio di cui sono detentori, in risposta alle sollecitazioni del presente, alle istanze e ai bisogni della comunità che rappresentano e di cui fanno parte.

Consapevoli che un ritorno dei siciliani all'Opera dei pupi nelle forme e nei modi di un tempo è impensabile, si è dunque cercato nel tempo di dare regolarità e continuità all'attività performativa dei pupari.

Notevoli sono stati gli sforzi da parte del Museo delle marionette e di tutte le compagnie siciliane per la realizzazione di programmi teatrali cadenzati che prevedessero appuntamenti, quando possibile, settimanali o bisettimanali, nell'arco dell'intero anno, o almeno di durata stagionale, con lo scopo di mantenere saldo il rapporto con il pubblico, eventualmente fidelizzandolo; avere continue occasioni di messa in atto del patrimonio orale e

immateriale; preservare il processo di trasmissione di tale patrimonio.

Moltissime tuttavia sono state le variabili che nel corso degli anni hanno determinato l'effettiva realizzazione di tali programmi, che raramente sono stati regolari e certamente non per tutte le compagnie. Prima tra tutte la disponibilità di una sede teatrale stabile, o perlomeno di uno spazio di cui disporre nel medio - lungo termine. Molte sono le compagnie che hanno attraversato vicende alterne, faticando non poco per riuscire a non disperdere il loro patrimonio e alcune continuano a non disporre di uno spazio nel tradizionale territorio di riferimento. A Palermo il Museo delle marionette ha sempre messo a disposizione il proprio teatro, accogliendo numerosi pupari del territorio (Salvo Bumbello, Franco, Carmelo, Girolamo e Teresa Cuticchio, Enzo Mancuso) e dando loro così un sostegno concreto per lo svolgimento di attività teatrali, spesso nell'ambito di programmi di spettacolo più regolari e cimentandosi anche in una programmazione di appuntamenti quotidiani. Tali sforzi hanno favorito l'attività dei pupari e il loro quanto più possibile regolare rapporto con il pubblico, ma non sono stati, né sono sufficienti. Pertanto il Museo e ogni singola compagnia hanno bisogno di un sostegno continuo anche a sostegno di una sinergia che negli anni si è dimostrata incisiva per la salvaguardia di tale patrimonio.

A ciò si aggiunga la necessità di adeguate risorse economiche per sostenere i membri della Rete, sia sotto l'aspetto artistico che organizzativo, nonché i costi fissi, sia dei teatri stabili che degli spazi eventualmente affittati, tenendo conto che l'irregolare affluenza e distribuzione degli spettatori nel nuovo contesto di fruizione non aiuta a garantire il sostentamento dei diversi membri della compagnia nonché dei costi inerenti la realizzazione e il mantenimento dei *mestieri*. Nonostante gli sforzi in termini di destagionalizzazione dei flussi turistici, anche nell'ambito di una strategia regionale volta a promuovere un turismo *culture driven*, i turisti continuano di fatto a concentrarsi nel periodo di alta e media stagione e ad affluire

principalmente solo nei centri maggiori dell'Isola. Le scolaresche d'altronde, che costituiscono un'altra importante parte del pubblico odierno dell'Opera dei pupi, tendono a programmare le gite scolastiche extracurricolari nel periodo primaverile e, come dimostrato dall'attuale contesto pandemico, possono venir meno generando sia un *deficit* economico sia una improvvisa e grave interruzione dello scambio con i maestri pupari.

Diventa così difficile prospettare un futuro per le nuove generazioni di pupari, che non di rado, a differenza degli antichi maestri, si dedicano a professioni parallele, riducendo fortemente l'impegno nella salvaguardia e trasmissione del patrimonio di cui pure sono depositari.

#### **C.5. ATTIVITÀ DI TRASMISSIONE ATTRAVERSO L'EDUCAZIONE FORMALE E NON FORMALE AL MUSEO E CON LE COMPAGNIE DEI PUPARI**

Come specificato al punto B.5 ("Modalità e contesti della trasmissione"), la trasmissione del patrimonio orale e immateriale dei pupari avviene primariamente durante e attraverso l'atto performativo, durante un quotidiano e lungo apprendistato necessario per l'acquisizione attraverso i canali del "guardare" e dell'"ascoltare", per essere sperimentati gradualmente in situazioni di realizzazione e infine per essere marcatamente definiti col pieno possesso dei "trucchi di mestiere". Una massiccia trasmissione di questo patrimonio era ampiamente facilitata dalla fruizione serale e quotidiana dello spettacolo: andando a teatro sera per sera e ascoltare e guardare ogni giorno storie rappresentate e Maestri all'opera assicurava il ricambio generazionale e la perpetuazione dei saperi. Il venir meno della quotidianità delle rappresentazioni ha indebolito il processo di trasmissione di questo vasto e complesso patrimonio.

Benché le modalità di trasmissione siano rimaste invariate, le compagnie dei pupari hanno risposto alla crisi della metà del secolo scorso acquisendo via via consapevolezza e maturità circa la necessità di rafforzare il rapporto e lo scambio con le nuove generazioni e con il territorio, an-

che attraverso attività più esplicitamente didattiche volte a diffondere conoscenze inerenti l'Opera dei pupi e il patrimonio culturale a questa connesso. Tali attività rientrano in un ambito tradizionalmente meno praticato dei maestri pupari che, nell'ultimo decennio, hanno però compreso l'importanza delle esperienze didattiche e laboratoriali anche sulla scia della pluridecennale esperienza del Museo, impegnato su questo fronte sin dai suoi primissimi anni di vita. È così che oltre all'ascolto e visione contestuali all'ambito dei lunghi apprendistati, oggi è maturata una maggiore disponibilità dei maestri e soprattutto delle nuove generazioni di pupari a "spiegare" l'Opera dei pupi, proponendo per scolari e studenti non soltanto gli spettacoli tradizionali (che costituiscono sempre il momento essenziale del processo di trasmissione), ma *performance* più didattiche e attività di educazione formale e non formale appositamente ideate.

Nell'ambito delle attività organizzate sia dal Museo che dalle compagnie, le esperienze fin qui fatte per presentare e approfondire l'Opera dei pupi, come dettaglieremo in seguito, si caratterizzano generalmente per un maggiore e più esplicito impegno sociale e un forte carattere interculturale. L'Opera dei pupi, inserita nel più ampio contesto del teatro di figura tradizionale e contemporaneo italiano e straniero, riconfigurando e arricchendo il suo portato valoriale tradizionale, è diventata finestra sull'Altro e sull'Altrove, luogo di conoscenza ed esperienza, mai banale e superficiale, di nuove culture e di accoglienza del Diverso; strumento di diffusione di valori etici quali la legalità, il rispetto dell'ambiente e il rispetto dei diritti dell'infanzia e dell'adolescenza, nonché luogo di inclusione sociale.

Dal riconoscimento UNESCO ad oggi è andata inoltre maturando (più prontamente al Museo delle marionette e più gradualmente in seno alla comunità patrimoniale) la consapevolezza dell'importanza di una trasmissione del patrimonio dell'Opera dei pupi anche ai sensi della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 e delle riflessioni via via sviluppatasi in seno alla

comunità internazionale che hanno costituito un importante strumento di presa di coscienza e sensibilizzazione delle nuove generazioni (e non solo) ai temi della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi in particolare. Le varie e numerose attività didattico - formative realizzate e proposte si sono così via via orientate verso un duplice binario: a) da un lato, favorire l'accesso di giovani e giovanissimi al mondo dell'Opera dei pupi e trasmettere anche in modo informale il patrimonio orale e immateriale di cui i pupari sono depositari. Ciò in conformità all'articolo 13 lettera d.ii CICH, che stabilisce la necessità di «garantire l'accesso al patrimonio culturale immateriale»; b) dall'altro, sensibilizzare ai temi e alle problematiche inerenti la salvaguardia di tale patrimonio, in conformità a quanto previsto dall'articolo 14 della Convenzione che invita a realizzare programmi di educazione, sensibilizzazione e informazione rivolti alle nuove generazioni, mirati a favorire il riconoscimento, il rispetto e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale e, nel caso specifico, del teatro dell'Opera dei pupi.

In conformità ai principi dell'UNESCO e al dettato della Convenzione, gli obiettivi perseguiti, seppur in maniera non del tutto sistematica e strutturata e con maggiore consapevolezza da parte del Museo delle marionette, sono stati:

- favorire la trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi e diffondere conoscenze legate ai diversi temi a essa connessi presso diverse fasce di pubblico;
- sensibilizzare all'importanza del patrimonio culturale immateriale, con particolare riferimento ai patrimoni UNESCO e all'Opera dei pupi siciliana, assicurando il rispetto per tale patrimonio e favorendo la consapevolezza del suo valore a livello locale, nazionale e internazionale;
- delineare nuovi profili professionali attraverso la trasmissione di competenze utili a innescare e attuare un processo di sviluppo sostenibile del territorio;

- favorire, attraverso l'Opera dei pupi, la cooperazione internazionale nel pieno rispetto della diversità culturale e dei diritti umani.

Molteplici le modalità attraverso cui tali obiettivi sono stati fin qui raggiunti:

- *programmi interdisciplinari di attività didattiche e ludico ricreative*, destinate a bambini e ragazzi, volti a favorire l'apprendimento del patrimonio culturale dell'Opera dei pupi attraverso la partecipazione attiva, l'esperienza diretta, il gioco, la socialità e l'educazione non formale, creando un fertile connubio tra il processo comunicativo, esperienziale e interattivo e il processo di apprendimento;
- *presentazione e approfondimento, nell'ambito dei suddetti programmi, dell'Opera dei pupi in tutti i suoi aspetti* (patrimoniale, antropologico, performativo, artigianale, artistico) nell'ambito di attività targhetizzate, diversificate per tipologia (visite guidate multimediali e interattive, laboratori didattici, spettacoli tradizionali, a quinte aperte e di innovazione, tirocini, master universitari, ecc.) e in varie lingue (italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo, LIS);
- *sostegno alla creatività delle giovani generazioni attraverso l'attivazione di laboratori didattici, ludico - ricreativi e artistici sul teatro dell'Opera dei pupi e di figura*, che comportano la realizzazione e costruzione di oggetti di scena (pupi, marionette, scenografie) con lo scopo di favorire la conoscenza del patrimonio culturale immateriale del teatro delle marionette siciliane e, al contempo, grazie alla filosofia del *learning by doing*, far sviluppare nuove competenze e consapevolezza, stimolare la capacità creativa ed emotiva, accrescere l'autostima e le capacità sociali e comunicative, favorire il senso di appartenenza alla comunità; *sensibilizzazione a temi quali:*
- *Diritto e legalità attraverso l'Opera dei pupi*: a partire dal secondo Do-

poguerra, pur mantenendo inalterata la sua peculiare attenzione alle classi subalterne, l'Opera dei pupi (vedi sezione A), anche in relazione al mutamento del suo pubblico, ha attraversato un profondo processo di trasformazione non soltanto sul piano specificamente performativo, ma anche ideologico. Questo processo ha condotto i pupari, soprattutto a partire dagli anni Ottanta del Novecento, a reinterpretare le trame e gli eroi del repertorio cavalleresco tradizionale come portavoce di una lotta contro il sopruso in nome della legalità. Più avanti si è giunti all'elaborazione di un nuovo filone narrativo incentrato sugli eroi dell'antimafia. Parimenti, l'Opera dei pupi ha parlato di legalità alle nuove generazioni (e non solo) in occasione dei seminari a cui ha partecipato il Museo delle marionette: *La legalità, testimonianze della cultura popolare siciliana* (Sambuca di Sicilia - AG, 2011), incontro rivolto a un pubblico di giovani alunni con lo scopo di sensibilizzarli sul tema della legalità attraverso le storie raccontate con i pupi siciliani; *Il culto della legalità nelle tradizioni popolari* (Sortino - SR, 2011).

- *Pacifica convivenza tra le culture* attraverso l'adozione di un approccio interculturale manifesto in una narrazione e attività laboratoriali che inseriscono l'Opera dei pupi nel più ampio contesto delle tradizioni del teatro di figura italiano e straniero, inclusivo delle altre pratiche riconosciute dall'UNESCO e rappresentate nella collezione museografica, presenti negli archivi multimediali e partecipi delle diverse attività e manifestazioni teatrali organizzate (ad es. Festival di Morgana, sezione C-C5).
- *L'inclusività e l'accessibilità* attraverso il coinvolgimento e la partecipazione attiva di frange marginalizzate della popolazione (diversamente abili, persone economicamente disagiate, immigrati) in varie attività

(laboratoriali, teatrali, tour guidati - ad es. *I PUPPI parlano LIS*) gratuite o a prezzo ridotto; il coinvolgimento di mediatori LIS; la realizzazione di progetti di formazione per l'inserimento lavorativo di ragazzi/e diversamente abili (ad es. ragazzi affetti da Disturbo dello Spettro Autistico), iniziative di sensibilizzazione in cui i pupi divengono solidali (ad es. in rapporto a persone affette da Alzheimer).

- *Rispetto dell'ambiente*: nei lunghi cicli di spettacoli di Opera dei pupi si avvicenda una vasta e varia galleria di personaggi, con armatura e in paggio (re, dame, prelati, borghesi, ecc.). Il *mestiere* di un teatro siciliano o napoletano ben fornito aveva in media un centinaio di pupi. Un'ottantina di teste di ricambio permettevano, scambiando anche scudi e mantelli, di trasformare i personaggi che non sarebbero ricomparsi o erano morti in nuovi personaggi. D'altro canto, i pupi, attori spesso impegnati in *performance* animate da vivaci danze armate, non di rado subivano e subiscono danni, imponendo ai pupari una costante e regolare manutenzione attraverso la riparazione, quando possibile, della parte interessata (ad es. uno scudo) o la sua sostituzione. Il riuso di ossature, parti di armatura e altri elementi costitutivi della marionetta rientra in una consuetudine consolidata dalla tradizione a cui si può aggiungere anche, a titolo di esempio, il riutilizzo di fusi del carretto siciliano che diventavano perni per lo snodo delle gambe dei pupi, o ancora delle lime senza più taglio che, per la tempratura del loro acciaio, diventavano cesoie da metallo e *puntiddi*, utensili utilizzati per la realizzazione delle armature. Il riciclo è dunque una costante dell'Opera dei pupi che offre un esempio di buona pratica e si riallaccia, per altro, ad alcune significative esperienze nel teatro di figura contemporaneo: marionette d'artista create

con materiali d'uso comune (ad es. le marionette di Enrico Baj, anche ispirate ai soggetti dell'Opera dei pupi siciliana: *Roncisvalle* di Massimo Schuster). Narrazioni e laboratori didattici su marionette e riciclo costituiscono dunque alcuni importanti strumenti per sensibilizzare al rispetto dell'ambiente.

- *I diritti dell'infanzia e dell'adolescenza* attraverso la realizzazione di iniziative e manifestazioni che, oltre a garantire loro «il diritto al riposo e al tempo libero, a dedicarsi al gioco e ad attività ricreative proprie della sua età e a partecipare liberamente alla vita culturale ed artistica» (articolo 31, comma 1 CRC) contribuiscono «a sviluppare nel fanciullo il rispetto dei suoi genitori, della sua identità, della sua lingua e dei suoi valori culturali, nonché il rispetto dei valori nazionali del paese nel quale vive, del paese di cui può essere originario e delle civiltà diverse dalla sua» (articolo 29, comma 1, lettera b CRC). La centralità delle giovani generazioni si manifesta nelle attività del Museo delle marionette a più livelli, in quanto rievoca innanzitutto il tema della trasmissione dei patrimoni orali e immateriali dell'Opera dei pupi ma anche di molte altre tradizioni del teatro di figura internazionale parimenti riconosciute dall'UNESCO, del cui processo bambini e ragazzi sono indiscussi protagonisti e parte essenziale. I bambini/ragazzi non erano e non sono solo fruitori degli spettacoli: sono allievi dei maestri pupari nel lungo processo di apprendimento dei codici tradizionali di messinscena e dei repertori e sono protagonisti delle storie rappresentate. E nelle storie rappresentate, i bambini - ragazzi partecipano di una società culturalmente complessa, costantemente alle prese con l'Altro (i saraceni musulmani africani e asiatici).

Tenendo conto di questa necessaria evoluzione del contesto generale, il Mu-

seo delle marionette, attraverso la precoce (precedente il riconoscimento UNESCO) promozione e realizzazione di attività di didattica sia formale che informale per bambini e ragazzi di diversi ordini e gradi scolastici, ha nel tempo delineato un percorso multidirezionale le cui vie sono state percorse e rafforzate anche dalle esperienze delle diverse compagnie di tutta la Sicilia. Queste esperienze spaziano e determinano un articolato insieme di attività di salvaguardia, che includono momenti di sensibilizzazione, trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale, formazione e sperimentazione con le nuove tecnologie:

- visite e percorsi guidati e interattivi al Museo delle marionette e alla presentazione delle collezioni e *mestieri* di famiglia custoditi dalle compagnie talvolta fruibili;
- laboratori sulle tradizionali tecniche di costruzione dei pupi e sui codici performativi e figurativi;
- incontri didattici con i pupari;
- spettacoli tradizionali e spettacoli innovativi sia per tecnica (“svelati” o a tecnica mista) che per soggetto (ad esempio, ciclo dei pupi antimafia);
- laboratori sulla costruzione di burattini e marionette a filo e di drammatizzazione;
- progetti di inclusione rivolti a diversamente abili e fasce sociali marginalizzate (frange economicamente svantaggiate);
- progetti di innovazione tecnologica realizzati dal Museo delle marionette e volti a promuovere e diffondere il patrimonio dell'Opera dei pupi presso le nuove e nuovissime generazioni di *digital natives*;
- attività di formazione (master universitari): nell'ambito dell'educazione formale il Museo delle marionette ha contribuito in maniera sostanziale a delineare percorsi di alta formazione universitaria incentrati sui beni culturali e il *management* che hanno peraltro coinvolto anche direttamente i maestri pupari in attività di docenza; inoltre,

il Museo e alcune compagnie di pupari collaborano con diversi enti di formazione per l'accoglienza di tirocinanti in diversi ambiti disciplinari.

#### C.5.1. ATTIVITÀ DI TRASMISSIONE ATTRAVERSO L'EDUCAZIONE NON FORMALE: VISITE, LABORATORI DI ARTIGIANATO E TEATRO, SPETTACOLI AL MUSEO E PRESSO I TEATRI DELLE COMPAGNIE

Diverse e articolate le attività di trasmissione attraverso modalità di educazione non formale:

#### SPETTACOLI DI OPERA DEI PUPPI PER LE SCUOLE: TRADIZIONALI, “A QUINTE APERTE” E DI INNOVAZIONE

L'attività primaria per la trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi è la messinscena di spettacoli tradizionali per gli studenti e alunni di ogni grado e ordine scolastico. Le proposte si incentrano spesso sugli episodi più rappresentativi dell'epopea cavalleresca anche se non mancano nuove proposte più esplicitamente didattiche. Tra queste, gli spettacoli tradizionali, ma “svelati”, cioè a quinte aperte e con manovra a vista; spettacoli a tecnica mista caratterizzati da una forte interazione col pubblico, prevalentemente indirizzati a bambini e fanciulli, che vogliono avvicinare i piccolissimi al complesso mondo del teatro di figura più in generale non soltanto attraverso le storie dei paladini, ma anche con le leggende siciliane; spettacoli di impegno sociale tra cui l'“antimafia”.

#### VISITE GUIDATE ALLE COLLEZIONI DEL MUSEO E AI MESTIERI DELLE COMPAGNIE

Umberto Eco, parlando dell'appiattimento che i musei creano esponendo beni di diversa natura, sostiene che: «Rari sono i casi in cui questo appiattimento non avvenga: sono i casi dei “musei sorpresa”, su un solo oggetto non consueto» e proseguiva dicendo che «c'è qui al convegno, ad esempio, Antonio Pasqualino, che ha messo insieme uno splendido museo di pupi siciliani: lì, essendoci un solo oggetto di non comune esperienza, c'è almeno il gusto dell'esplorazione» (Eco 1989: 29). Eco introduce così il concetto di “museo

didattico a *sineddoche*”, «incentrato su una sola opera o oggetto, alla quale si arriva mediante un percorso che fornisce in vario modo tutte le informazioni necessarie per capire e gustare l’opera in questione» (*Ibidem*).

Museo sorpresa, didattico, a *sineddoche*: il Museo delle marionette è luogo delle idee, non delle cose, che assumendo la dimensione del racconto supera la semplice raccolta e si trasforma in *meta-racconto*, facendo della narrazione uno strumento di mediazione educativa attraverso le diverse attività di educazione formale e non formale proposte. Al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino la visita guidata alle collezioni, destinata a scuole di ogni ordine e grado, propone un percorso interattivo e multimediale durante il quale vengono introdotte le nozioni di base del teatro di figura: la storia e le caratteristiche meccaniche e iconografiche dei vari tipi di figure animate, quali pupi, ombre, burattini, *marottes*, marionette a filo; i contesti di fruizione e i repertori. Particolare attenzione è rivolta alla tradizione dell’Opera dei pupi, che viene messa in relazione con altre tradizioni del teatro di figura europeo ed extra-europeo (sia riconosciute dall’UNESCO che non), in un’ottica multiculturale. L’Opera dei pupi, di cui il Museo custodisce la più vasta e completa collezione inclusiva delle tre scuole di Palermo, Catania e Napoli, viene dettagliatamente presentata, attraverso memoria di aneddoti e studio delle principali fonti scientifiche, sia nel suo insieme (storia, repertorio, contesti tradizionali e contemporanei di fruizione, caratteristiche meccaniche e figurative delle marionette, tecniche di manovra), sia nelle specificità di ogni scuola mediante l’osservazione diretta di manufatti di grande pregio delle tre scuole, realizzati da diversi artigiani e pupari e provenienti dalle compagnie che hanno maggiormente segnato la storia dell’Opera dei pupi. Se al Museo delle marionette i percorsi di visita pongono al centro l’Opera dei pupi, anche in rapporto ai patrimoni immateriali UNESCO e in attuazione della Convenzione del 2003, più diverso tende a essere l’approccio alle altre collezioni presenti sul territorio che

presentano i pupi e altri oggetti scenici spesso provenienti da un’unica compagnia (Museo civico dell’Opera dei pupi Antica famiglia Puglisi, Museo cultura e musica popolare dei Peloritani, Museo Opera dei pupi Acireale, Palazzo Branciforte e Real Cantina Borbonica) e la cui storia e specificità viene rievocata proprio a partire dal patrimonio tangibile che un tempo le apparteneva.

Vivo infine il desiderio di raccontarsi da parte delle compagnie attive sia attraverso la trasmissione della loro memoria storica che attraverso la presentazione dei *mestieri* storici, qualora fruibili, da loro custoditi: pupi, cartelli e scene di famiglia che offrono spunti per raccontare le specificità e le eventuali innovazioni da ciascuna apportate, o laboratori artigianali ancora attivi, luoghi della memoria attraversati da generazioni di maestri artigiani specializzati.

LABORATORI ARTIGIANALI DI COSTRUZIONE DEI PUPPI CON I PUPARI E LABORATORI DI MANUTENZIONE E RESTAURO, PRESSO IL MUSEO E I TEATRI DELLE COMPAGNIE

Cesoie, martelli di ogni foggia e misura, mazzuoli, *pinna di martello* a Palermo, *puntiddi* e *palu* a Catania sono alcuni degli utensili che l’artigiano utilizza per la costruzione dei personaggi eroici dell’Opera dei pupi, pezzi unici dell’arte popolare siciliana. Durante la “Dimostrazione di costruzione di un pupo”, rivolta ad alunni e ragazzi dai 9 anni in su, al Museo delle marionette l’artigiano, strumenti alla mano, esegue e spiega le varie fasi di costruzione di un pupo attraverso una dimostrazione dal vivo secondo le tecniche costruttive tradizionali. Nella fase conclusiva, alcuni alunni fanno esperienza della lavorazione dei metalli delle armature. Al termine dell’attività, viene consegnato alla classe lo scudo realizzato durante il laboratorio. Alla dimostrazione, che può essere richiesta e presentata dai gruppi, il Museo ha affiancato nel corso degli anni attività di manutenzione e restauro di pupari e specialisti in spazi appositamente allestiti nelle sale espositive o in teatro per favorire uno scambio diretto e il dialogo costante con i fruitori, trasformando il Museo in un vero e proprio laboratorio aperto al pubbli-

co. Numerose anche le dimostrazioni che i pupari fanno all'interno dei loro laboratori artigianali, intrisi di storie e memorie, ma spesso ricavati in ambienti ristretti e limitati nella loro capacità di accogliere gruppi più consistenti di visitatori e alunni/studenti. Si segnala altresì la disponibilità sia del Museo che delle compagnie di recarsi nelle scuole con un equipaggiamento minimo, sia per ovviare all'eventuale assenza di una sede, sia per soddisfare eventuali richieste da parte degli istituti formativi. Oltre alla costruzione del pupo (le cui tecniche variano tra Palermo e Catania), le attività didattiche finora proposte dalle compagnie includono anche l'iconografia attraverso la pittura.

#### LABORATORI DIDATTICI SULLE ARTI DELLA SCENA AL MUSEO E PRESSO I TEATRI DELLE COMPAGNIE. "INCONTRANDO IL PUPARO"

Il laboratorio didattico con il puparo e gli operatori del Museo delle marionette intende trasmettere ad alunni e ragazzi dai 9 anni in su le regole di base relative al modo in cui i personaggi dell'Opera dei pupi si muovono e parlano sulla scena, nel rispetto di codici precisi che prevedono la presenza di elementi fissi ed elementi variabili. L'incontro è così strutturato in tre momenti: a) introduzione generale sul pupo palermitano e sulle tecniche di manovra; b) movimenti e gesti, codice linguistico e frasi stereotipe; d) breve manovra degli alunni.

Analoghi laboratori di drammatizzazione che prevedono la manovra delle figure sono realizzati da alcune compagnie. Merita ricordare l'esperienza dei *Pupi viventi*, praticata nell'area catanese dalla fine dell'Ottocento e oggi ripresa dalla Marionettistica dei Fratelli Napoli, in cui gli allievi vestono i costumi e le armature dei pupi e recitano alla loro maniera in un grande boccascena.

#### LABORATORI DI NARRAZIONE AL MUSEO. COME I PUPI RACCONTANO ...

Al Museo delle marionette, il laboratorio di narrazione, ideato per i bambini più piccoli di età compresa tra 3 e 10 anni, focalizza su alcuni aspetti della narrazione nel teatro dell'Opera dei pupi siciliana, incentrandosi in particolare sulla

costruzione dei personaggi e sul codice dei movimenti e dei gesti. Osservazione e descrizione guidata di fotografie e marionette sono gli strumenti attraverso cui i piccoli vengono gradualmente introdotti nel mondo dell'Opera dei pupi. L'attività si articola in tre momenti: a) Il pupo: cosa lo differenzia dalle altre figure animate?; b) I personaggi: cosa distingue il personaggio comico da quello eroico? E l'eroe buono da quello cattivo? E, ancora, ci sono dame e principesse?; c) Movimenti e gesti: i movimenti del pupo sono casuali? Come si rappresentano i sentimenti dei personaggi con il corpo?

Al fine di favorire la rielaborazione di quanto esperito durante l'incontro e di coinvolgere i bambini in giochi da svolgere in autonomia a casa o con i compagni di scuola, viene consegnata loro una cartolina ricordo con cui creare il proprio eroe, colorandolo e cambiando gli emblemi del pupo disegnato.

#### L'OPERA DEI PUPI AL MUSEO, COME FINESTRA SULL'ALTRO E SULL'ALTROVE: OMBRE, MARIONETTE, BURATTINI E MARIONETTE D'ARTISTA

Se nel campo del teatro di figura tradizionale si registrano diverse varietà tecniche (marionette, pupi, burattini, *muppets*, figure ibride con manovra a vista o sull'acqua, ecc.), repertori e contesti di fruizione, nel campo della ricerca contemporanea, esso diventa terreno fertile di sperimentazione, di incontro tra discipline e linguaggi artistici, di commistioni e ibridazioni: il pupo, il cui corpo non ha nulla della precarietà di un corpo umano vivo, mette in discussione l'attore e sa suggerire un teatro che non sia né rappresentativo né illustrativo, ma un punto di partenza verso la ri-creazione dei diversi elementi proposti sulla scena. In quest'ottica, il pupo diventa dunque luogo di accoglienza e rappresentazione di identità, ma anche delle idee più insolite, ispirate da un teatro che sa essere senza tregua campo di sperimentazione.

È sulla scia di queste molteplici connessioni e suggestioni, tra tradizione e innovazione, che il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino propone sin dal suo nascere una serie di atti-

vità didattiche e ludico - ricreative che ampliano l'orizzonte con l'obiettivo di inserire il teatro tradizionale delle marionette siciliane in un più vasto e variegato universo, adottando così un approccio innovativo interdisciplinare e multiculturale, creando un ponte tra l'Opera dei pupi nelle sue molteplici sfaccettature e incoraggiando il dialogo interculturale.

Tra le attività didattiche proposte e realizzate dal Museo dalle origini ad oggi, i laboratori didattici di approfondimento sulle diverse pratiche tradizionali del teatro di figura italiano e straniero e sulle marionette di artisti contemporanei. Tali laboratori associano attività manuali di costruzione delle figure con momenti di presentazione e approfondimento dei tratti peculiari di ciascuna pratica o artista proposti attraverso una metodologia comparativa che mette in evidenza tratti comuni e differenze e mira alla trasmissione di specifiche nozioni. I laboratori sul teatro dei burattini, delle marionette e delle ombre permettono di conoscere pratiche che accomunano diverse culture del mondo.

In Europa, ad esempio, i burattini vengono usati sin dal Medioevo dai ciarlatani nelle fiere e nei mercati e soltanto nel Settecento cominciano a essere protagonisti di veri e propri spettacoli teatrali. In Italia caratterizzano il teatro di figura tradizionale di diverse regioni da Nord a Sud: dalle *guarattelle* napoletane e i *tutui* siciliani che vedono protagonista Pulcinella, alle tradizioni della Lombardia e dell'Emilia con Gioppino, Fagiolino e Sandrone. Oltre confine, altrettanto ricca la galleria di personaggi e storie del teatro dei burattini che non di rado hanno origini comuni: gli inglesi Punch and Judy, lo spagnolo don Cristobal Policinela, il russo Petruska sono protagonisti di spettacoli molto simili a quelli del Pulcinella italiano.

Anche il teatro delle marionette accomuna diversi popoli, progenitori degli spessi pupi siciliani (che si differenziano da queste per la meccanica, l'aspetto figurativo, il repertorio, ecc.): dall'Italia dove sin dal Seicento-Settecento si esibivano nei palazzi aristocratici per divenire nella seconda metà dell'Ottocento, spettacolo di massa a numerosi altri Paesi europei

ed extraeuropei: il *Kathputli* del Rajasthan, le *Rūkada Nātya* dello Sri Lanka, recentemente riconosciute dall'UNESCO, lo *Yoke Thai Tabin* del Myanmar; le marionette cinesi.

Il teatro delle ombre invece apre le porte di un orizzonte ancora più lontano. In Asia questa forma di teatro popolare ha antiche origini e in due Paesi è stata riconosciuta dall'UNESCO Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità: il *Wayang Kulit* indonesiano e lo *Sbek Thom* cambogiano.

I laboratori teorico-pratici sulle marionette d'artista aprono altre vie di riflessione attraverso la conoscenza delle opere di eminenti artisti contemporanei.

Il riciclo creativo di materiali d'uso comune caratterizza ad esempio i laboratori *Lo scatolone riciclone*. Dall'ideazione allo spettacolo ed Enrico Baj: marionette e riciclo che incrociano il linguaggio artistico - performativo con il tema attuale della salvaguardia dell'ambiente. Nel primo caso ciò avviene attraverso l'ideazione, la creazione delle figure e poi la loro animazione attraverso voce e gesto nell'ambito di una favola ecologica ideata dai partecipanti; nel secondo caso attraverso la creazione di figure stilizzate e grottesche ispirate a quelle di Enrico Baj. *Tadeusz Kantor e i giochi dell'infanzia* porta nel mondo della memoria dell'artista polacco attraverso la realizzazione di piccoli automi manovrabili all'interno di scatole di scarpe decorate con applicazioni di legno e metallo.

#### C.5.2. FESTIVAL E RASSEGNE PER LE NUOVE GENERAZIONI AL MUSEO: IL FESTIVAL DI MORGANA, MORGANA (BIMBI) OFF E TEATRO AL MUSEO

Sempre attento alle nuove generazioni e alla trasmissione del patrimonio dei pupari sia attraverso l'attività performativa che l'educazione formale e non formale, il "Festival di Morgana. Rassegna di Opera dei pupi e di teatro di figura tradizionale e contemporaneo" si è sempre impegnato per coinvolgere attivamente studenti e scolari attraverso: riduzioni o gratuità; agevolazioni per gruppi scolastici e famiglie; programmazione di spettacoli anche mattutini e comunque in orario scolasti-

co. Inoltre, i programmi teatrali sono stati spesso integrati da attività correlate di approfondimento (es. convegni, seminari aperti alle scuole superiori e alle università, nonché presentazioni di prodotti editoriali anche per bambini); didattiche (es. laboratori sia in italiano che in lingua straniera, sia con i pupari che con *performer* di altre tradizioni e artisti contemporanei); e infine mostre, sempre all'insegna della multiculturalità, della interdisciplinarietà e della innovazione.

Nel 2011 il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino ha inoltre realizzato la prima sezione *Off* del Festival di Morgana il cui *target* specifico sono state le nuove e nuovissime generazioni, coinvolte in un programma di spettacoli di teatro di burattini da diversi Paesi europei per conoscere una tradizione che intrattiene legami storici con il teatro di figura italiano da Nord a Sud e che ha segnato altresì la cultura popolare siciliana con i *tutù*, di cui alcuni esemplari sono in esposizione al Museo delle marionette.

Nel 2019 l'esperienza si è ripetuta con *MORGANA BIMBI Off*, svoltosi dal 13 al 24 dicembre 2019. Il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino ha realizzato un programma di spettacoli teatrali, laboratori e incontri ideati per i più piccoli. Il programma di *MORGANA BIMBI Off* ha previsto nel dettaglio la realizzazione di dieci spettacoli tradizionali di Opera dei pupi siciliana; sette laboratori per scoprire, facendo il teatro di figura in tutte le sue declinazioni; tre incontri incentrati sui libri illustrati per l'infanzia della collana "Piccirè" delle Edizioni Museo Pasqualino. *MORGANA BIMBI Off* è stata organizzata dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari con il contributo di: Città di Palermo, Assessorato alle Culture - Piano Infanzia e Adolescenza L.285/97.

Motore e fulcro dell'intera iniziativa è stata l'Opera dei pupi siciliana che, quale espressione eccellente e riconosciuta del patrimonio del territorio, ha accompagnato le diverse fasi e attività progettuali. La centralità delle giovani generazioni in questa edizione della sezione *off* del Festival di Morgana si manifesta a più livelli, in

quanto rievoca innanzitutto il tema della trasmissione dei patrimoni orali e immateriali del cui processo bambini e ragazzi sono indiscussi protagonisti e parte essenziale. Nell'Ottocento, quando l'Opera dei pupi era quotidianamente fruita dal pubblico maschile dei quartieri popolari della città, era proprio l'appropriazione di questi codici performativi che decretava l'ingresso del bambino nell'età adulta. Come già precedentemente spiegato, i bambini/ragazzi non sono solo spettatori dell'Opera dei pupi, ma anche allievi dei maestri pupari e protagonisti delle storie rappresentate. Tali storie li vedono partecipi di una società complessa, costantemente caratterizzata dalla relazione l'Altro. E così i pupi divengono strumento per raccontare la stratificazione culturale della città di Palermo (e non solo), di cui il quartiere della Kalsa, sede della manifestazione, è chiara espressione con il suo patrimonio che ben sintetizza i molti volti di una terra ancora oggi caratterizzata da un forte multiculturalismo. Ed è in questo contesto che il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino è diventato ancora una volta luogo di incontro, crescita, scoperta con la sua collezione internazionale di oltre 5.000 opere fra marionette, pupi, burattini, ombre, attrezzature sceniche e cartelloni provenienti da tutto il mondo. I pupi e i personaggi dell'Opera dei pupi hanno così introdotto e accompagnato i giovani partecipanti in un viaggio attraverso il teatro di figura tradizionale e contemporaneo, italiano e straniero, e in una serie di attività ludico - ricreative. *Morgana Bimbi Off* ha così concretizzato i seguenti risultati: promozione del patrimonio culturale immateriale dell'Opera dei pupi attraverso un programma di spettacoli tradizionali integrato da laboratori, "caccia all'Opera" e visite animate, in un susseguirsi di iniziative originali e partecipate di carattere ludico - ricreativo rivolte esplicitamente a bambini/e e ragazzi/e, anche "speciali", sia italiani che stranieri, facendo leva sulla cooperazione, il dialogo, il confronto, la complicità, l'ascolto; aumento della conoscenza del patrimonio dell'Opera dei pupi siciliana attraverso lo strumento del gioco e un approccio fortemente partecipativo

e interattivo (sono state fornite nozioni, informazioni, curiosità sul patrimonio, individuando altresì uno spazio per la osservazione e riproduzione/ricreazione libera da parte dei partecipanti). La manifestazione ha promosso la cultura dei diritti dell'infanzia attraverso l'Opera dei pupi. Le attività realizzate, per tipologia, metodologie e contenuti, trovano infatti ispirazione nella Convenzione ONU dei Diritti dell'Infanzia, in quanto garantiscono "il diritto al riposo e al tempo libero, a dedicarsi al gioco e ad attività ricreative proprie della sua età e a partecipare liberamente alla vita culturale ed artistica" (art.31.1). Inoltre, i contenuti della proposta richiamano l'articolo 29 in quanto contribuiscono "a sviluppare nel fanciullo il rispetto dei suoi genitori, della sua identità, della sua lingua e dei suoi valori culturali, nonché il rispetto dei valori nazionali del paese nel quale vive, del paese di cui può essere originario e delle civiltà diverse dalla sua". Le attività previste hanno aperto le porte della diversità e della esplorazione del complesso e articolato rapporto tra identità e alterità, focalizzando l'attenzione su opere che raccontavano di Paesi e culture "Altre". L'obiettivo è stato porre le basi per "preparare il fanciullo ad assumere le responsabilità della vita in una società libera, in uno spirito di comprensione, di pace, di tolleranza, di uguaglianza tra i sessi e di amicizia tra tutti i popoli e gruppi etnici, nazionali e religiosi e delle persone di origine autoctona". Le modalità di trasmissione di tali contenuti pongono il benessere e lo sviluppo dei bambini in primo piano in quanto prevedono una loro partecipazione attiva. La proposta veicola contenuti legati al patrimonio culturale immateriale UNESCO dell'Opera dei pupi anche in relazione all'artigianato, alla storia, all'arte in un'ottica interculturale e multidisciplinare, facendo del patrimonio culturale immateriale uno strumento di riscatto, presa di coscienza, ripensamento dell'identità individuale e collettiva, nel rispetto e alla scoperta della diversità, e apre un nuovo spazio di libera espressione e creatività dei bambini e delle bambine. Il diritto di libera espressione dei bambini e delle bambine include infatti la libertà

di ricercare, ricevere e impartire informazioni e idee di ogni tipo, al di là delle frontiere, sia oralmente che attraverso la scrittura, l'arte o qualsiasi altro *medium*. Il patrimonio culturale dell'Opera dei pupi, riproposto con originalità e partecipazione, diventa così strumento utile a formare i bambini e le bambine a una vita responsabile in una società libera, nello spirito della comprensione reciproca, della pace, dell'uguaglianza dei generi, dell'amicizia tra i popoli, a prescindere da ogni etnia, nazionalità e religione. Nel rispetto di ogni forma di diversità, la proposta ha previsto altresì iniziative dedicate a bambini/e e ragazzi/e diversamente abili, nell'ottica di una piena integrazione all'interno della comunità. Richiamando l'art. 23 della Convenzione, il progetto ha offerto servizi gratuiti e supplementari finalizzati a coinvolgere attivamente fanciulli diversamente abili, mentalmente e fisicamente, nelle attività ricreative - culturali programmate "in maniera atta a concretizzare la più completa integrazione sociale e il loro sviluppo personale, anche nell'ambito culturale e spirituale" e con il fine ultimo di contribuire a favorire "la loro autonomia e [...] una loro attiva partecipazione alla vita della comunità".

Le giovani generazioni sono anche protagoniste di un'altra rassegna annuale organizzata dal Museo che ha preso vita nel 2017-18, "Teatro al Museo". La manifestazione ricrea un percorso tra le diverse espressioni del teatro d'immagine e di figura, tra ombre, marionette a filo e da tavolo, burattini, oggetti, senza dimenticare il teatro d'attore. Attraversa tutti gli spettacoli il desiderio di sperimentare il linguaggio del teatro contemporaneo su elementi del repertorio tradizionale, non soltanto siciliano, ancora oggi grande fonte di ispirazione, nell'intento di creare elaborazioni originali in grado di parlare del nostro mondo.

### C.5.3. L'OPERA DEI PUPPI PER L'INCLUSIONE SOCIALE. DAL GIROTONDO DELLE MARIONETTE AGLI SPETTACOLI DI SENSIBILIZZAZIONE E RACCOLTA DONAZIONI.

Un'altra strada percorsa in ambito formativo ha inteso promuovere l'Opera dei

pupi presso le frange sociali più marginali. Da un lato la realizzazione di un programma (*Girotondo delle marionette*) di socializzazione per l'integrazione dei soggetti autistici attraverso il teatro di figura, quale luogo di sperimentazione e di confronto tra diverse tecniche e tipologie di linguaggio, e dunque cornice ideale per le attività rivolte allo sviluppo dell'espressività della Persona con disabilità e del suo itinerario verso l'integrazione sociale. Dall'altro la realizzazione di iniziative volte a favorire l'accesso al patrimonio dell'Opera dei pupi anche da parte di persone sorde (*I pupi parlano LIS* e mediazione LIS degli spettacoli) e persone economicamente disagiate. Infine l'organizzazione e/o partecipazione a iniziative di sensibilizzazione su temi legati sia all'autismo che all'Alzheimer, nonché spettacoli per raccolta di donazioni.

#### IL GIROTONDO DELLE MARIONETTE

Nel 2012 il Museo Pasqualino ha ideato e gestito un progetto a lungo termine dal titolo il *Girotondo delle marionette* che ha avuto lo scopo di favorire l'integrazione di giovani con Disturbo dello Spettro Autistico. Il teatro di figura è un luogo di sperimentazione e di confronto tra diverse tecniche e tipologie di linguaggio e costituisce la cornice ideale per le attività rivolte allo sviluppo dell'espressività della persona con disabilità e del suo itinerario verso l'integrazione sociale. Queste molteplici sollecitazioni favoriscono la riscoperta di un pensiero simbolico e immaginativo che nelle persone con disabilità sociale è in genere un'area di specifico *deficit*. Lo spazio dell'azione scenica stimola l'empatia e di conseguenza l'apprendimento di competenze comportamentali, relazionali e affettive e permette di sviluppare abilità comunicativo - linguistiche.

I destinatari delle attività sono state fino al 2012 sedici persone di età compresa tra i 6 e i 18 anni con Disturbo dello Spettro Autistico e con problemi afferenti l'area della relazione e della comunicazione. Tra le attività realizzate un *Laboratorio* costituito dentro il Museo Pasqualino che ha avuto lo scopo di far acquisire ai ragazzi la capacità di costruire figure, burattini, marionette, pupi, utilizzandole come stra-

tegie facilitanti per lo sviluppo delle competenze socio - comunicativo - relazionali. Durante l'attività i gruppi di lavoro, composti da quattro operatori (*caregivers*) e quattro ragazzi sono stati coordinati dall'artista scozzese David Swift, che da anni usa le marionette nei percorsi terapeutici, e hanno realizzato lo spettacolo e la mostra *4 per 4 - Lavori in corso sul girotondo delle marionette*. Un invito dunque alla relazione con le persone attraverso la pratica performativa e la realizzazione di figure animate, che diviene la principale mediatrice anche nelle esperienze di gruppo.

#### I PUPI PARLANO LIS E IS

Al fine di favorire la fruizione del patrimonio dell'Opera dei pupi, il Museo delle marionette ha recentemente realizzato alcune iniziative e progetti in collaborazione con mediatori e interpreti LIS (Lingua Italiana dei Segni) e IS (Lingua Internazionale dei Segni) volti a favorire la fruizione da parte delle persone sorde del patrimonio dell'Opera dei pupi. Tali iniziative spaziano dalla realizzazione di percorsi illustrativi interattivi del patrimonio museografico anche in LIS, alla promozione delle opere di innovazione tecnologica; dalla traduzione simultanea LIS degli spettacoli alla realizzazione di opere video per la diffusione dell'Opera dei pupi, dei patrimoni UNESCO e del teatro di figura con sottotitoli LIS e IS.

#### INIZIATIVE TEATRALI E LABORATORIALI AL MUSEO PER ABITANTI E SCOLARI DI QUARTIERI DISAGIATI E AREE PERIFERICHE DELL'ISOLA

Nel corso degli anni diversi sono stati gli spettacoli e i laboratori didattici gratuitamente fruibili da parte di scolari e/o gruppi provenienti da istituti di quartieri prioritari e complessi del capoluogo siciliano e delle aree periferiche della Sicilia. Tali iniziative si inserivano in programmi di manifestazioni più ampie (es. Festival di Morgana o il San Martino Puppet Fest), e spesso hanno coinvolto sia gli alunni che i genitori, al fine di promuovere l'Opera dei pupi in maniera trasversale. A ciò si aggiungano i programmi di circuitazione teatrale che il Museo delle marionette ha realizzato negli anni, coinvolgendo diversi

pupari di entrambe le scuole, palermitana e catanese, nonché artisti che si sono ispirati, rielaborandolo, al repertorio epico - cavalleresco dell'Opera dei pupi (es. *Roncisvalle* di e con Giovanni Calcagno).

**SPETTACOLI DI RACCOLTA, DONAZIONI  
SOLIDALI E CONTRO LA VIOLENZA SULLE  
DONNE**

Il Museo delle marionette ha altresì organizzato gratuitamente spettacoli per i donatori che hanno sostenuto associazioni che svolgono attività di carattere ludico, ricreativo e riabilitativo rivolte a giovani con autismo e ha partecipato a iniziative di sensibilizzazione volte a far conoscere attraverso il canale artistico la complessa realtà dell'Alzheimer (es. *I luoghi della memoria*, 2018) mentre la comunità patrimoniale ha partecipato a manifestazioni di sensibilizzazione contro la violenza sulle donne (es. la compagnia Puglisi ha proposto lo spettacolo *Lo stupro di Lucrezia* in occasione della Giornata del 25 novembre) o di raccolta fondi (l'Associazione Nino Canino ha sostenuto Telethon).

**C.5.4. EDUCAZIONE FORMALE: ALTA FORMAZIONE AL MUSEO DELLE MARIONETTE. IL MASTER UNIVERSITARIO "LA MEMORIA DELLA MANO" IN COLLABORAZIONE CON L'UNIVERSITÀ DI PALERMO**

Precursore nel settore dell'alta formazione sulla tutela e marketing del patrimonio culturale, nell'anno accademico 2010/2011 l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha organizzato, in collaborazione con l'Università degli studi di Palermo, la prima edizione del Master universitario di II livello "La memoria della mano. Tutela e marketing dei prodotti artigiani e delle arti popolari", con sede presso il Dipartimento di Beni culturali, storico-archeologici, socio-antropologici e geografici della Facoltà di Lettere e filosofia di Palermo. Il master rispondeva all'esigenza, chiaramente intercettata *ante tempore* nel settore delle attività culturali, di poter disporre di professionisti dei beni culturali che a un solido *background* teorico affiancassero abilità tecnico-metodologiche necessarie per la ricerca socio-antropologica indirizzata anche allo sviluppo socio-economico dei territori, nel rispetto

delle comunità di pratica. Conseguentemente, il master ha formato da un lato esperti in materia di patrimonio culturale inerente i saperi, le tecniche e i prodotti artigianali e di arte popolare, e dall'altro, ha avviato, attraverso attività di ricerca/azione sul campo, progetti innovativi per il recupero e la valorizzazione dei beni culturali di Sicilia, materiali e immateriali. La formazione specialistica ha dunque favorito il trasferimento di competenze tecniche in materia di conservazione, valorizzazione e promozione delle arti popolari e dei mestieri artigiani tradizionali attraverso il recupero di quelle forme di artigianato artistico poco valorizzate e non adeguatamente fruite nei contesti di appartenenza.

È in seguito a questa preziosa esperienza, replicata con successo anche nell'anno accademico successivo (2011/2012), che l'Università di Palermo ha ripreso, qualche anno dopo, e ancora in collaborazione con l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, le tematiche affrontate e l'approccio multidisciplinare, realizzando le quattro edizioni di un nuovo master universitario di secondo livello in "Economia e Management dei Beni Culturali e del patrimonio UNESCO-EMaBe (I livello a.a. 2015/2016 - 2016/2017, II livello a.a. 2017/2018 e 2018/19) che hanno coinvolto aziende e istituzioni del territorio con testimonianze in aula e in fase di stage, tra cui, oltre al Museo delle marionette, anche Assessorato regionale dei Beni culturali e dell'identità siciliana, Associazione "Amici dei Musei Siciliani", Associazione "Le Vie dei Tesori", Biblioteca centrale della Regione Siciliana, Comune di Palermo, Comune di Catania-Museo civico castello Ursino, Comune di Linguaglossa-Museo Messina Incorpora, Coopculture-Società cooperativa culture, Fondazione Orchestra sinfonica siciliana e Teatro Politeama Garibaldi, Fondazione Patrimonio UNESCO Sicilia, Fondazione Sant'Elia Palermo, Fondazione Teatro Massimo, GAM-Galleria d'Arte Moderna di Palermo, InformAmuse s.r.l., parco archeologico Valle dei Templi di Agrigento, Museo archeologico regionale "A.Salinas", Museo archeologico regionale di Caltanissetta, Museo diocesano Monreale, Riso-Museo di arte con-

temporanea della Sicilia, SIMUA–Sistema Museale d'Ateneo di Palermo, Terradama-re cooperativa turistica.

Nato all'interno del dipartimento di Scienze Economiche, Aziendali e Statistiche (SEAS) dell'Università degli studi di Palermo e organizzato in collaborazione con l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari–Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, il Master prosegue la via della formazione di figure professionali dotate di conoscenze e competenze specialistiche nella *governance*, gestione, comunicazione e *marketing* dei beni culturali, al fine di una loro completa valorizzazione secondo una prospettiva di interconnessione reticolare con altri elementi attrattori del territorio e con le istituzioni preposte al loro governo. Tali figure potranno trovare una loro collocazione nel mercato del lavoro sia come manager chiamati ad operare all'interno dell'industria culturale, lavorando presso istituzioni quali musei, parchi archeologici o letterari, collezioni, biblioteche, monumenti, sia come imprenditori in grado di avviare attività economiche capaci di offrire servizi orientati alla valorizzazione dei beni culturali, sia come consulenti in ambito gestionale, comunicativo, commerciale, contabile e del controllo di gestione. Nell'ambito di una collaborazione ormai consolidata e continuativa con EMaBEC, l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari–Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino accoglie alcuni allievi presso proprie strutture di servizio per lo svolgimento delle attività di *stage*, con la partecipazione del personale a seminari, tavole rotonde, prevedendo la possibilità di supportare gli studenti del Master con borse di studio, ovvero mettendo a disposizione i propri locali per lo svolgimento delle attività didattiche frontali previste all'interno del Master, per l'organizzazione di tavoli tecnici o attività seminariali e comunque attraverso il rilascio del proprio patrocinio.

Anche il master “Libro, Documento e Patrimonio Culturale. Catalogazione, Conservazione, Fruizione” tocca tematiche attinenti l'Opera dei pupi, di cui sia il Museo sia molte compagnie custodiscono preziosi copioni manoscritti.

#### C.5.5. TIROCINI UNIVERSITARI SULL'OPERA DEI PUPPI AL MUSEO DELLE MARIONETTE E NON SOLO.

I tirocini universitari hanno finora costituito un importante momento di conoscenza ed esperienza dell'Opera dei pupi nei suoi diversi aspetti da parte di giovani studenti di vari ambiti disciplinari. Al Museo delle marionette, gli studenti e le studentesse hanno approcciato l'Opera dei pupi da diversi punti di vista sulla base dei corsi universitari e degli obiettivi dei progetti formativi.

Negli ultimi tre anni (2017-2019) il Museo ha accolto circa 60 studenti e studentesse tirocinanti che si sono formati in diversi settori di intervento, acquisendo e sviluppando competenze e abilità altamente professionalizzanti nei diversi ambiti lavorativi legati al patrimonio culturale immateriale e al patrimonio culturale immateriale UNESCO, con particolare riferimento al:

- rapporto con il territorio e le comunità patrimoniali;
- inventariazione e catalogazione di materiali museografici e bibliotecari;
- *management* dei beni culturali e dei patrimoni UNESCO;
- promozione e comunicazione;
- accoglienza come primo momento di informazione, attrazione e fidelizzazione del pubblico reale e potenziale dell'Opera dei pupi;
- restauro dei beni associati.

Recentemente anche alcune compagnie di pupari hanno iniziato ad accogliere degli studenti tirocinanti nelle botteghe e nei teatri, manifestando così una nuova consapevolezza inerente le nuove forme di trasmissione dei patrimoni e le nuove generazioni di lavoratori. È forse qui necessario segnalare che in questo caso si tratta per le compagnie di tirocini volti a favorire lo scambio diretto con le nuove generazioni ma non sempre e non necessariamente volto a formare nuove generazioni di pupari o artigiani, per cui è necessario un lungo apprendistato. Si tratta di far conoscere più da vicino questo universo culturale, i suoi odori, ritmi, la sua memoria, i suoi luoghi e volti; le competenze

richieste, i possibili risvolti in termini di sviluppo del territorio e di nuove professionalità, nutrendo la creatività dei giovani nel dialogo con la tradizione e le identità del territorio in un reciproco scambio.

**C.5.6. TRASMISSIONE ATTRAVERSO LE NUOVE TECNOLOGIE E APPLICAZIONI INFORMATICHE: ANIMAZIONE DIGITALE, REALTÀ VIRTUALE E REALTÀ AUMENTATA. L'OPERA DEI PUPPI AI TEMPI DEL WEB OPEN ACCESS**

Il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino ha realizzato alcune opere tecnologiche ed è stato pioniere nell'applicazione delle nuove tecnologie al patrimonio culturale immateriale, con particolare riferimento all'Opera dei pupi, in termini didattici. L'obiettivo è stato offrire una esperienza inedita dell'Opera dei pupi, sia in rapporto alla *performance* che ai manufatti artigianali, capace di stimolare curiosità e interesse nelle nuove generazioni di *digital natives* e favorire l'accesso e la fruizione del patrimonio.

**#CARINDA A.R. PUPPI IN AMBIENTE DI REALTÀ AUMENTATA**

#CARINDA A. R. è un progetto ideato da Rosario Perricone e realizzato dalla Neotech group. Mira a creare un percorso formativo ed educativo multimediale sull'epica cavalleresca dell'Opera dei pupi attraverso l'uso di modelli 3D delle marionette che possono animarsi virtualmente su supporto digitale, realizzando movimenti verosimili e fedeli al tradizionale codice cinetico dei maestri pupari. La marionetta su cui ci si è concentrati in questo primo progetto è Carinda, il pupo più antico del Museo datato 1828, la quale è stata "caricata", o per usare un neologismo "uploadata", dalla realtà materiale alla vita virtuale. La realtà aumentata (*Augmented Reality* – AR) arricchisce la percezione sensoriale umana mediante informazioni convogliate elettronicamente, che non sarebbero percepibili con i cinque sensi. Attraverso questa applicazione web based di ultima generazione il visitatore può visualizzare direttamente in streaming una sovrapposizione fra elementi reali – il pupo Carinda – e virtuali – animazioni 3D. Attraverso la realtà aumentata, realtà fisica e virtuale si integrano rendendo ibrida la

visione del mondo naturale. Carinda, trascendendo nella realtà virtuale, esce dalla teca e rinasce a una nuova "vita" virtuale. Per visualizzare il pupo virtuale, basta aprire l'applicazione e puntare al video camera il tablet o lo smartphone sul marker giallo rotondo, posizionato sul cubo davanti al pupo "reale" Carinda. Una volta comparso, il pupo "virtuale" sullo schermo sarà possibile animarlo toccando i cubi che lo circondano.

**FILM DOCUMENTARIO PUPPI A 360° DI ALESSANDRA GRASSI**

Il film documentario *Pupi a 360°*, diretto e realizzato da Alessandra Grassi, è un'opera intersettoriale che intreccia i linguaggi dell'Opera dei pupi, del film documentario e della realtà virtuale, avvalendosi di tecnologie sperimentali. In fase di produzione è stato realizzato dall'autrice un sistema di ripresa a 360 gradi composto da 2 *action camera* con angolo di visuale di 220 gradi ciascuna. In fase di fruizione, l'utente dovrà indossare gli occhiali per la realtà virtuale. L'opera pone lo spettatore non più in posizione frontale rispetto alla vicenda, come al teatro dei pupi, ma al centro di uno spazio virtuale sferico, a un'altezza simile a quella delle marionette. Da qui, egli può guardarsi intorno in ogni direzione, spiare dietro le quinte le mosse e i trucchi scenici del puparo e dei suoi aiutanti, pur rimanendo però sempre al centro della storia, al fianco di Orlando, Rinaldo e Angelica. Per un maggiore impatto sensoriale, in collaborazione con la regista, il puparo ha "riposizionato" alcuni elementi scenografici, i personaggi e i suoni in modo da sfruttare al massimo le possibilità espressive di questa nuova tecnologia, facendo tesoro del nuovo posizionamento dello spettatore in rapporto allo spettacolo.

**LA ROTTA DI RONCISVALLE, CARTELLO ANIMATO DI EMANUELE ROMANELLI**

L'opera è un'animazione 2D di un cartello tradizionale dell'Opera dei pupi di Palermo, la *Rotta di Roncisvalle*, custodito al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. Il cartello raffigura uno dei segmenti narrativi più emblematici dell'epopea cavalleresca: l'epica

battaglia di Roncisvalle che vide perire tragicamente gran parte dei paladini francesi in seguito al tradimento di Gano di Magonza insieme ai tre fratelli spagnoli Marsilio Baligante e Falserone. Utilizzando il linguaggio delle moderne tecnologie, i personaggi statici raffigurati nei diversi scacchi del cartello prendono vita non più perché interpretati in teatro dalle marionette, ma grazie all'animazione digitale. Un lungo e minuzioso processo di *editing* ha permesso di conferire movimento alle immagini di ogni singolo scacco, animando i personaggi che, per le loro capacità articolatorie oltre che figurative, richiamano da vicino dei pupi siciliani. Il progetto nasce dalla volontà di restituire all'Opera dei pupi ciò che lo stesso sviluppo digitale le ha sottratto a metà del secolo scorso. Se l'avvento dei più moderni mezzi di comunicazione e tecnologie ha infatti allontanato gli abituali frequentatori degli spettacoli, modificandone modelli e gusti, quest'opera intende contribuire ad attrarre ed ampliare i fruitori di questa forma di teatro tradizionale.

**LA MEMORIA DEI SOGNI: TOUR VIRTUALE DEL MESTIERE E DEL TEATRO DELL'ASSOCIAZIONE FIGLI D'ARTE CUTICCHIO**

L'Associazione Figli d'Arte Cuticchio di Palermo ha realizzato la Memoria dei sogni, un *tour* virtuale attraverso il web, tra fotografie e video, realizzato grazie al sostegno dell'assessorato alle Culture del Comune di Palermo. Il tour realizzato da Valerio Bellone, è disponibile *online* sul sito dell'associazione e accompagna i visitatori nei dedali del teatro di via Bara all'Olivella. Presentato in occasione dell'edizione 2020 del festival La Macchina dei sogni, lungo il tratto di strada che dal Teatro Massimo porta al Museo archeologico, si estende un'installazione scenografica con i manifesti di tutte le edizioni del festival che ha curato Fabrizio Lupo e hanno realizzato Alessia D'Amico e Rosario Mangiapane. Durante il tour si materializzano davanti agli occhi del visitatore, come scatole cinesi, tutte le immagini e i temi delle trentasei edizioni del Festival "La Macchina dei sogni".

**PATRIMONI ON-LINE: OPERA DEI PUPPI E COVID19 AL MUSEO**

Da molti anni attivo in rete attraverso siti *web* e pagine *social* istituzionali, il Museo delle marionette ha da tempo intrapreso la via della libera condivisione di opere e contenuti con lo scopo di ravvivare il dialogo con il pubblico tecnologico, aumentare la visibilità dell'Opera dei pupi, favorirne accessibilità e fruizione, condividere e promuovere contenuti conoscitivi e scientifici. La stessa ricerca di informazioni passa in un suo primo stadio attraverso la rete, sia che si tratti di servizi, sia che si tratti di informazioni storiche o culturali. È dunque quanto mai strategico fare leva su questi strumenti che oggi esercitano un forte potere di attrazione e che ben si coniugano nei loro più contemporanei sviluppi con la valorizzazione e fruizione dei beni culturali, predisponendo tecniche e tecnologie al passo con i tempi che possano non sostituire ma affiancare le metodologie già presenti per una fidelizzazione dell'*audience*. Tale approccio si è ulteriormente intensificato recentemente anche in risposta alle sfide poste dalla crisi sanitaria dovuta alla pandemia da SARS-Covid 19 e dalle conseguenti misure restrittive adottate dal governo. A titolo esemplificativo, per una fruizione innovativa del patrimonio e per mantenere saldo il legame con il pubblico anche nel nuovo e inatteso contesto pandemico da SARS - COVID-19, nel 2020 il Museo ha promosso il patrimonio museografico e biblio - documentario dell'Opera dei pupi (e non solo) attraverso iniziative in presenza e *on line* inquadrare nell'ambito di tre macro contenitori:

- #ilmuseopasqualinoacasatua
- #ilmuseoracconta
- BimbiLab (*on line* e in presenza prima del *lockdown*).

Protagonista delle tre iniziative è stata l'Opera dei pupi in un costante confronto con le opere e le tradizioni che compongono la collezione internazionale del Museo. Sono stati altresì coinvolti curatori e autori di volumi, esperti e creativi che hanno preso la parola in brevi videopresentazioni, mentre, parallelamente, i progetti di innovazione tecnologica sopra descritti e le opere video degli archivi multimediali del

Museo sono stati resi liberamente fruibili in rete per: conoscere da vicino e a fondo il lavoro artigianale e di messinscena degli spettacoli, le attività di restauro delle opere, nonché la loro storia, le tradizioni nell'ambito delle quali sono utilizzate, ecc.; sentire le voci di noti rappresentanti dell'Opera dei pupi, ormai scomparsi, ecc. Una galleria di prodotti appositamente creati per divulgare conoscenze, ampliare e diversificare il pubblico reale e potenziale del patrimonio culturale immateriale dell'Opera dei pupi custodito, mettendo linguaggi e tecniche di oggi al servizio di patrimoni culturali la cui essenza profonda risiede nell'intreccio tra elementi di continuità e permanenza, nella capacità di variazione per coloro che la "agiscono". A rendere interattivi questi prodotti, i laboratori *on line* per bambini (oltre che in presenza).

In particolare, #ilmuseopasqualinoacasatua ha proposto a partire da marzo 2020 un ricco programma di appuntamenti virtuali per diverse fasce di pubblico: autori, curatori ed esperti hanno preso la parola in brevi videopresentazioni inerenti i contenuti e le suggestioni del patrimonio bibliografico e delle pubblicazioni delle Edizioni Museo Pasqualino e non solo dedicate all'Opera dei pupi (*Rerum Palatinorum Fragmenta* di Antonio Pasqualino presentato dal curatore Alessandro Napoli; *Una notte al Museo delle marionette* presentato dall'autrice Maria Antonietta Spadaro; *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare* di Antonio Pasqualino, presentato dal suo allievo Alessandro Napoli; *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi*, presentato dall'autrice Anna Carocci; *L'Opera dei pupi* di Antonio Pasqualino ed. Sellerio) e alle altre tradizioni (*Epos appeso a un filo* a cura di Rosario Perricone; *Kerala. Un pacte avec les dieux* a cura di Rosario Perricone; *Immagini devote del popolo indiano* a cura di Rosario Perricone). L'iniziativa ha altresì lasciato spazio a letture multimediali ad alta voce per approfondire i diversi aspetti legati all'Opera dei pupi (*Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu; Astolfo e Rodomonte* a cura di Alessandro Napoli; *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Na-*

*tale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino* a cura di Selima Giuliano, Orietta Sorgi e Janne Vibaek, con la collaborazione di Alessandro Napoli, CRICD) e a film documentari e opere tecnologiche interamente condivise *on line* per la libera fruizione (*Per filo e per segno* regia di Roberto Andò; *Nasce un paladino* a cura di Roberto Andò e Rita Cedrini; *La Rotta di Roncisvalle. Un cartello animato* di Emanuele Romanelli, *Pupi a 360 gradi* di Alessandra Grassi). Un invito alla lettura e un viaggio conoscitivo attraverso diversi temi legati all'Opera dei pupi, senza tralasciare il mondo delle fiabe per bambini. Dall'altro lato l'iniziativa ha diffuso conoscenze inerenti il patrimonio museografico, creando così un ponte tra l'Opera dei pupi e il più vasto mondo dei teatri di figura riconosciuti dall'UNESCO e non attraverso la condivisione di brevi video incentrati di volta in volta su un'opera o una tradizione rappresentata al Museo (dall'Opera dei pupi al *Wayang kulit* indonesiano; dal *Punch and Judy* inglese allo *Sbek thom* cambogiano, ecc.).

L'iniziativa *BimbiLab*, sia in presenza che *on line*, ha avvicinato le generazioni più giovani al patrimonio custodito attraverso la riproposizione di attività didattiche interattive che hanno approfondito l'Opera dei pupi, il teatro delle ombre e il teatro di figura contemporaneo.

Infine, #ilmuseoracconta ha fatto un *focus* su singole opere della collezione del Museo Pasqualino anche attraverso la videopresentazione di progetti di restauro a carattere sperimentale.

#### C.5.7. IMPATTO E CRITICITÀ DELLE INIZIATIVE DI TRASMISSIONE ATTRAVERSO L'EDUCAZIONE FORMALE E NON FORMALE.

L'impatto delle attività didattico-formative del Museo delle marionette è stato finora notevole. L'ultimo triennio ha visto oltre 150 istituti scolastici di ogni ordine e grado visitare le collezioni e partecipare alle iniziative realizzate, per un totale di 228 gruppi scolastici e oltre 24.000 alunni e docenti, sulla scia di quanto finora costruito e delle relazioni ormai pluriennali con molti istituti formativi del territorio. Notevole anche il riscontro delle compa-

gnie che si impegnano su questo fronte sia nei loro teatri che fuori sede (soprattutto in assenza di uno spazio autogestito), sempre più consapevoli dell'importanza della trasmissione ai giovani e giovanissimi dei patrimoni di cui sono custodi. Tuttavia, nonostante i notevoli sforzi e gli ottimi risultati raggiunti, frammentarie e discontinue risultano ancora le azioni a sostegno dell'educazione formale, non formale e informale e delle attività didattico-formative rivolte alle nuove generazioni. Più ampia, sistematica e strutturata l'azione del Museo delle marionette, che registra tuttavia una mancanza di continuità nel rapporto con gli alunni normalmente coinvolti, i quali difficilmente ritornano una seconda volta al Museo per partecipare ad attività seppur differenti, ma di approfondimento sui temi legati all'Opera dei pupi.

Meno omogenea l'attività svolta dalla comunità patrimoniale che ha nel tempo accolto l'invito ad aprirsi e iniziare a trasmettere il suo patrimonio attraverso attività (laboratoriali, teatrali e incontri) più esplicitamente didattici, volti a formare e informare il pubblico ma anche a sensibilizzare all'importanza della sua salvaguardia in quanto portatore di storie e memorie, di valori e principi. Questo sforzo accomuna oggi tutte le compagnie che tendono a lavorare prevalentemente nei territori di riferimento sulla base di relazioni curate individualmente con gli istituti di formazione di diversi ordini e gradi. Tuttavia, non poche sono le differenze tra una compagnia e l'altra, in quanto molte sono le variabili che incidono sulla concreta realizzazione delle attività. Benché, come si è visto, tali iniziative costituiscano da sempre una parte importante sia per il Museo che per i pupari, esse dipendono molto infatti da questioni logistiche (es. disponibilità di una sede stabile e sua capacità per accogliere i gruppi e/o disponibilità di adeguati spazi negli istituti ospitanti), dalle capacità organizzative di ciascuna (es. presenza di un membro/collaboratore incaricato di curare il rapporto con le scuole, con riferimento all'ideazione, promozione, pianificazione e realizzazione delle attività in maniera compatibile con l'attività performativa-artigianale prima-

ria) e dalla disponibilità economica degli alunni e delle famiglie coinvolte in assenza di (adeguato) sostegno economico da parte dell'istituzione scolastica. Inoltre, resta difficile e discontinua la partecipazione degli istituti in zone periferiche dell'Isola e fuori regione, nonostante alcune iniziative di circuitazione teatrale e didattico-formative siano state realizzate. Ad aggravare la situazione recentemente, il nuovo contesto pandemico provocato dalla SARS-COVID 19, che ha bruscamente interrotto la collaborazione con le scuole e lo scambio diretto con le nuove generazioni non soltanto nel periodo del *lockdown*, ma anche in questo nuovo inizio d'anno scolastico 2020 e che impone un ripensamento delle attività proposte e un necessario ampliamento degli strumenti e modalità di collaborazione in stretta relazione con le istituzioni e gli enti di formazione. Da una stima, la messa a sistema con un adeguato sostegno economico delle attività di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale proposte dalla Rete e delle relazioni variamente intrattenute dalle diverse compagnie aumenterebbe notevolmente l'impatto sul territorio con un coinvolgimento attivo di 40.000 studenti distribuiti sull'intero territorio regionale.

#### **C.6. COSTITUZIONE DELLA "RETE ITALIANA DI ORGANISMI PER LA TUTELA, PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE DELL'OPERA DEI PUPÌ".**

Nell'ambito di un quadro programmatico pluriennale di salvaguardia dell'Opera dei pupi delineato in seno all'Associazione per la conservazioni delle tradizioni popolari e attuato nell'arco dei suoi oltre cinquant'anni di attività, sempre nello scambio costante e continuativo con la comunità patrimoniale, l'Associazione ha dato impulso nel 2018 alla creazione della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi".

La Rete, riconosciuta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo quale organismo territoriale competente in materia di salvaguardia e rappresentativo della tradizione dell'Opera dei pupi siciliana, riunisce:

1. Marionettistica Fratelli Napoli (Famiglia Napoli - Catania)
2. Associazione Opera dei pupi Turi Grasso (Acireale, CT)
3. Associazione culturale "Opera dei pupi messinesi Gargano" (Messina)
4. Associazione "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri" (Siracusa)
5. Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi (Sortino, SR)
6. Associazione culturale Agramante (Famiglia Argento - Palermo)
7. Associazione Opera dei pupi Briigliodoro (Salvatore Bumbello - Palermo)
8. Compagnia TeatroArte Cuticchio (Girolamo Cuticchio - Trabia, PA)
9. Associazione culturale "Franco Cuticchio" Figlio d'Arte, (Palermo)
10. Associazione Culturale Marionettistica Popolare Siciliana (Angelo Sicilia - Carini, PA)
11. Associazione culturale teatrale Carlo Magno (Famiglia Mancuso - Palermo)
12. Associazione Culturale Opera dei pupi Siciliani "Gaspare Canino" (-Salvatore Oliveri-Alcamo, TP)
13. Associazione Nino Canino (Partinico, PA)

*Soggetto referente:*

14. Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino (Palermo)

La Rete è nata con lo scopo non soltanto di formalizzare le collaborazioni già in atto con le diverse compagnie del territorio, ma soprattutto di:

- sensibilizzare all'importanza di azioni condivise;
- creare uno spazio di incontro e dialogo, di ascolto e solidarietà reciproca per una rinnovata sinergia tra i diversi depositari del patrimonio dell'Opera dei pupi;
- dare nuova enfasi, sistematicità e capillarità alle azioni di salvaguardia finora intraprese, rafforzando altresì l'immagine della comunità, seppur nel pieno rispetto delle singole specificità, in rapporto alle istituzioni e agli attori, reali e po-

tenziali, a diverso titolo interessati alla sua salvaguardia.

Utile segnalare che in anni recenti, oltre alla collaborazione mediata dal Museo, alcune compagnie di pupari hanno avviato delle felici collaborazioni, ospitando all'interno dei propri teatri e nell'ambito di iniziative autonome compagnie di altre città e contribuendo così a rendere ulteriormente fertile il terreno per l'avvio di una collaborazione più formale e di più lungo respiro. In un clima di maggiore collaborazione tra le compagnie, la Rete, in conformità a quanto previsto dalla Convenzione internazionale UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e dalla legge 77/2006 s.m.i., si pone le seguenti finalità specifiche:

- analizzare, rafforzare e aggiornare le misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi, attraverso la collaborazione e lo scambio tra i portatori, i musei e le istituzioni locali, nazionali ed internazionali;
- accrescere il rispetto per l'Opera dei pupi da parte delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati attraverso iniziative innovative di promozione e valorizzazione volte a diffondere la conoscenza del patrimonio immateriale ad essa collegato;
- censire le compagnie e famiglie di pupari attive sul territorio, il patrimonio materiale (pupi, cartelli, scene, ecc.) e documentario (es. libri e copioni), avviando eventuali azioni per la loro messa in sicurezza e salvaguardia, laddove necessario;
- rafforzare la consapevolezza a ogni livello dell'importanza di questa pratica culturale attraverso l'adozione di un approccio interculturale e interdisciplinare;
- promuovere e gestire la cooperazione internazionale della rete al fine di sostenere le attività di salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi;
- promuovere, svolgere e gestire studi scientifici, tecnici e artistici e metodi di ricerca in vista di una sal-

- vanguardia e valorizzazione efficace dell'Opera dei pupi;
- accrescere lo spazio, reale e virtuale, designato alla rappresentazione e alla espressione dell'Opera dei pupi e al confronto e scambio di esperienze, materiali e informazioni tra le diverse realtà legate all'Opera dei pupi;
  - garantire l'accesso al patrimonio dell'Opera dei pupi, nel rispetto delle pratiche consuetudinarie;
  - garantire il riconoscimento, il rispetto e la valorizzazione dell'Opera dei pupi nella società attraverso la programmazione e realizzazione congiunta di programmi di educazione, sensibilizzazione e informazione destinati al pubblico generale e ai giovani;
  - organizzare e realizzare attività di rafforzamento delle capacità nel campo della salvaguardia dell'Opera dei pupi e individuare mezzi informali per la trasmissione delle conoscenze;
  - informare il pubblico e le istituzioni su eventuali pericoli che minacciano l'Opera dei pupi, nonché sulle attività svolte;
  - promuovere l'identificazione e salvaguardia dei luoghi della memoria e spazi culturali – teatri, botteghe artigianali e musei - la cui esistenza è necessaria ai fini della trasmissione del patrimonio culturale immateriale, con riferimento all'Opera dei pupi;
  - coordinare i membri della rete nel processo di adeguamento alle più moderne ed efficaci strategie, riconosciute a livello nazionale e internazionale, di tutela, conservazione, inventariazione, catalogazione, riproduzione e fruizione dell'Opera dei pupi;
  - attivare percorsi di formazione, realizzare programmi e corsi di aggiornamento per operatori museali, turistici, docenti e professionisti a vario titolo coinvolti nella salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi;
  - promuovere un servizio di coordinamento, informazione e promozione delle realtà legate all'Opera dei pupi del territorio;
  - creare sinergie con le realtà associative e produttive locali;
  - organizzare attività e/o eventi volti alla valorizzazione e ampia fruizione dell'Opera dei pupi e della rete ai fini dello sviluppo locale e dell'incremento dei flussi di turismo culturale;
  - partecipare a bandi pubblici per specifici progetti di promozione e valorizzazione.
- In conformità ai principi della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 e alle sue Direttive Operative, l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, in qualità di Soggetto referente della Rete, ha redatto in sinergia con le famiglie dei pupari, il presente *Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani* per conto del Ministero per i Beni e le attività culturali e del turismo. Tale Piano si fonda su una solida base di ricerca partecipativa, imprescindibile per l'individuazione di adeguate ed efficaci misure di salvaguardia.
- Alle competenze e conoscenze in materia maturate dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, si aggiunge lo studio sull'Opera dei pupi siciliani che è stato svolto nel 2019-20, specificatamente finalizzato ai seguenti obiettivi:
- analizzare le attuali e recenti misure di salvaguardia e la loro efficacia;
  - aggiornare il punto sullo stato dell'Opera dei pupi siciliana oggi e del patrimonio materiale connesso;
  - censire famiglie/compagnie e patrimoni materiali;
  - individuare problematiche culturali, artistiche, storiche, ambientali, scientifiche e tecniche.
- Nel corso della ricerca sono state reperite le fonti, con riferimento a materiali bibliografici, iconografici, sonori e video; è stato fatto un censimento delle famiglie/compagnie di pupari e degli artigiani in Sicilia, del patrimonio materiale e documentario connesso; sono stati fatti soprall-

luoghi, acquisendo materiali di interesse documentario audio/video/fotografico; sono stati fatti rilevamenti in situazioni contestuali per gli eventi connessi a specifiche occasioni performative, nonché rilevamenti *in vitro* per gli eventi a occasione indeterminata o ricostruzioni storiche con elaborazione finale dei materiali raccolti in parte confluiti nel presente documento e nel portale [www.operadepupi.it](http://www.operadepupi.it). Parallelamente, sono state realizzate iniziative di sensibilizzazione all'importanza e ai valori del patrimonio culturale immateriale e dell'Opera dei pupi, tra cui la *Giornata dell'Opera dei pupi*, istituita nel 2019, e replicata con successo nel 2020 in pieno contesto pandemico, che ha dato voce ai nuovi bisogni della comunità patrimoniale richiedendo sostegno e misure emergenziali per la salvaguardia del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi siciliana. Tutte le azioni hanno fatto tesoro dello scambio - incessante e continuo - con i membri della Rete, sia nell'ambito di confronti individuali che di consultazioni collettive periodiche, senza le quali non sarebbe stato possibile raggiungere gli importanti risultati che premiano la coesione dell'intera Rete. La collaborazione reciproca, costruttiva e partecipante dei pupari e degli artigiani della comunità patrimoniale, evento che mai prima nel mondo dell'Opera dei pupi era stato possibile registrare, segna un precedente storico di primaria e indiscutibile importanza, che si caratterizza come punto di partenza imprescindibile per ogni sviluppo futuro. A tale proposito, inoltre, va ricordato che rappresentanti della comunità patrimoniale in possesso anche delle necessarie competenze scientifiche hanno collaborato alla redazione del Piano, sforzandosi talvolta di eliminare eventuali persistenti "sacche di resistenza" alla reciproca collaborazione fra pupari.

GLI STAKEHOLDERS DELLA "RETE ITALIANA DI ORGANISMI PER LA TUTELA, PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE DELL'OPERA DEI PUPPI"

Al fine di favorire un'ampia partecipazione del mondo istituzionale e scientifico nazionale, insieme all'intera comunità pa-

trimoniale, la Rete si è aperta a istituzioni, organizzazioni, associazioni, a vario titolo interessate alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e/o dell'Opera dei pupi a livello nazionale, coinvolgendo diversi *stakeholders*, a sostegno delle attività della Rete:

- Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia - ICDe (ora Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale Immateriale - ICPI);
- Società Italiana per la Museografia e Beni demoetnoantropologici - SIMBDEA;
- Associazione culturale KIKLOS - Museo Cultura e Musica Popolare dei Peloritani;
- Fondazione Ignazio Buttitta.

#### **C.7. ATTIVITÀ DI IDENTIFICAZIONE PARTECIPATIVA, DOCUMENTAZIONE E RICERCA**

Gran parte delle attività di identificazione, documentazione e ricerca scientifica sull'Opera dei pupi sono state condotte nel tempo in maniera sistematica e continuativa da antropologi e studiosi prevalentemente accademici membri e collaboratori dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari-Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. Gran parte della documentazione originale inerente l'Opera dei pupi fa parte del patrimonio documentario dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari che, negli anni ha portato avanti un intenso lavoro di documentazione videografica e fotografica degli spettacoli realizzati, con un costante e regolare incremento degli archivi multimediali, liberamente fruibili, realizzando parallelamente il lavoro di digitalizzazione dei documenti più antichi per favorirne non solo la conservazione ma anche la fruizione da parte di appassionati e specialisti, nonché delle compagnie di pupari.

Ai lavori realizzati da Antonio Pasqualino, Janne Vibaek e dalla cerchia di studiosi che gravitavano intorno a loro negli anni Sessanta, si sono così aggiunti negli anni materiali documentali che includono i video integrali e la documentazione fotografica di tutti gli spettacoli di Opera dei

pupi realizzati nell'ambito dell'annuale Festival di Morgana, nonché all'interno di altri contesti performativi, al Museo delle marionette e non.

Tale documentazione costituisce allo stato attuale l'unica esistente in quanto a completezza ed esaustività, poiché include *performance* realizzate nel corso dei diversi anni non da una singola compagnia ma da tutte le compagnie siciliane, costituendo una preziosa e unica testimonianza dello stato attuale dell'Opera dei pupi, della sua vitalità e delle trasformazioni, sperimentazioni, nuove aperture che lo spettacolo ha subito dagli anni Sessanta del Novecento a oggi, conservando altresì la memoria dei Maestri pupari ormai scomparsi. Lasciando ben vedere altresì la costante e massiccia partecipazione del nuovo pubblico, sempre folto e numeroso, tale documentazione presenta una galleria ben definita di volti, nomi e talenti, tra maestri e allievi delle compagnie che si sono avvicinati e animano oggi i teatri dei pupi siciliani perpetuandone la tradizione. Questa vasta documentazione ha costituito una solida base per le attività di ricerca finora realizzate che, tuttavia, richiedono un costante impegno e aggiornamento per l'avvicinarsi delle generazioni, la scomparsa degli anziani maestri che lasciano spazio ai più giovani, spesso più aperti anche nel condividere informazioni sui saperi tramandati e sui patrimoni associati.

Se l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari da sempre realizza le riprese integrali degli spettacoli, consapevole dell'importanza che queste hanno in termini di documentazione dell'Elemento, le compagnie raramente riprendono la propria attività: sia per questioni meramente logistiche, sia perché solo in anni più recenti hanno acquisito la consapevolezza dell'importanza della condivisione di quelli che una volta venivano considerati i "segreti del mestiere". Nonostante ciò, esistono documentari e interviste che sono state da loro rilasciate (sia dai maestri più anziani che dai giovani) che possono essere raccolti e resi fruibili attraverso la piattaforma partecipativa [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) che, non a caso, è stata pensata come una piattaforma multime-

diale capace di accogliere e rendere fruibili anche fotografie storiche e recenti, video e registrazioni audio.

L'ultima campagna di ricerca, documentazione e identificazione partecipativa è stata condotta nel 2019-2020 e ha comportato un censimento e un aggiornamento dei dati, che stanno confluendo in una piattaforma web dedicata.

#### C.7.1. IDEAZIONE E REALIZZAZIONE DELLA PIATTAFORMA [WWW.OPERADEIPUPI.IT](http://WWW.OPERADEIPUPI.IT)

I primi risultati della campagna di ricerca partecipativa 2019-2020, sono stati resi pubblici attraverso il portale [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) realizzato dall'Associazione in qualità di Soggetto referente della Rete italiana di tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi siciliani, grazie al sostegno del Ministero dei Beni Culturali e del Turismo, Legge 20 febbraio 2006, n. 77 "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti e degli elementi di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella 'lista del patrimonio mondiale', posti sotto tutela dell'UNESCO".

Questo spazio digitale, tecnologicamente innovativo, è dedicato alla rappresentazione e narrazione delle diverse manifestazioni dell'Opera dei pupi, ma è allo stesso tempo uno strumento di sostegno alle attività delle compagnie in un'ottica di rete e di cooperazione.

Il portale raccoglie e presenta le esperienze e la storia delle diverse compagnie di pupari e accresce le possibilità di visione sinergica e visibilità nazionale e internazionale dell'Elemento, divenendo strumento di inclusività e ampio accesso alla conoscenza dell'Opera dei pupi nelle sue diverse manifestazioni e declinazioni.

In quanto piattaforma di servizi, il portale vuole agevolare una fruizione ampia e diffondere la conoscenza sia dell'Elemento - Opera dei pupi che delle singole realtà delle compagnie dell'Opera dei pupi, dando allo stesso tempo informazioni sui beni materiali ad essa connessi. A tal fine il portale raccoglie delle schede dedicate alla storia e alle attività delle singole compagnie, accompagnate da schede aggiornate delle collezioni esistenti.

#### C.7.2. CATALOGAZIONE DEI "BENI MATERIALI" DELLE COMPAGNIE: UN CANTIERE DA SVILUPPARE.

Rimane ancora da sondare quasi *in toto* il patrimonio dei beni tangibili dell'Opera dei pupi custoditi da ogni singola compagnia. Come descritto nel presente documento, soltanto in rarissimi casi tale patrimonio, nella sua diversità, è stato oggetto di inventariazione e catalogazione e comunque soltanto parzialmente o quando è stato acquisito da istituzioni museali e simili. Pupi, fondali, cartelli, strumenti musicali, copioni manoscritti tanto raccontano anche del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi, esempi concreti dei codici figurativi, dei modelli e degli stili, della "mano" di ogni puparo e artigiano, delle innovazioni meccaniche e figurative che i pupari hanno apportato nel tempo (ad es. l'introduzione della cartapesta al posto del legno per le teste dei pupi, il graduale aumento dell'altezza dei pupi nella scuola palermitana o, all'inverso, la riduzione delle dimensioni in quella catanese, ecc.) e veicolano memorie tramandate di eventi e aneddoti che popolano l'Opera dei pupi e nella sua narrazione e trasmissione creano e rafforzano quel filo che collega il passato al presente.

Da una prima ricognizione, è emerso che lo stato di conservazione dei beni associati richiede spesso interventi di manutenzione e restauro, per cui fare un'esatta ricognizione del patrimonio esistente e valutarne le condizioni costituisce una necessità impellente.

#### C.8. ALTRE ATTIVITÀ DI SALVAGUARDIA DEI MUSEI E DELLE COMPAGNIE IN UN PERCORSO CONDIVISO: RIVITALIZZAZIONE E ADATTAMENTO DELLO SPETTACOLO DELL'OPERA DEI PUPPI, TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE.

L'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha costantemente incoraggiato le compagnie ad apportare quei mutamenti formali che potessero rendere l'Opera dei pupi comprensibile e adeguata alle mutazioni del mondo contemporaneo, consapevole che la cultura popolare tradizionale costituisce un elemento indispensabile per la sintesi di una

nuova cultura che sia veramente la cultura di tutti. Da qui il progressivo sviluppo di un'attività di produzione teatrale che ha coinvolto nel tempo numerosi pupari siciliani sia in spettacoli di tradizione, sia in spettacoli del tutto innovativi.

Sono state così poste le fondamenta di un percorso che ha portato lontano, facendo tesoro di un'esperienza che condensa: la collaborazione tra maestri pupari e indiscussi talenti del panorama letterario, performativo, teatrale, artistico e musicale; il felice incontro tra tecniche e tradizioni di diversi Paesi del mondo; la capacità dell'Opera dei pupi e dei suoi rappresentanti di aprirsi al nuovo e all'inedito; il fascino che l'Opera dei pupi, anche nei suoi moduli più usuali, esercita incessantemente nutrendo riflessioni e creatività.

Era il 1987 quando lo spettacolo *La foresta-radice-labirinto*, prodotto dal Museo delle marionette, debuttò al teatro La Cometa di Roma per poi approdare al Teatro Biondo di Palermo, nell'ambito della XII edizione del Festival di Morgana. *La foresta-radice-labirinto* è una favola per adulti di Italo Calvino, ambientata in una foresta antropomorfa che stringe la città in un abbraccio labirintico. Composta da alberi i cui rami possono essere anche radici, la foresta diventa un luogo caotico di smarrimento, in cui un re, di ritorno dalla guerra, non trova la via che lo conduce al suo regno. Soltanto il ritrovato equilibrio tra mondo umano e naturale, suggellato dall'amore di due giovani, permetterà il ritorno dell'ordine. Roberto Andò, regista dello spettacolo, intervenne sull'inedita versione dialogata dell'opera che Italo Calvino inviò ad Antonio Pasqualino, inserendo parti di altri testi dell'Autore e brani poetici di Torquato Tasso e Andrea Zanzotto. Figure animate, scene e costumi furono realizzati a partire dai bozzetti di Renato Guttuso. Durante lo spettacolo, le sette marionette a dimensione d'uomo erano agganciate al corpo degli attori-animatori, richiamando tradizionali tecniche di animazione orientali quali il *Bunraku* giapponese (che nel 2001, come l'Opera dei pupi, sarebbe stato riconosciuto dall'UNESCO); i volatili, nella forma di marionette a filo, erano invece manovrati dall'alto dal puparo palermitano Nino Cuticchio.

Nei ricordi di Antonio Pasqualino, lo spettacolo «è maturato lentamente da un lungo lavoro fantastico, dalla conoscenza del teatro animato tradizionale, dalla insoddisfazione per i tentativi che ci sono stati nel mondo dell'Opera dei pupi e ai suoi margini, di creare spettacoli nuovi». Incontrato a Palermo, in occasione del convegno *Strutture e generi delle letterature etniche* (organizzato dall'Associazione in collaborazione con la Facoltà di Lettere di Palermo-Ist. di Storia delle Tradizioni popolari - Palermo, 5 - 10 aprile 1970), Italo Calvino si interessò molto all'Opera dei pupi, volle vedere diversi spettacoli. Il discorso sulla struttura della fiaba e dei racconti cavallereschi portò il medico antropologo e lo scrittore a discutere della vitalità del teatro dell'Opera dei pupi nel mondo moderno. In quegli stessi anni, Pasqualino aveva parlato anche con Renato Guttuso della possibilità e dei pericoli di fare spettacoli e scene moderne per un'Opera dei pupi moderna. «Quando negli anni seguenti incontrai nuovamente Calvino, tornammo più volte a questo discorso. Man mano i termini della situazione andavano mutando. La documentazione cresceva, nasceva il Museo internazionale delle marionette, lo spettacolo dei pupari, pur conservando lo stile, si modificava, adattandosi a esigenze diverse di un pubblico diverso. La tradizione aveva trovato una sua nuova ragione e senso. Ora non c'erano più scuse per non fare qualcosa di nuovo».

Nel corso del tempo, numerose sono state le compagnie di pupari che, accogliendo gradualmente le sollecitazioni del Museo, si sono cimentate in nuovi progetti teatrali, contribuendo in maniera significativa al processo di rivitalizzazione dell'Opera dei pupi. Alcuni importanti sforzi sono stati fatti dalle compagnie che, nell'accogliere le istanze del presente, si sono preoccupate, oltre che di adattare la messinscena del repertorio tradizionale alle esigenze di un pubblico eterogeneo e contemporaneo, di indirizzarsi sempre più alla produzione di spettacoli di taglio spiccatamente "didattico" o innovativo, contaminando repertori e linguaggi teatrali "altri" coi materiali della tradizione.

Per documentare l'intensità di questo lungo lavoro, che è anche la prova tangibile sia della persistente vitalità dell'Opera dei pupi, sia della sua possibilità di interpretare e rispondere alle esigenze del presente, andranno ricordate, a titolo d'esempio, alcune significative esperienze:

#### OPERA DEI PUPPI E OPERA LIRICA.

Mimmo Cuticchio a Palermo; i fratelli Napoli a Catania; i Vaccaro-Mauceri a Siracusa hanno incrociato la grammatica di messinscena dell'Opera dei pupi con i codici teatrali dell'Opera lirica, allestendo *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi, *Orfeo ed Euridice* di Christopher Wilibald Gluck, *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart, *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni e *Tosca* di Giacomo Puccini. L'Opera lirica dialoga con i pupi anche nello spettacolo *La Saracina. Un'opera non musicata di Richard Wagner raccontata da un contastorie, un puparo e un negromante* che coinvolge Salvo Bumbello in una coproduzione del Museo delle marionette, Fondazione Pergolesi Spontini, Teatro Massimo di Palermo e Associazione Transit Teatro. I fratelli Napoli prima e Mimmo Cuticchio poi si sono cimentati nel sogno antico accarezzato da molti pupari siciliani: la messa in scena in *ensemble* con orchestra de *El retablo de maese Pedro* di Manuel de Falla, adattamento musicale del noto episodio del *Don Chisciotte* in cui l'ingegnoso *hidalgo* distrugge figure animate rappresentanti un *romance* carolingio. Diverso l'esito dell'incontro dei pupi di Salvo Bumbello con la narrazione in forma di *cuntu* del regista Paride Benassai, la musica di Emilio Galante, le voci dell'*ensemble* Corale Celestino Eccher e i disegni di Enzo Patti per lo spettacolo *Ossò Mastrosso e Carcagnosso. Una favola musicale sulle mafie*, prodotto del Museo delle marionette in collaborazione con Trentino Jazz.

#### L'OPERA DEI PUPPI, TRA DANZA E TEATRO DI NARRAZIONE.

L'Opera dei pupi incontra invece la danza nello spettacolo *Nudità* di e con Mimmo Cuticchio e Virgilio Sieni, che instaurano forme di relazione tra corpo e pupo, ascolto e tattilità proponendo un viaggio nel gesto

e lavorando sull'anatomia della marionetta e sulle possibilità che il corpo del danzatore ha di appropriarsi di tecniche e azioni artistiche considerate superficialmente 'non umane'. I fratelli Napoli tentano con successo la messinscena coi pupi della tradizione catanese del No giapponese *Il tamburo di panno* di Zeami Motokoyo e allestiscono riproposte "filologiche" del *Macbeth* e del *Riccardo III* di Shakespeare, spesso montando parti dello spettacolo con attori di prosa rappresentanti il "doppio" del personaggio. Mimmo Cuticchio elabora spettacoli di nuovissimo repertorio (*Cagliostro*, *Francesco e il sultano*), attraverso cui veicolare contenuti ideologici di assoluta novità per il teatro dei pupi. Mimmo Cuticchio ed Enzo Mancuso, entrambi "portatori" dei patrimoni immateriali dell'*Opra* e del *cuntu*, ritagliano e fondano sulla loro capacità di affabulatori spettacoli che incrociano le due tradizionali - e prima separate - forme di *performance* cavalleresca.

#### OPERA DEI PUPPI E LETTERATURA.

Opera dei pupi e narrazione, ma questa volta contemporanea, incrociano le loro strade anche nella messinscena che il contafavole e regista Alfonso Prota e il puparo Salvo Bumbello hanno tratto dall'ultimo libro di Fabio Stassi, *Angelica e Le Comete. Pantomima in tre chiavi per voci, pupi e pianino a cilindro*, prodotto dal Museo delle marionette. I Vaccaro - Mauceri di Siracusa reinventano la tradizione siracusana dell'Opera dei pupi, e sarebbe forse più giusto scrivere "inventano", perché, con studio e impegno, soprattutto di Alfredo, partendo dall'attenta osservazione delle migliori compagnie di pupari palermitani e catanesi ancora operanti quando loro iniziarono, riescono a creare un loro personalissimo "stile" siracusano che molto poco conserva della maniera dei Puzzo. Ancora i fratelli Napoli fanno cozzare insieme *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini coi personaggi chiave della *Storia dei Paladini di Francia* (Carlo Magno, Orlando, Rinaldo, Gano), rivelando la sotterranea corrispondenza che unisce i personaggi dell'*Opira* catanese ai protagonisti del romanzo di Vittorini. Sempre i Napoli, diretti dal regista teatrale Elio Gimbo, mettono

in scena un "autodramma di famiglia" in cui si raccontano, raccontano il momento difficile della crisi dell'Opera dei pupi e dell'arduo ma necessario "tragghettamento" all'oggi: tutto intrecciando a momenti significativi delle storie del repertorio, rappresentate coi pupi a scena aperta, le riflessioni pasoliniane sulla massificazione culturale dell'età dei consumi, espresse per bocca di Peppininu, la maschera tradizionale dell'*Opira* catanese.

#### OPERA DEI PUPPI E IMPEGNO NELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA.

Ormai quasi tutte le compagnie propongono molte volte gli spettacoli del repertorio in modalità "didattica" e "svelata", senza boccascena, quinte e cieli, per "far vedere" al pubblico come si realizza lo spettacolo dei pupi, nell'interazione corale di tutti i componenti della compagnia. I fratelli Napoli di quarta generazione hanno elaborato interessanti spettacoli a tecnica mista e in forte interazione col pubblico, prevalentemente indirizzati a bambini e fanciulli, che vogliono avvicinare i piccolissimi al complesso mondo del teatro di figura non soltanto attraverso le storie dei paladini, ma anche con le leggende siciliane, la storia di Pinocchio o quella di Don Chisciotte contaminate con esse. Angelo Sicilia propone la sua nuovissima e interessantissima formula dei "pupi antimafia", rappresentando coi pupi palermitani non solo le storie dei paladini, ma quelle di Peppino Impastato, Pino Puglisi, Giovanni Falcone e Paolo Borsellino. Nino Amico prima e Alessandro Napoli poi, per la Marionettistica dei fratelli Napoli, riutilizzano costantemente personaggi ed episodi del repertorio tradizionale come dispositivo metaforico per interpretare le vicende dell'oggi e per continuare a tener alta la vocazione dell'Opera dei pupi, che è quella all'aspirazione di un ordine del mondo più giusto.

#### OPERA DEI PUPPI E ARTI VISIVE.

Pioniere nel tracciare sempre nuove vie da percorrere, il Museo delle marionette continua a lanciare nuove sfide attraverso la creazione di opere e *performance* artistiche che fanno dialogare pupi e pupari

e (video) arte. Nel 2018 coproduce *In Two Minds-In Two Puppets* dell'artista irlandese Kevin Atherton, una trasposizione con pupi siciliani della sua opera di video arte *In Two Minds*, in mostra in prima mondiale alla Serpentine Gallery di Londra nel 1978, all'età di ventisette anni. L'opera rientra in un progetto pionieristico di Atherton nell'uso del linguaggio della video arte ed è stata nel tempo oggetto di numerosi progetti di *re-engagement* da parte dell'artista. In questa ultima trasposizione, l'artista ventisettenne e sessantasettenne è interpretato da due pupi creati da Salvo Bumbello secondo le tradizionali tecniche costruttive e questi, come nell'opera originaria, dialogano attraverso due video (affiancati o frontali). Attraverso un gioco tra piani temporali, l'opera, e i pupi al suo interno, riflette ironicamente sul ruolo dell'artista, l'identità e il doppio. Parallelamente, in occasione del 42° Festival di Morgana, Atherton e Bumbello si esibiscono dal vivo nella performance *Puppets in Search of an Artist* alla Chiesa dei SS. Euno e Giuliano a Palermo.

Due le opere di videoarte realizzate dal Museo delle marionette in collaborazione con l'artista londinese Judith Cowan e il puparo palermitano Enzo Mancuso. *Angelica* (2013) racconta dei luoghi più suggestivi del centro storico di Palermo, visti da Angelica, bellissima principessa orientale, protagonista femminile della epopea cavalleresca dell'Opera dei pupi. La sceneggiatura del film attinge ai racconti tradizionali e, usando differenti versioni del pupo di Angelica in diverse *location*, il video mette in relazione il passato e il presente. Si adotta il punto di vista del pupo Angelica, al cui corpo vengono attaccate delle videocamere in una sovrapposizione dei piani della realtà e della finzione.

L'opera è preceduta nel 2012 da *The Palace of Raw Dreams* esposta per la prima volta al Canary Wharf di Londra. L'opera costituisce una delle due installazioni del più ampio *The Stuff of Raw Dreams*. L'idea nasce dalla visita del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino che l'artista fece nel 2003, cui seguì una seconda visita, diversi anni dopo, nel 2012, per la realizzazione del film *The Palace of Raw Dreams*. Questa volta Cowan, ancora

con il coinvolgimento di Mancuso, racconta per frammenti visivi uno spettacolo dell'Opera dei pupi, attraverso un raffinato gioco di punti di vista. La scena è osservata sia dalla prospettiva del palco, sia da quella del pubblico. La forma narrativa è un compendio gestuale, visivo, sonoro di grande impatto, ma l'aspetto che Judith Cowan pone in risalto è quello della *performance*, accentuato dall'uso contemporaneo di camere differenti, a volte posizionate sul corpo stesso dei pupi. Spostando lo sguardo dal centro, le immagini assumono una nuova configurazione, che si muove tra senso di mistero e oggetto osservato, impossibilità della narrazione nella sua rituale continuità, sovvertimento dei ruoli. La sequenza perde il rigore della struttura e dell'immagine e si ripete all'infinito, muovendosi veloce tra testimonianza ed invenzione, pronta a riscrivere una nuova modalità di fruizione.

#### RIFLESSIONI CRITICHE.

Come si vede, ormai una serie inesauribile di esperienze teatrali, spettacolari e artistiche - per altro nella maggior parte dei casi realizzate "in proprio" e senza un adeguato supporto economico istituzionale - si accompagna nell'attività dei pupari alla messinscena del repertorio tradizionale, segno non solo della vitalità di questa tradizione antica sempre in cammino, ma anche della sua possibile risposta alle istanze della contemporaneità. Se oggi l'Opera dei pupi non esercita ogni sera come una volta la sua funzione sociale di griglia interpretativa del mondo e di veicolazione di valori, certamente in tutte quelle occasioni in cui si potrà aprire il sipario pupari e pupi si faranno interpreti di quanto accade nel mondo.

### C.9. VALORIZZAZIONE E PROMOZIONE DELL'ELEMENTO

#### C.9.1. PROMOZIONE DELL'ELEMENTO ATTRAVERSO FESTIVAL, MOSTRE E ALTRE INIZIATIVE DI STUDIO

##### I FESTIVAL DI TEATRO DI FIGURA: LA MACCHINA DEI SOGNI E IL SAN MARTINO PUPPET FEST

Il festival "La Macchina dei Sogni", organizzato dall'Associazione Figli d'Arte

Cuticchio, nasce nella primavera del 1984 come omaggio ai 50 anni di attività artistica di Giacomo Cuticchio, e come segno di riconoscenza dei figli nei confronti del padre e maestro. La manifestazione nasce dalla necessità di fare il punto sul teatro dei pupi, ma si estende subito, sin dal secondo anno, ad altre pratiche contigue: *cunto* e altre tecniche di narrazione orale, teatro da strada e teatro senza etichette e distinzioni di generi. La predilezione è naturalmente per un teatro di verità e di poesia, con l'intento principale di formare il pubblico alle varie tecniche e discipline dello spettacolo.

Nel corso degli anni la manifestazione si è svolta in diverse sedi sia del capoluogo siciliano che di altri comuni, tra cui Sortino (SR), Terrasini (PA) e, per alcune edizioni consecutive, Polizzi Generosa (PA). Lungo la parabola di trentasei edizioni, sono passati da “La Macchina dei Sogni” oltre 1200 spettacoli. Senza contare le mostre e le installazioni di vario tipo: video, musicali, visive.

Il pubblico, nelle ore pomeridiane e serali, è composto soprattutto da ragazzi e famiglie, mentre in tarda serata gli spettacoli sono indirizzati ad un pubblico più adulto e attento al teatro di ricerca e sperimentazione.

“La Macchina dei sogni” è un festival che coinvolge attori e spettatori in un grande festa del teatro, un teatro particolare, quello di figura e di narrazione, che, per sua natura, induce lo spettatore stesso a essere parte attiva nell'elaborazione delle storie, che si arricchiscono e si completano nella sua immaginazione. Il festival propone ogni anno un tema diverso e gli spettacoli, ospitati o prodotti, elaborano, nelle forme più libere e fantasiose, l'argomento proposto.

Più giovane è il San Martino Puppet Fest, organizzato dal 2018 a Siracusa dalla compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri. In programma annualmente nel mese di novembre, il festival lega le due festività cristiane della festa dei morti e della festa di San Martino, santo a cui il festival è dedicato per la sua connotazione sia sociale che culturale. La manifestazione trova ispirazione nel concetto del dono, centrale in entrambe le festività: da un lato i defunti che donano ai propri cari

in vita e dall'altro San Martino che dona il proprio mantello al mendicante. Anche il San Martino Puppet Fest intende infatti donare cultura ai bambini e agli adulti quale strumento di trasmissione di valori. Il teatro, e in questo caso il teatro di figura e dei pupi, rappresenta un volano per lo sviluppo delle condizioni necessarie per una crescita formativa dei bambini. L'arte teatrale stimola infatti la fantasia dei bambini e li apre alla diversità, sviluppando la loro empatia e una migliore percezione del corpo nello spazio. In queste prime tre edizioni (quella del 2020 interamente *in streaming*) pupi, marionette, burattini e pupazzi si sono incontrati in un programma di spettacoli e iniziative artistiche e sociali, incrociando parate, momenti musicali e di spettacolo, e magia in un mix di fantasia e divertimento. L'ingresso agli spettacoli è gratuito per tutti i bambini meno abbienti della città, sull'esempio di condivisione che San Martino ci ha trasmesso per rendere la cultura a portata di ogni persona.

#### LE MOSTRE

Se l'attività performativa costituisce il momento di pieno godimento e vitalità dell'Opera dei pupi, garantisce la trasmissione e fruizione del patrimonio orale e immateriale dei pupari, l'allestimento di mostre e installazioni e l'organizzazione e partecipazione a iniziative di studio costituiscono delle preziose occasioni sia di fruizione del patrimonio che di diffusione e conoscenza, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi nei suoi diversi aspetti.

L'esposizione dei manufatti permette di osservare da vicino, in tutta la loro bellezza, le peculiarità, la cura e il dettaglio di questi prodotti dell'artigianato siciliano, anch'essi, si ricorda, realizzati, talvolta dagli opranti stessi, in botteghe in cui le tecniche e i saperi si tramandano ancora oggi di generazione in generazione secondo specifici codici tradizionali. L'attività espositiva dei beni tangibili dell'Opera dei pupi nonché dei beni biblio-documentari (audio/video interviste, fotografie storiche e recenti, suoni e rumori, copioni manoscritti) contribuisce, seppur diversamente,

alla fruizione dell'Elemento e garantisce l'accesso al patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi con particolare riferimento al codice iconografico, alle modalità e tecniche di realizzazione dei manufatti, alla memoria degli antichi maestri e dei protagonisti dell'Opera dei pupi. Esso testimonia e diffonde altresì conoscenze sulle trasformazioni occorse nel tempo (ad esempio il passaggio nell'area catanese dai pupi "grandi" ai pupi "piccoli" in risposta alla crisi degli anni Sessanta del Novecento o il ricorso nell'area palermitana agli "arabeschi" in sostituzione della lavorazione a sbalzo per la decorazione delle armature).

L'attività di esposizione contribuisce infine a restituire alla comunità beni altrimenti non fruibili e che, accatastati nei magazzini e non adeguatamente conservati, rischiano di deteriorarsi. D'altronde è proprio con l'apertura di uno spazio espositivo dedicato all'Opera dei pupi che il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino nel 1975 avvia quel processo, unico nel suo genere, di salvaguardia e rivitalizzazione dell'Opera dei pupi, offrendo una fissa dimora a beni che, come spesso accadeva in quegli anni, venivano spesso venduti, svenduti o regalati dai maestri pupari non più in attività. Se da un lato si mantiene lo stesso spirito di quegli anni offrendo casa ad esempio al mestiere storico della Marionettistica dei Fratelli Napoli di Catania che dal 2018 è ospitato dal Museo delle marionette a causa della mancanza di un'adeguata sede nel comune di tradizionale attività della compagnia, dall'altro la realizzazione delle mostre permette di diffondere ulteriormente l'Opera dei pupi, sia nel territorio regionale che in Italia e all'estero, anche attraverso l'organizzazione di attività correlate (spettacoli e *performance*, incontri e laboratori).

Per una presentazione esaustiva dell'Opera dei pupi siciliana, il Museo delle marionette, che custodisce la più vasta e completa collezione di pupi, ha sempre prediletto allestimenti espositivi che accostassero oggetti scenici sia di stile palermitano che catanese, esponendo altresì ossature e parti di armatura, nonché un ricco apparato didascalico e fotografico esplicativo degli elementi comuni alle due

scuole e delle peculiarità di ogni area. Il ricorso a video e l'uso di dispositivi multimediali hanno sempre permesso inoltre di ascoltare le voci dei protagonisti, vedere spettacoli in video o brevi documentari inerenti le tecniche di costruzione dei pupi e permettendo l'integrazione di traduzioni LIS e IS e sottotitoli in diverse lingue funzionali a raggiungere un pubblico ampio e vario. Negli ultimi anni, anche grazie alla realizzazione di opere intersettoriali e tecnologiche, gli allestimenti permanenti e temporanei del Museo, sia in sede che fuori sede, hanno assunto un carattere più spiccatamente immersivo e sensoriale, capace di coinvolgere i visitatori in un'esperienza innovativa dell'Opera dei pupi (*Pupi VideoDrome*, Palermo, 2018).

Altre mostre e allestimenti temporanei hanno presentato l'Opera dei pupi attraverso singoli aspetti e temi già a partire dagli anni Settanta: *Cavaliere e Draghi e I cartelli dell'Opera dei pupi*, *Cartelli dell'Opera dei pupi*, mostra dei cartelli di Pina Cuticchio (Palermo, 1974); *Orlando nei cartelli dell'Opera dei pupi* (Palermo, 1977); *Pasqua all'Opera dei pupi* (Palermo, 1998), a cura di Alessandro Napoli, che ha esposto i personaggi, i copioni, le scene e i cartelli usati per la rappresentazione della Passione; *Il mare all'Opera*, a cura di Alessandro Napoli, ha esposto pupi, cartelli e scene sul tema dell'acqua nella *Storia dei Paladini di Francia*, mentre *I colori del racconto*, ancora a cura di Alessandro Napoli, si è incentrata sui cartelli catanesi della Marionettistica dei F.lli Napoli e del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino (Palermo, 2003); *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte* (Palermo, 2009), corredata da un catalogo curato da Alessandro Napoli ed edito dal Museo Antonio Pasqualino, si è proposta di illustrare attraverso un percorso iconografico, 40 cartelli dell'Opera dei pupi, come le vicende immaginate da Ludovico Ariosto nel primo Cinquecento si siano modificate e trasformate in Sicilia per dar voce a una diversa concezione del mondo e della vita. Un aspetto forse meno valorizzato è quello legato ai manoscritti che sono stati nel 2010 oggetto della mostra *PALADINI DI CARTA. La cavalleria figurata*, realizzata

in collaborazione con la Biblioteca Riccardiana di Firenze e presentata nell'ambito del XXXV Festival di Morgana. La mostra *Paladini di carta. La cavalleria figurata* ha l'intento di ricercare nelle testimonianze manoscritte prodotte per un pubblico assai diversificato socialmente ed economicamente, le gesta dei paladini, indagando il significato politico e culturale della figura del cavaliere. Lo sguardo si amplia collocando l'Opera dei pupi nel più vasto orizzonte del teatro di figura tradizionale italiano con le mostre: *Marionette, burattini, pupi* (Milano, 1980); *Pupi e marionette nell'Italia meridionale* (Campobello di Mazara - TP, 1987); *Eroi, mostri e maschere - Il repertorio tradizionale nel teatro di animazione italiano*, mostra itinerante, in collaborazione con il Comune di Rubiera, la Scuola d'arte drammatica di Milano, il Teatro alla Scala, il Centro Teatro di Figura di Cervia, Magazzino del sale, Cervia (1990).

Rilevanti anche le iniziative espositive che hanno creato un ponte tra l'Opera dei pupi e altre culture del mondo in un'ottica spiccatamente interculturale e talvolta con esplicito riferimento ai patrimoni UNESCO: *Il patrimonio mondiale intangibile UNESCO—Segni e simboli nell'Opera dei pupi*: (Lipari - TP, 2002); *L'epos appeso a un filo. Le forme teatrali tradizionali riconosciute dall'UNESCO "Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità"* (Palermo, 2004); *I Pupi raccontano le Crociate* (Palermo, 2013), un'installazione di dieci pupi palermitani che ha narrato la permanenza, nella nostra cultura, di quei lontani eventi; *Marionette interculturali. Il patrimonio UNESCO del Museo Pasqualino* (Palermo, 2015-16).

Nell'ottica di diffondere valori a sostegno della diversità culturale e del rispetto reciproco, il Museo delle marionette ha inoltre realizzato dei *focus* su singole tradizioni e culture estere, sia in riferimento al teatro di figura che in riferimento ad altri fatti culturali. Si è così aperta una finestra sul mondo del teatro delle ombre (*Ombre indiane dell'Andra Pradesh*, Palermo, 1979; *Dei ed eroi*, mostra sulle ombre e marionette del Sud-Est asiatico, Palermo, 1992; *Le ombre degli dei*, sul teatro giavanese, Palermo,

1988; *Ombre di luce*, esposizione di circa 400 ombre della metà del Novecento da tutto il mondo - dalle indonesiane del *Wayang Kulit* alle ombre turche e greche *Karaghiozis*, a quelle indiane del *Tholu Bomalata* fino ad arrivare a quelle cinesi, malesi, thailandesi, ecc. - Palermo, 2012); sul teatro di figura in Oriente (*Marionette orientali a Palermo*, Palermo, 2002; mostra fotografica *Matsuri. Riti e teatro tradizionali a Kyoto*, Palermo, 2007) su miti e religioni (*Kerala. Un pacte avec les dieux*, con foto inerenti le cerimonie sacre del Kerala realizzate durante la spedizione etnografica condotta da Laurent Aubert-Museo etnografico di Ginevra, nonché burattini del Pavakathakali, Palermo, 2006).

Ampio spazio inoltre è stato dato nel corso degli anni alle marionette d'artista di Tadeusz Kantor (*Le sculture e le macchine teatrali di Tadeusz Kantor*, Palermo, 1987; *Il senso della vita e della morte—Tadeusz Kantor*, Palermo, 2004; *Tadeusz Kantor-La macchina dell'amore e della morte* con una video intervista inedita di Antonio Pasqualino con l'artista, Palermo, 2014; *La classe morta e Wielopole, Wielopole. L'ultima cena*, Palermo 2015, e *Wielopole Wielopole*, Palermo, 2017), Enrico Baj (*Le bleu-blanc-rouge et le noir*, Palermo, 2000), François Léger (*L'avventura delle immagini*, Palermo, 2001) e agli automi (*Modern Automata Museum*, Palermo, 2005).

In ambito espositivo, va inoltre segnalato la comunità patrimoniale, seppur non in modo omogeneo, ha nel tempo iniziato a rendere fruibili i mestieri custoditi molto spesso all'interno dei teatri, laboratori o altri spazi.

#### LE INIZIATIVE DI STUDIO

Infine, per una restituzione pubblica del lavoro svolto con le nuove generazioni di scolari e studenti, le mostre: *L'Opera dei pupi nei disegni dei bambini* (Palermo, 1977); *I paladini e la memoria* (Palermo, 1993), mostra di disegni degli studenti di scuole elementari e medie superiori e inferiori; *Sulle ali dell'ombra*, mostra di teatrini di ombre ispirati all'opera *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, realizzata dagli studenti dell'Accademia delle Belle

Arti, in collaborazione con la fondazione Teatro Massimo (Palermo, 2002); *Omaggio a Enrico Baj*, elaborazioni creative degli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo (Palermo, 2016).

Numerose e varie sono state altresì le iniziative di studio realizzate dal e al Museo aperte al pubblico di studiosi e specialisti, ma anche di studenti e appassionati, volte ad indagare i diversi aspetti e temi legati all'Opera dei pupi, ma anche alle altre culture del mondo.

Dal convegno *L'Opera dei pupi: situazione e prospettive* (Palermo, 1984) al convegno internazionale sulla letteratura epica *Le vie del cavaliere* (Palermo, 1999), che si è soffermato sul repertorio epico cavalleresco dell'Opera dei pupi, oggetto di ulteriori riflessioni nei due convegni internazionali: *Orlando innamorato. Oralità e scrittura* (Palermo, 2010) e *Orlando Furioso. Figure dell'ambiguità nell'epica cavalleresca* (Palermo, 2011) che sono stati dedicati alla lettura e al commento rispettivamente dell'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo e dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, visti in relazione con i diversi generi letterari e pratiche teatrali, tra cui l'Opera dei pupi, con il coinvolgimento di eminenti studiosi e dei pupari. Numerosi sono stati anche i seminari, tra cui: *L'Opera dei pupi e la tradizione epico cavalleresca* di Alessandro Napoli; *Le Vastate a Palermo* di Piero Longo; *Il codice musicale sonoro nel teatro dei pupi* di Sergio Bonanzinga (Palermo, 2002).

Ancora una volta, sono stati approfonditi temi legati alle altre culture del mondo con i seminari *La costruzione delle ombre greche* di Vagos Korfiatis (Palermo, 1979) e *Ombre in Oriente* di Salvatore Palazzotto (Palermo, 2002); con il convegno internazionale di studi *The puppets of Asia* sulle pratiche performative del continente asiatico (Palermo, 2005) e il *Ciclo di seminari sul teatro orientale* (Palermo, 2007), che durante il Festival di Morgana ha accostato le *performance* delle compagnie straniere a momenti di approfondimento delle tradizioni della Cambogia nell'incontro con Giovanni Giuriati e H.E. Ouk Socheat, del Rajasthan con Giuseppina Colicci e K. Ram Bhat, del Kerala con Vito Di Bernardi

e Venu Gopalan Nai, di Taiwan con Sergio Bonanzinga e Wu Shanshan, del Giappone con Renato Tomasino, Watanabe Hisashi e Kuraoka Hisanori, della Russia con Svetlana Parisi e Boris Tichomirov.

In occasione del decennale dalla proclamazione UNESCO l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha organizzato inoltre il convegno internazionale di studi *L'Opera dei pupi a 10 anni dal riconoscimento UNESCO. Il patrimonio culturale intangibile e le espressioni tradizionali orali* (Misterbianco - CT, 2011). Il seminario ha illustrato la tradizione dell'Opera dei pupi siciliana dal punto di vista storico ed etnoantropologico, analizzandone le forme e i contenuti di tradizione, l'evoluzione e la diffusione sul territorio, nonché le attuali prospettive di sviluppo. *Più ampia la prospettiva dei due convegni: Persona, comunità, strategie identitarie e Intangible Cultural Heritage, Museums and Participation, quest'ultimo realizzato al Museo delle marionette nell'ambito del progetto europeo "IMP, Intangible Cultural Heritage and Museum Project"* (Palermo, 2018). Più recentemente, nel 2019, il Museo ha inoltre realizzato il seminario-performance *Eredità immateriali: Opera dei pupi siciliani, canto a tenore sardo e Nanareddi di Catania*, che ha offerto un'occasione di interazione e scambio interdisciplinare tra tre pratiche del patrimonio culturale immateriale italiano, coinvolgendo la comunità, esperti e cittadinanza. Ad interagire sono stati i rappresentanti di tre tradizioni italiane. Due "Capolavori UNESCO del patrimonio orale e immateriale dell'umanità", il teatro dell'Opera dei pupi siciliani (2001) e il canto a tenore sardo (2005), e i *Nanareddi*, ovvero i suonatori - cantastorie ciechi di Catania. I rappresentanti delle tre tradizioni hanno partecipato sia attraverso il dialogo con gli esperti nell'ambito dei due seminari organizzati che attraverso le *performance* dal vivo.

#### C.9.2. VALORIZZAZIONE E PROMOZIONE DELL'ELEMENTO ATTRAVERSO LE NUOVE TECNOLOGIE.

Tra i più recenti e rilevanti progetti per la valorizzazione e promozione dell'Opera dei pupi attraverso le nuove tecnologie, se ne segnalano due.

Il primo è il frutto della collaborazione pluriennale tra tre importanti realtà siciliane: la Fondazione Ignazio Buttitta, capofila del progetto, il Folkstudio di Palermo e l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino che nel 2015 hanno avviato il progetto dell'Archivio Etnografico Siciliano con il contributo del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. obiettivi del progetto sono: la valorizzazione delle tradizioni etnoantropologiche siciliane per una crescita consapevole della collettività e delle nuove generazioni e la promozione di un'ampia fruizione della memoria attraverso la digitalizzazione e diffusione dell'archivio delle tre istituzioni con particolare riferimento alle fonti storico-documentarie di carattere etnoantropologico da loro custodite.

Tra le attività poste in essere, la digitalizzazione dei materiali nastrografici del Folkstudio e dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari e la loro promozione *on line* attraverso il portale [www.archivioetnograficosiciliano.it](http://www.archivioetnograficosiciliano.it) il cui catalogo, liberamente fruibile, oltre alle schede catalografiche include brevi frammenti sonori disponibili all'ascolto. Tra questi numerosi brani inerenti l'Opera dei pupi (musiche, parti di spettacolo, interviste).

In ambito espositivo, invece, si segnala il recente (agosto 2020) premio assegnato al Museo delle marionette per il progetto "Cyber Pupi", che si è aggiudicato la sezione dedicata al patrimonio immateriale del concorso di idee "Italia in mostra", promosso dal Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale - Direzione Generale per la promozione del sistema Paese, finalizzato all'acquisizione di progetti di mostre incentrate sulla valorizzazione del patrimonio culturale italiano e organizzato in collaborazione con RO.ME - Museum Exhibition. L'allestimento del progetto sarà finanziato e promosso dal Ministero negli istituti italiani di cultura all'estero. "Cyber Pupi", si sviluppa attraverso un vero e proprio percorso multimediale e interdisciplinare sull'Opera dei pupi siciliana. Nel percorso espositivo e

sensoriale, che offre una visione integrata e inedita, i manufatti, realizzati secondo le tradizionali tecniche costruttive dei maestri artigiani, si fondono con le opere d'arte contemporanea e le nuove tecnologie, che ne rielaborano codici e linguaggi espressivi. Insieme alle installazioni con i pupi, dunque, saranno esposte tre opere audio-video realizzate da Enzo Venezia (*Resurrectio*), Judith Cowan (*The Palace of Raw dreams* e *Angelica*) e Kevin Atherton (*In Two Minds – In Two Puppets*). E poi ci sarà l'animazione digitale del cartello di Opera dei pupi *La Rotta di Roncisvalle* di Emanuele Romanelli; la realtà virtuale di Alessandra Grassi con *Pupi a 360 gradi*, che offre un'immersione totale nello spettacolo dell'Opera dei pupi siciliani attraverso dei visori per la realtà virtuale, *stand-alone* dotati di *controller wifi*; e la realtà aumentata con il progetto CARINDA A.R.

#### C.9.3. PROMUOVERE IL PATRIMONIO IMMATERIALE E L'OPERA DEI PUPPI IN ITALIA E NEL MONDO ATTRAVERSO ATTIVITÀ DI COOPERAZIONE REGIONALE, NAZIONALE E INTERNAZIONALE.

Dalla fondazione a oggi l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha promosso l'Opera dei pupi organizzando e partecipando a numerose e varie iniziative e progetti sia regionali che di respiro nazionale e internazionale, tessendo una fitta e solida rete che, anche in assenza di un sostegno attivo e continuativo da parte delle istituzioni (locali, regionali e nazionali), ha permesso di mettere in opera il processo di salvaguardia dell'Opera dei pupi. È così che, sin dagli anni Settanta del Novecento, è stato possibile portare l'Opera dei pupi in tutto il mondo attraverso le più varie attività: spettacoli, mostre, incontri didattici e seminari nell'ambito di iniziative scientifiche, di promozione e valorizzazione o teatrali. Nel corso degli anni anche diverse compagnie di pupari hanno viaggiato portando in scena l'Opera dei pupi in numerosi Paesi, nell'ambito di prestigiose cornici nazionali e internazionali, ottenendo importanti riconoscimenti e contribuendo a divulgare il loro patrimonio nello scambio con culture di altri Paesi

del mondo. In questa prospettiva di cooperazione, è stato avviato un importante lavoro di sensibilizzazione alla Convenzione UNESCO per il patrimonio culturale immateriale, come strumento di dialogo tra le culture con le loro diverse espressioni culturali, come nelle esperienze *Oral and Intangible Heritage Festival* e *Il Circuito dell'Opra* di cui si parla nel paragrafo successivo.

#### INIZIATIVE DI LIVELLO REGIONALE:

Programmi di circuitazione teatrale sono stati realizzati dal Museo delle marionette in collaborazione con diversi pupari siciliani in tutto il territorio regionale, al fine di coinvolgere pubblici diversi, incluse le aree marginali e non servite da (efficienti) mezzi di trasporto pubblico e reti ferroviarie. Si tratta di spettacoli svolti nelle scuole, nei teatri comunali e auditorium, nelle pro loco. Tra le più rilevanti e capillari iniziative, si ricordano: l'*Oral and Intangible Heritage Festival* (2007 e 2010) e il *Circuito dell'Opra* (2012) che, organizzate dal Museo in collaborazione con enti e associazioni del territorio, hanno tratto ispirazione dalla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale, promuovendo le pratiche italiane riconosciute dall'UNESCO - l'Opera dei pupi siciliana e il Canto a Tenore sardo, presenti con diverse compagnie e performers - con il Coro Polifonico di Tirana e i Mevlevi Dervisci turchi nell'ottica dello scambio interculturale e per sensibilizzare alla diversità culturale, principio ispiratore del riconoscimento dell'UNESCO.

In ambito espositivo, il Museo delle marionette ha realizzato un allestimento permanente in collaborazione con il Parco archeologico e paesaggistico della Valle dei templi di Agrigento (2014-2017) prima nei locali di Villa Aurea e poi a Casa Pace, all'interno del Parco: sono stati realizzati due allestimenti nell'ambito di un'azione che ha inteso valorizzare congiuntamente due espressioni del patrimonio culturale siciliano, riconosciute dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità: quello materiale della Valle dei Templi di Agrigento e quello immateriale dell'Opera dei pupi siciliana. Il progetto si è articolato attorno

a una esposizione di preziosi esemplari storici di pupi siciliani a cura di Rosario Perricone, accompagnati da un apparato documentario e una postazione multimediale. Il mondo dell'Opera dei pupi è stato inoltre raccontato in una sala proiezioni attraverso filmati e cortometraggi. Una serie di appuntamenti, spettacoli dell'*Opra* e del *Cuntu*, convegni, proiezioni, laboratori creativi e didattici hanno completato il progetto. Parallelamente anche le compagnie si sono impegnate nel coinvolgere il pubblico di diversi comuni, spesso nelle aree di riferimento, proponendo spettacoli nell'ambito di diverse cornici e anche, più recentemente, ospitando nei propri teatri stabili compagnie di altre città.

#### INIZIATIVE DI LIVELLO NAZIONALE:

Costante è stata la presenza dell'Opera dei pupi nella Penisola sia nell'ambito di iniziative - mostre, incontri e spettacoli - finalizzate a diffonderne il patrimonio, sia per riflettere insieme e confrontarsi su temi inerenti i patrimoni immateriali, come l'impatto delle proclamazioni sulle diverse pratiche culturali e il rapporto con l'istituzione museale.

In ambito performativo, in occasione della Giornata mondiale della marionetta-UNIMA, il Museo delle marionette ha rappresentato con Salvo Bumbello lo spettacolo *Duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica* (Cividale del Friuli, 2019) mentre la Marionettistica dei Fratelli Napoli, anche in collaborazione con il Museo Pasqualino, ha più volte promosso l'Opera dei pupi alla BIT di Milano - Borsa Internazionale del Turismo, Fiera Milano City (2018-20), storica manifestazione che porta a Milano operatori turistici e viaggiatori, creando un momento di incontro tra *decision maker*, esperti del settore del turismo e *buyer* selezionati e profilati, che hanno così potuto conoscere, attraverso l'Opera dei pupi dei Fratelli Napoli, una delle espressioni culturali più radicate del territorio.

In ambito espositivo, i pupi siciliani sono stati presenti tramite il Museo Pasqualino a ETNU, 3° Festival italiano dell'Etnografia (Nuoro, 2011) organizzato dall'Istituto Superiore Regionale Etnogra-

fico della Sardegna, con la collaborazione della SIMBDEA-Società italiana per la Museografia e i Beni demotnoantropologici e del Comune di Nuoro; sono stati esposti alla mostra *Orlando Furioso* (Pisa, 2012-13) organizzata dal Comune di Pisa, in collaborazione con la Scuola Normale di Pisa. La mostra *I cavalieri della memoria* a cura del Museo delle marionette è stata visitabile al Centro Culturale Fellini nell'ambito del XXXIX Festival Internazionale dei Burrattini e delle Figure organizzato dal Centro di Figura "Arrivano dal mare!" (2014). Nel 2017, il Palazzo del Quirinale ospita la collezione della compagnia Figli d'arte Cuticchio nella mostra, *L'Opera dei pupi. Una tradizione in viaggio* allestita nella Palazzina Gregoriana. Nell'ambito della IV edizione della Scuola estiva di storia delle tradizioni popolari *I cantastorie tra Capo di Leuca, Balcani, Africa, Mediterraneo* (Tricase - LE, 2019), l'Opera dei pupi è stata oggetto del workshop "Cunto e l'Opera dei pupi" a cura di Rosario Perricone, di un laboratorio di costruzione dei pupi a cura di Salvatore Bumbello e dello spettacolo *Il Duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica*.

Tra gli incontri più rilevanti per riflettere sull'Opera dei pupi anche in relazione al patrimonio immateriale UNESCO quelli tenuti da Rosario Perricone: *L'Opera dei pupi siciliana come patrimonio culturale immateriale. Processi in corso, tra mondo locale e globale* in occasione della Giornata di studio "Memoria, Narrazione e Patrimonio Culturale Immateriale" organizzata nell'ambito del Festival internazionale di storytelling, San Salvi, Firenze (2014); il seminario *Il Museo internazionale delle marionette di Palermo e l'Opera dei pupi a un decennio dal riconoscimento UNESCO* – nell'ambito del VII seminario di studi e di formazione sul patrimonio culturale, promosso da SIMBDEA e dalle scuole di specializzazione in Beni DEA (2018).

In ambito didattico, il Museo delle marionette Antonio Pasqualino ha preso parte al convegno "Un'esperienza con il patrimonio è educativa quando ... Progetti, linguaggi e strumenti a confronto" (2013) organizzato dal Dipartimento di Scienze dell'Educazione "Giovanni Maria Bertin"

dell'Università di Bologna esponendo sul tema: *Ma.Di.Ba.Di. – Marionette, Didattica, Bambini e Diversità*, e ha partecipato ai seminari e workshop di *capacity-building* promossi dall'Ufficio UNESCO del Segretariato generale del MiBACT, con la partecipazione di altre comunità patrimoniali.

#### INIZIATIVE DI LIVELLO INTERNAZIONALE:

Tra le più recenti iniziative culturali internazionali realizzate dal Museo delle marionette in ordine di tempo: le giornate del progetto europeo IMP (Intangible Cultural Heritage and Museum project-Europa Creativa) 2018, dedicate al tema della partecipazione per la salvaguardia del patrimonio accolte presso il Museo internazionale delle marionette (Palermo 2018); lo spettacolo e la conferenza a Tunisi nell'ambito dei "Carthage Days of Puppetry Arts" (Tunisi, 2018) in occasione del quale il Museo ha realizzato con Salvo Bumbello uno spettacolo di Opera dei pupi e ha preso parte alle giornate internazionali di studio «Evolution and Current Challenges of the Puppetry Arts»; il simposio dedicato ai patrimoni immateriali riconosciuti dall'UNESCO organizzato nell'ambito del II *Incontro dei Capolavori dell'UNESCO nella terra di Olonkho*, tenutosi nella Federazione Russa (Yakutia - Repubblica di Sakha, 2012); l'esposizione di pupi catanesi nell'ambito della mostra *Tradizione e innovazione. L'Italia in Cina* realizzata nella Repubblica Popolare Cinese (Shanghai) in collaborazione con La Triennale di Milano e lo Shanghai Group Expo; il seminario *Il teatro delle marionette siciliane – l'Opera dei pupi* tenuto in Germania (Bad-Kreuznach) in occasione del Festival PINOCCHIO & CO.Italo-Vieles Figurentheater-Festival (2011). Pupi, cartelli e scene hanno inoltre viaggiato per il mondo con numerose altre iniziative espositive attraverso il Museo delle marionette: negli Stati Uniti sono arrivati a New York, Los Angeles, Chicago con la mostra itinerante *Historical Sicilian Marionettes* (1997) su invito degli Istituti Italiani di Cultura, e a Houston con la mostra di cartelli e pupi siciliani *Knights and dragons* e l'iniziativa *Italy in Houston* che ha portato negli U.S.A. spettacoli di Opera dei pupi,

*cuntu*, canti popolari siciliani, presentati in occasione della settimana italiana a Houston (1987); in Canada a Montréal con la mostra *LES PUPPI- Exposition sur le théâtre des marionnettes siciliennes* (1998), integrata dallo spettacolo *L'assedio di Parigi* della Cooperativa Teatroarte Cuticchio; in Israele ad Haifa con la mostra *Historical Sicilian marionettes* e lo spettacolo *Prime imprese di Orlandino* eseguite dalla Cooperativa Teatroarte Cuticchio (1999); in Vietnam ad Hanoi con la mostra *Opera dei pupi, the art of Sicilian puppetry* (2000); in Lettonia a Riga dove è stata realizzata la mostra *L'Opera dei pupi. Mostra del teatro siciliano delle marionette* (2006), in collaborazione con la Regione Siciliana, Por Sicilia 2000/2006, attività di partenariato tra musei etnografici europei e istituzioni culturali del Mediterraneo, Sovrintendenza di Siracusa e la Casa museo Antonino Uccello di Palazzolo Acreide, nell'ambito della quale sono stati esposti pupi armati della tradizione palermitana e catanese, cartelli e fondali provenienti da teatrini di diverse aree della Sicilia e il giorno dell'inaugurazione Enzo Mancuso ha proposto alcune scene dello spettacolo tradizionale di Opera dei pupi, alla presenza del Ministro della cultura lettone, e di altre autorità italiane e lettoni; in diversi Paesi europei: in Francia ad Arras con la mostra di cartelli e pupi siciliani *Marionnettes Siciliennes* (1979), a Lille nell'ambito della mostra *Traditions des marionnettes* (1980) e a Charleville Mézières con la mostra *Les Pupi* (2000); in Irlanda a Dublino con la mostra *Living doll. A spectacular interactive theatrical journey through the history of international puppetry traditions* (2004); in Spagna a Siviglia con la mostra *Marionetas en el mundo* e gli spettacoli nell'ambito del XII Feria Internacional de Titeres (1992); in Germania a Colonia con la mostra *I pupi siciliani* (1978); in Portogallo a Lisbona con la partecipazione alla mostra *Exposição sobre o Teatro de Marionetas Siciliano* organizzata dal Museu da Marioneta (1990); in Danimarca a Copenaghen con la mostra *Opra dei pupi* e lo spettacolo (1996); in Germania con la mostra *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi* (2008) realizzata dal museo civico di Bonn, in

collaborazione con la Regione Siciliana, che ha ospitato pupi e cartelli palermitani e alla chiusura della mostra, il 25 maggio, è stato effettuato uno spettacolo di Opera dei pupi siciliana con la compagnia Carlo Magno di Enzo Mancuso. Infine, il Museo ha partecipato alla conferenza internazionale *In Search of the Form. Puppet Theater – directing, teaching, practicing* (Cracovia, ST National Academy of Theater Arts, 2019).

#### **C.10. CONSERVAZIONE E RESTAURO DEL PATRIMONIO DEI BENI TANGIBILI ASSOCIATI ALL'ELEMENTO.**

La raccolta e conservazione dei beni tangibili dell'Opera dei pupi è strettamente connessa alle attività di manutenzione e restauro. In seno alle compagnie, la manutenzione degli oggetti scenici è normalmente affidata alle compagnie stesse che non di rado dispongono internamente delle competenze adatte, in quanto, come precedentemente detto, gli opranti sono spesso anche costruttori o si dedicavano alla pittura di cartelli e scene. Tuttavia, è innegabile che il processo di musealizzazione dei beni demotnoantropologici e le più recenti riflessioni in materia di restauro dei beni culturali abbiano avviato ulteriori riflessioni in merito al restauro di questi preziosi materiali. Alla luce delle nuove prospettive di studio, che hanno dato dignità scientifica a vasti campi della produzione umana, in anni recenti anche i beni di interesse etnografico sono infatti stati identificati nella loro componente fisica contraddistinta da un livello estetico o quanto meno di immagine ed uno storico. Anche per questa tipologia di beni sembra in effetti legittimo porre attenzione alla tutela dell'aspetto originario, assieme alle tracce materiali del loro passaggio attraverso la storia. Pensare a loro in termini solo di ripristino della funzionalità annulla il significato più articolato di bene culturale e cioè testimonianza avente valore di civiltà, il cui interesse documentale è garantito anche dalle peculiarità della componente formale originaria, la quale dunque deve essere tenuta in considerazione. Tali riflessioni hanno portato all'avvio di attività di restauro che, in alcuni virtuosi casi, hanno coinvolto attivamente esperti e pupari.

Al Museo delle marionette per esempio si sono allestiti spazi *ad hoc* nelle sale espositive o nella sala teatrale aperti al pubblico all'interno dei quali restauratori e pupari operavano, disponibili allo scambio e al dialogo con i visitatori, spesso attratti da queste attività che non sono normalmente visibili. Inoltre, in seno al Museo è stato creato un laboratorio permanente di restauro aperto alla cittadinanza nel quale operano esperti e studenti tirocinanti del Corso di laurea magistrale in Conservazione e restauro dei beni culturali nell'ambito della convenzione stipulata con l'Università degli Studi di Palermo - Dipartimento di Fisica e chimica "Emilio Segrè". L'obiettivo è offrire agli studenti occasioni formative

presso le realtà culturali, pubbliche e private, presenti nel territorio siciliano e rinforzare, anche in un'ottica professionalizzante, il rapporto delle nuove generazioni con i maestri pupari. Tale felice collaborazione tra i pupari, esperti e studenti in materia di restauro costituisce un prezioso esempio di collaborazione e partecipazione sinergica di competenze diverse e un esempio di buona pratica da replicare nel futuro anche in altri contesti. D'altro canto, alcuni pupari sono stati coinvolti in attività di restauro dietro diretto incarico delle istituzioni governative: tra questi la Marionettistica dei fratelli Napoli di Catania con un pionieristico esempio di restauro conservativo dei pupi appartenuti a Emanuele Macrì di Acireale.





## SFORZI ATTUALI E PASSATI DELLE ISTITUZIONI GOVERNATIVE

### **C.11. MISURE DI PROTEZIONE: NORMATIVE E ALTRE MISURE ADOTTATE DAI GOVERNI NAZIONALE, REGIONALE E TERRITORIALE. STATO DELL'ARTE E PROSPETTIVE**

Nel 2003 la Conferenza generale dell'UNESCO adotta, durante i lavori della 32<sup>a</sup> Sessione, la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale e immateriale.

Al livello nazionale, ancor prima della ratifica della Convenzione da parte dell'Italia, nel 2004, l'articolo 7 bis del Codice dei beni culturali e del paesaggio, Dlgs. 42/2004, vi fa esplicito riferimento e considera tra i beni assoggettabili alle disposizioni del Codice anche «Le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre 2003 ed il

20 ottobre 2005», ma solo qualora «siano rappresentate da testimonianze materiali».

Il 30 ottobre 2007, la ratifica da parte dell'Italia della Convenzione Unesco non viene seguita dagli opportuni adeguamenti normativi che giungeranno nel 2018 quando, su impulso delle comunità patrimoniali italiane e dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari in particolare, il Parlamento modifica la Legge n. 77/2006, includendo nelle misure speciali di tutela e fruizione non soltanto i siti, ma anche gli Elementi italiani inseriti nella Liste del Patrimonio Culturale Immateriale e posti sotto la tutela dell'UNESCO (si veda la L. 20 febbraio 2006 n. 77 "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti italiani di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella "lista del patrimonio mondiale", posti sotto la tutela dell'UNESCO" e la Circolare attuativa del Segretario Generale del MiBACT 3 maggio 2018 n. 17 "Criteri e modalità di ero-

gazione dei fondi destinati alle misure di sostegno per gli elementi del patrimonio culturale immateriale previste dall'articolo 4 della Legge 20 febbraio 2006, n. 77 recante "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti italiani di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella "lista del patrimonio mondiale", posti sotto la tutela dell'UNESCO" e le Circolari ss.).

A livello nazionale, si segnala inoltre che, in conformità con le Direttive Operative della Convenzione UNESCO 2003 e in particolare con la n. 81, è affidato allo Stato il coordinamento dei percorsi di candidatura e implementazione attività e misure di salvaguardia. Di recente istituzione, l'inventario MEPI 4.00 elaborato dall'Ufficio UNESCO in collaborazione con ICCD, è un importante strumento di descrizione dei processi di salvaguardia del patrimonio immateriale, anche a fronte del monitoraggio periodico nazionale che chiederà alle comunità la redazione del MEPI stesso. Questo Modulo per l'inventariazione degli elementi del Patrimonio Culturale Immateriale permetterà di descrivere i processi di salvaguardia del patrimonio immateriale, rilevando il percorso di identificazione e definizione degli Elementi del patrimonio culturale immateriale e della scala della comunità, che ne è coinvolta come risultante di un percorso di consenso e partecipazione condiviso a cui contribuiscono *stakeholders* ed istituzioni di riferimento.

A **livello regionale**, già sul finire degli anni Settanta del Novecento la Regione Siciliana si è distinta per una nuova normativa sulla salvaguardia e tutela dei beni etnoantropologici sia materiali che immateriali, promuovendo interventi di catalogazione sul patrimonio dell'Isola, in particolare nel settore del teatro di figura. Le leggi 80/77 e 116/80 delineavano infatti una nuova organizzazione dei beni culturali in Sicilia, introducendo fra i beni sottoposti a tutela anche i beni etnoantropologici. La Regione Siciliana, godendo di piena autonomia in materia di catalogazione, introdusse nuovi modelli di scheda, elaborati col concorso dell'Università di Palermo e della cattedra di Antropologia Culturale: la Scheda 1 Oggetti, la scheda

2 per i Documenti orali, la scheda 3 per le Feste tradizionali. Questi strumenti consentirono la sistematizzazione e la diffusione pubblica delle conoscenze sullo stato attuale del patrimonio demotnoantropologico in Sicilia. Negli anni Novanta del secolo scorso, i tracciati catalografici furono uniformati, con qualche differenza, ai modelli ministeriali, e intitolati FKO per gli oggetti, FKN per la narrativa orale e FKC per le cerimonie. In particolare con la scheda 1 Oggetti e successivamente con la scheda FKO furono catalogate tutte le collezioni custodite presso il Museo internazionale delle marionette, i cui risultati sono oggi resi fruibili al pubblico attraverso il portale del Centro regionale per il catalogo e la documentazione, organismo tecnico - scientifico dell'Assessorato regionale dei beni culturali. Contestualmente, con la scheda 2 Documenti orali, divenuta in seguito FKN, furono catalogate tutte le registrazioni degli anni Sessanta del Novecento, eseguite dal vivo da Antonio Pasqualino durante gli spettacoli delle maggiori compagnie siciliane. In materia di identificazione, documentazione e catalogazione del patrimonio dell'Opera dei pupi, altri progetti sono stati realizzati successivamente dalla Regione Siciliana - Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, che ha istituito, con il D.A. n. 77 del 26 luglio 2005, il Registro delle Eredità Immateriali (REI) e il Programma Regionale delle Eredità Immateriali, redatto dal CRICD (Centro regionale per il catalogo e la documentazione), così come previsto dal decreto di istituzione.

Nel 2010 è stata rinnovata la Commissione Eredità Immateriali della Sicilia, formata da specialisti etnomusicologi e antropologi interni ed esterni all'Amministrazione, e nel 2014 è stato aggiornato il REI con il D.A. 571, istitutivo del nuovo "Registro delle Eredità Immateriali della Regione Siciliana" (R.E.I.S.). Tuttavia, tra i 256 elementi pubblicati sul sito on line del Registro, (<https://reis.cricd.it/reisicilia?resetfilters=0&clearordering=0&clearfilters=0>) l'Opera dei pupi è assente. Nessun "Libro" vi fa riferimento e l'unico puparo presente, Mimmo Cuticchio, è inserito nel libro dei "Tesori Umani Viventi"

per la sua attività di *cuntista* e non di marionettista. Nessuna notizia degli altri pupari, tra cui, ad esempio, Agostino Profeta, che già nel 2005 era stato inserito quale “Tesoro umano vivente”, proprio per la sua attività di marionettista. Oltre al ruolo di esecutore tecnico - scientifico del REIS, le cui funzioni gli sono state demandate nel 2016 dal Dipartimento dei beni culturali, il Centro Regionale per l’inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali della Regione Siciliana (CRICD) ha collaborato ad altri progetti, svolgendo altresì alcune ricerche inerenti il patrimonio dell’Opera dei pupi, nonché curando alcune pubblicazioni e dando vita al progetto “Arca dei suoni”, mirante a valorizzare il patrimonio culturale della Sicilia attraverso un “racconto” della cultura siciliana fatto raccogliendo e condividendo sul sito del progetto ([www.arcadeisuoni.org](http://www.arcadeisuoni.org)) contributi audiovisivi e testuali dei cittadini e delle comunità locali. Nella sezione “Mestieri e saperi tradizionali” del sito sono reperibili alcune brevi registrazioni con interviste ad alcuni pupari siciliani: molte di queste video interviste sono oggi pubblicate nel DVD “L’epos dietro le quinte. I pupari raccontano”, edito nel 2016, che contiene una rassegna non esaustiva delle più note compagnie di pupari della Sicilia occidentale e orientale con uno sguardo anche al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino e al fondamentale ruolo di raccordo, mediazione e sostegno che esso svolge nel settore e su tutto il territorio insulare. Gli interventi regionali fin qui descritti, seppur ispirati ai principi della Convenzione UNESCO del 2003, esplicitamente richiamata nei testi introduttivi, risultano a oggi non aggiornati soprattutto in riferimento a quella linea di demarcazione che l’UNESCO stesso ha via via tracciato tra le pratiche tradizionali e i patrimoni culturali immateriali iscritti nella Lista Rappresentativa dell’Organizzazione, sulla base di specifici criteri di valutazione che fanno leva sull’aspetto valoriale che gli Elementi presentano intrinsecamente. Sul piano della comunicazione, valorizzazione, diffusione e promozione dell’Opera dei pupi il R.E.I.S. risulta inoltre lacunoso anche alla luce della totale

assenza dell’Elemento e dei suoi rappresentanti dal portale on line, il cui ultimo aggiornamento risale peraltro al 2016. Va inoltre detto che alla creazione sia del Registro che dell’Arca dei Suoni non è seguita alcuna azione concreta in alcun ambito di salvaguardia dell’Opera dei pupi

Al livello normativo regionale, l’importanza linguistica e culturale dell’Opera dei pupi è stata indirettamente riconosciuta dalla Regione Siciliana nell’ambito della Legge regionale n. 9/2011, che si propone come finalità generale la “promozione, valorizzazione e insegnamento della storia, della letteratura e del patrimonio linguistico siciliano” e che, in questo spirito, autorizza e incoraggia i formatori a proporre l’Opera dei pupi come oggetto d’indagine e materiale di laboratorio.

L’Opera dei pupi viene invece sostenuta dalla Regione siciliana più direttamente con la L.R. 25/07, art. 11, “Interventi in favore delle attività teatrali”. L’Assessorato regionale al Turismo è autorizzato a concedere contributi non superiori al 40% delle spese ritenute ammissibili a soggetti che nel campo del teatro di figura svolgono attività di conservazione e diffusione del teatro dell’Opera dei pupi, riconosciuto dall’UNESCO bene immateriale dell’umanità, attraverso spettacoli, rassegne, festival e centri museali connessi alla diffusione e conservazione del teatro dei pupi. La criticità del provvedimento di legge risiede nel fatto che le risorse disponibili sono veramente irrisorie e hanno registrato una costante diminuzione di anno in anno fatta eccezione per l’esercizio finanziario 2020 in cui risorse sono state aumentate in risposta alla denuncia da parte della “Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell’Opera dei pupi” dello stato emergenziale in cui versa l’Opera dei pupi a causa della pandemia da SARS-Covid 19 e delle minacce al processo di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dei pupari a causa della improvvisa e totale interruzione delle attività performative, culturale e formative.

In assenza di specifiche norme di livello comunale, e salve quelle di livello internazionale, nazionale e regionale sopra delineate, a livello territoriale l’impegno dei

Comuni è stato ed è assai variabile perché fortemente dipendente dalla sensibilità del governo e della classe politica di volta in volta eletti.

Per tutte queste ragioni, l'istituzione della Rete, come strumento di *governance* partecipativa e multilivello, costituisce

la prospettiva fondamentale per l'identificazione e la realizzazione di nuove concrete misure di supporto alle attività delle compagnie, vitali per la salvaguardia dell'Elemento attraverso il riconoscimento e sostegno della sua comunità patrimoniale.

# PARTE SECONDA



# D. PIANO DELLE MISURE DI SALVAGUARDIA





## MISURE DI SALVAGUARDIA PROPOSTE

---

Alla luce dei rischi e delle sfide identificate al punto B., degli sforzi di salvaguardia compiuti e in corso identificati al punto C., il piano costituisce uno strumento prezioso per un'efficace pianificazione delle azioni di salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi siciliana che coinvolga attivamente gli attori a diverso titolo partecipi e responsabili delle diverse attività di salvaguardia.

Ricordando la definizione di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, art. 2 comma 3 della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, le misure individuate mirano a garantire la vitalità del patrimonio dell'Opera dei pupi, «ivi compresa l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso un'educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale».

Molti i fronti da sviluppare per la salvaguardia del teatro dell'Opera dei pupi. Faticosa e incostante la partecipazione delle diverse istituzioni, nonostante il sostegno ampio e tangibile della società civile che premia le compagnie con l'assidua frequentazione dei teatri e delle attività culturali organizzate, manifestando a più riprese la necessità di adoperarsi per non disperdere tale patrimonio.

La ripresa delle attività da parte di alcune delle famiglie storiche di pupari siciliani e il sorgere di qualche nuova compagnia, benché denoti una positiva ripresa di vitalità, non può tuttavia mettere in ombra le criticità che persistono in presenza dei rischi e minacce identificati e della mancanza di un'efficace e aggiornato modello di salvaguardia e sviluppo sostenibile (nelle sue dimensioni che coniugano l'economia, l'ambiente e la società), di questa importante risorsa culturale.

Non a caso l'Opera dei pupi rientra tra le priorità di intervento delle istituzioni locali ed è oggetto di finanziamento specifico, benché insufficiente, secondo la legge della Regione siciliana n. 25/2007, art. 11 e ss. Mm e di un finanziamento legato alla citata Legge 77/2006.

Benché molto sia stato fatto dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari dal 1965 a oggi, nell'ambito di un ampio quadro programmatico di tutela, conservazione, promozione e valorizzazione dell'Elemento, come descritto nel paragrafo C.1. "Istituzione dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965) e prime attività di salvaguardia", l'assenza di un Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi condiviso e partecipato dalla comunità si è ripercossa inevitabilmente su questa pratica rappresentativa dell'identità locale e sulle sue future prospettive di sopravvivenza e sviluppo. Nonostante l'indubbio valore culturale e la ancora attuale funzione sociale dell'Opera dei pupi, appare ancora lacunoso e fragile il nesso tra le operazioni di salvaguardia e valorizzazione messe in atto e l'individuazione e applicazione di metodi e strumenti di tipo legale, amministrativo, finanziario e tecnico finalizzati all'avvio e implementazione di uno sviluppo reale capace di coinvolgere le risorse locali e questa particolare espressione del patrimonio immateriale in una maglia di azioni integrate di salvaguardia, tutela e valorizzazione.

Ancora molto c'è da fare in riferimento alla pianificazione anche economica nell'ambito di una politica che sia in grado di individuare corretti indirizzi di conoscenza, salvaguardia e valorizzazione orientati verso lo sviluppo sostenibile delle risorse distintive del territorio.

Tuttavia, sul piano nazionale, la legge 77/2006 (vedi punto D.13.), è un importante strumento per avviare un progetto di salvaguardia sinergico e partecipato, in stretto dialogo con l'Ufficio UNESCO del Segretariato generale del MiBACT, che assicura sul piano nazionale il coordinamento tecnico-scientifico dei piani di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. In conformità a quanto stabilito

dalla Convenzione UNESCO, la Comunità patrimoniale e il Ministero hanno individuato quale organismo competente in materia l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari di Palermo, rappresentativa della comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi siciliana nella sua qualità di Soggetto referente della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi" che riunisce oggi i 13 rappresentanti della comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi di tutta la Sicilia.

Partendo dunque dai risultati delle attività di ricerca preliminare realizzata dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari e aggiornata con una indagine condotta nel 2019-20 (vedi parte prima, "Premesse" e punto C.6), il Piano individua le priorità di intervento, identifica le strategie e modalità di salvaguardia, che comprendono l'identificazione partecipativa, la ricerca e documentazione, la trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale, la protezione giuridica, la valorizzazione e promozione dell'Elemento e ne prefigura le modalità attuative. Le misure sono state oggetto di concertazione e scambio all'interno della Rete, e potranno necessitare per la loro attuazione di specifici gruppi di lavoro tematici, con funzione di orientamento e coordinamento ma anche nell'ottica di una sinergia e integrazione tra i diversi ambiti di salvaguardia.

Attraverso un nuovo sistema di *governance* partecipata e multilivello, partendo dal sostegno all'attività performativa e teatrale, momento fondamentale per la vitalità e trasmissione dell'Elemento, e tenendo conto dell'insieme dei saperi costitutivi di tale patrimonio, il piano nella sua fase attuativa intende rafforzare le misure identificate al punto C, dalle attività di identificazione, documentazione e ricerca a quelle educative e didattico - formative, volte a sensibilizzare le giovani generazioni all'importanza e ai valori dei patrimoni culturali immateriali riconosciuti dall'UNESCO e, segnatamente, all'Opera dei pupi.

Accanto a questi tre aspetti fondamentali e in funzione di una visione sinergica

e complessa dell'Elemento, il Piano indica la necessità di intraprendere o proseguire le attività già in cantiere, nell'ambito del sostegno ad un'attività performativa regolare e continuativa per tutte le compagnie attive, nonché all'artigianato, della promozione e rafforzamento delle capacità della più ampia comunità patrimoniale e di valorizzazione delle funzioni sociali e dei valori culturali dell'Opera dei pupi, dell'esposizione, del restauro e catalogazione dei patrimoni materiali associati all'Elemento, così come l'adeguamento progressivo e costante delle normative di riferimento per la protezione dei diritti delle comunità.

L'obiettivo generale del Piano dunque è favorire e attuare un progetto di *governance* partecipata multilivello (locale, nazionale e internazionale), coerente con le Direttive operative della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, fondato sul coinvolgimento dei diversi *stakeholders* nel necessario supporto ai detentori e praticanti dell'Opera dei pupi: dalle istituzioni pubbliche e private operanti in diversi settori (culturale, economico, turistico, formativo, artigianale e produttivo) agli organismi impegnati in ambito educativo, alla cittadinanza tutta, con particolare attenzione alle nuove e nuovissime generazioni e ai turisti.

Negli ultimi anni, il patrimonio culturale immateriale si è rivelato uno strumento fondamentale di incremento e destagionalizzazione dei flussi turistici nell'ottica di una diversificazione delle proposte per uno sviluppo turistico sostenibile e attento al territorio e alle sue identità. In questo senso, il turismo culturale costituisce una possibile chiave di sviluppo a livello locale, andando a intrecciarsi in maniera intelligente con la presenza del pubblico locale di appassionati e estimatori dell'Opera dei pupi.

#### **FATTORI DI RISCHIO E SFIDE; CRITICITÀ E LIMITI DELLE MISURE PREGRESSE**

I principali fattori di rischio e sfide, esposte in maniera estesa al punto B.6, e le criticità e limiti, esposti in maniera estesa al punto C, sono:

- Attività performativa discontinua, assenza di sedi stabili per alcune delle compagnie e difficoltà nell'affrontare i costi di gestione; oblio di parti consistenti del patrimonio (B.6.a);
- Diminuzione degli artigiani specializzati, attori indispensabili per la trasmissione dell'arte dell'Opera dei pupi; dispersione/deterioramento dei beni tangibili associati all'Elemento (B.6.b);
- Contesto competitivo (sia a livello interno per la storica competizione tra teatri, che a livello di competizione con offerte culturali maggiormente consolidate, veicolate attraverso i mezzi di comunicazione di massa e tecnologicamente più avanzate), che rende difficile il lavoro di trasmissione necessario per la continuità dell'arte espressiva dei maestri pupari (B.6.c);
- Scarsa valorizzazione dell'Elemento sul mercato dei beni culturali, con conseguente irregolarità e inadeguata gestione dei flussi turistici (B.6.d);
- Assenza di una strategia di promozione per uno sviluppo turistico responsabile e sostenibile, attraverso la salvaguardia dei beni culturali immateriali e l'intensificazione del turismo valoriale, anche in contesti di catastrofi naturali come i terremoti e sanitarie come le pandemie (B.6.e);
- Evoluzione dei contesti sociali e dei sistemi di valori, con conseguente necessità di adattamento permanente dell'Elemento al mutare dei contesti e del pubblico (B.6.f);
- Difficoltà nell'ottenere adeguato riconoscimento e supporto da parte degli Enti territoriali, con conseguente assenza di: un sostegno economico regolare, di sedi stabili per le compagnie e difficoltà a sostenere i costi di gestione; frammentarietà e discontinuità delle attività di educazione formale e non formale (B.6.g);

- Mancanza di una *governance* partecipata e multilivello, che identifichi adeguate misure di sostegno economico e di protezione giuridica, quali la creazione di una “Fondazione di comunità” dedicata (B.6.h).

#### **BISOGNI DELLA COMUNITÀ PATRIMONIALE**

Sono stati identificati, in dialogo con le compagnie nell’ambito delle riunioni della Rete e in consultazioni collettive e individuali, in risposta ai rischi, alle sfide e alle priorità indicate al punto B.6, questi bisogni :

1. La necessità di rafforzare la continuità della programmazione delle attività performative e delle altre attività di salvaguardia, rendendo meno precario e discontinuo l’impegno delle Compagnie nei rispettivi territori; la necessità di trasmettere il patrimonio dell’Elemento nella sua interezza e varietà, complessità e vastità;
2. L’urgenza di reperire opportune forme di collegamento con programmi o strumenti normativi che perseguono finalità complementari, al fine di non disperdere e frammentare le iniziative e di sostenere economicamente in modo adeguato la comunità patrimoniale e il Soggetto referente; rafforzare e sviluppare le misure di salvaguardia pregresse, risolvendo criticità e limiti fin qui riscontrati;
3. La necessità di evidenziare le risorse pubbliche e private necessarie, tra le quali quelli disciplinanti i sistemi turistici locali, per uno sviluppo sostenibile delle risorse culturali e sociali di cui sono detentori i pupari;
4. La necessità di promuovere e sostenere gli artigiani depositari del patrimonio di conoscenze necessario per la realizzazione dei manufatti necessari per la messinscena degli spettacoli e di salvaguardare i beni tangibili associati all’Elemento sia in termini di tutela che di promozione e valorizzazione;

5. Avvio di una *governance* partecipata e multi-livello;
6. La necessità di promuovere un turismo valoriale, responsabile e sostenibile attraverso la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO;
7. Dare nuova enfasi, sistematicità e capillarità alle azioni di salvaguardia finora intraprese, rafforzando altresì l’immagine della comunità, seppur nel pieno rispetto delle singole specificità, in rapporto alle istituzioni e agli attori, reali e potenziali, a diverso titolo interessati alla sua salvaguardia.

#### **OBIETTIVI GENERALI E SPECIFICI:**

Nell’ultimo triennio, in concomitanza con la riflessione collettiva avviata dalla Rete, come esposto in maniera estesa al punto C.6 “Costituzione della Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell’Opera dei pupi”, e delle finalità condivise dalla “Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell’Opera dei pupi”, espone al punto C.6, sono stati identificati i seguenti:

#### **OBIETTIVI GENERALI:**

- promuovere la trasmissione dell’Elemento attraverso la messinscena di spettacoli di repertorio o la produzione di nuovi spettacoli più attenti alle esigenze del pubblico contemporaneo, da rappresentarsi nelle aree di riferimento delle singole compagnie laddove possibile e/o in occasione dell’annuale *Festival di Morgana* e/o in occasione di giornate specificamente dedicate come *La giornata dell’Opera dei pupi* e/o nell’ambito di altri festival teatrali;
- promuovere l’identificazione e il coinvolgimento delle compagnie, la ricerca e la documentazione partecipativa anche attraverso i più recenti strumenti di inventariazione nazionale, come il MEPI 4.0, così come la valorizzazione di documentazione d’archivio e la catalogazione

zione scientifica dei patrimoni storici; promuovere allo stesso tempo attività di ricerca e studio dell'Opera dei pupi, anche attraverso la pubblicazione di volumi di divulgazione scientifica specificamente dedicati all'Elemento;

- proseguire e rafforzare il processo di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale dell'Opera dei pupi, nelle forme diverse, sperimentali e innovative, da tempo perseguite dal Museo internazionale delle marionette e dalle compagnie;
- facilitare i rapporti delle compagnie con gli enti pubblici, per rendere possibile, economicamente e socialmente sostenibile la trasmissione di questo patrimonio orale e immateriale, la sua trasmissione attraverso la messinscena e la produzione degli spettacoli, così come le attività di gestione e conservazione degli elementi materiali associati;
- favorire la progettazione di misure di protezione giuridica, affinché i diritti della comunità patrimoniale siano pienamente rispettati.
- sensibilizzare all'importanza di azioni condivise;
- ampliare gli spazi di incontro e dialogo, di ascolto e solidarietà reciproca per una rinnovata sinergia tra i diversi depositari del patrimonio dell'Opera dei pupi;
- dare nuova enfasi, sistematicità e capillarità alle azioni di salvaguardia finora intraprese, rafforzando altresì l'immagine della comunità, seppur nel pieno rispetto delle singole specificità, in rapporto alle istituzioni e agli attori, reali e potenziali, a diverso titolo interessati alla sua salvaguardia.

#### OBIETTIVI SPECIFICI:

- analizzare, rafforzare e aggiornare le misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi, attraverso la collaborazione e lo scambio tra i portatori, i musei e le istituzioni locali, nazionali e internazionali;

- assicurare il rispetto per il patrimonio culturale immateriale dell'Opera dei pupi da parte delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati attraverso iniziative innovative di promozione e valorizzazione, volte a diffondere la conoscenza dei patrimoni a essa collegati;
- rafforzare la consapevolezza a ogni livello dell'importanza di questa pratica culturale attraverso l'adozione di un approccio interculturale e interdisciplinare, attento all'inclusione sociale;
- promuovere e gestire la cooperazione internazionale della Rete al fine di sostenere le attività di salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi;
- promuovere, svolgere e gestire studi scientifici, tecnici e artistici e metodi di ricerca in vista di una salvaguardia e valorizzazione efficace dell'Opera dei pupi;
- accrescere lo spazio, reale e virtuale, designato alla rappresentazione e alla espressione dell'Opera dei pupi e al confronto e scambio di esperienze, materiali ed informazioni tra le diverse realtà legate all'Opera dei pupi;
- garantire l'accesso al patrimonio dell'Opera dei pupi, nel rispetto delle pratiche consuetudinarie e degli spazi culturali ad esse associate (art. 2 della CICH);
- garantire il riconoscimento, il rispetto e la valorizzazione dell'Opera dei pupi nella società attraverso la programmazione e realizzazione congiunta di programmi di educazione, sensibilizzazione e informazione destinati al pubblico generale e ai giovani;
- organizzare e realizzare attività di rafforzamento delle capacità nel campo della salvaguardia dell'Opera dei pupi e individuare mezzi informali per la trasmissione delle conoscenze;
- informare il pubblico e le istituzioni su eventuali pericoli che minac-

cino l'Opera dei pupi, nonché sulle attività svolte;

- promuovere l'identificazione e salvaguardia dei luoghi della memoria e spazi culturali – teatri, botteghe artigianali e musei, la cui esistenza è necessaria ai fini della trasmissione del patrimonio culturale immateriale, con riferimento all'Opera dei pupi;
- coordinare la comunità patrimoniale e i membri della Rete nel processo di adeguamento alle più moderne ed efficaci strategie, riconosciute a livello nazionale ed internazionale, di tutela, conservazione, inventariazione, catalogazione, riproduzione e fruizione dell'Opera dei pupi;
- attivare percorsi di formazione, realizzare programmi e corsi di aggiornamento per operatori museali, turistici, docenti e professionisti a vario titolo coinvolti della salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi;
- promuovere un servizio di coordinamento, informazione, comunicazione e promozione delle realtà legate all'Opera dei pupi del territorio;
- creare sinergie con le realtà associative e produttive locali;
- organizzare attività e/o eventi volti alla valorizzazione e ampia fruizione dell'Opera dei pupi e della Rete ai fini dello sviluppo locale e dell'incremento dei flussi di turismo culturale;
- partecipare a bandi pubblici per specifici progetti di promozione e valorizzazione.

Sulla base dell'identificazione dei rischi e delle sfide, dei bisogni e degli sforzi di salvaguardia compiuti fino ad oggi, degli obiettivi generali e specifici della Rete, ovvero della comunità patrimoniale tutta sono state individuate delle misure all'interno dei diversi ambiti di salvaguardia per come identificati dalla Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio orale e immateriale dell'umanità del 2003 e all'interno di ogni ambito, sono state descritte le misure prioritarie e quel-

le correlate e trasversali che esplicitano gli intrecci e interconnessioni delle diverse misure proprio nell'ottica di una messa a sistema e di una *governance* partecipata e multi-livello.

#### **D.1. ATTIVITÀ DI COORDINAMENTO, ANIMAZIONE E RAFFORZAMENTO DELLA RETE PER CONTRIBUIRE A UNA GOVERNANCE PARTECIPATA MULTI-LIVELLO**

Come illustrato al paragrafo C.6, dedicato in maniera specifica alla costituzione della Rete, anche in riferimento ai punti C.1, C.3, C.4 e C.5, l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino - organismo di coordinamento del piano di salvaguardia, è responsabile fin dagli anni Settanta di numerose e diversificate iniziative per la promozione della conoscenza, della pratica performativa, della cooperazione culturale e della rivitalizzazione dell'Opera dei pupi.

La nascita della Rete nel 2018 ha segnato una nuova stagione di collaborazioni: questa ha avviato un importante percorso di rafforzamento delle relazioni tra le "comunità, gruppi e individui" responsabili della trasmissione dell'Elemento, le istituzioni, gli esperti e la comunità scientifica, in un processo di progressivo *empowerment* della comunità patrimoniale. In questo ambito, in dialogo con le istituzioni locali, regionali, nazionali e internazionali, dovranno essere proposte misure di salvaguardia e strumenti giuridici adeguati agli obiettivi, bisogni e priorità identificati.

Nella sua missione di coordinamento e mediazione, l'Associazione si impegna a organizzare in maniera regolare riunioni della Rete, con l'obiettivo di strutturare e mettere in opera le misure di salvaguardia identificate, in un costante impegno di dialogo e aggiornamento in risposta ai bisogni identificati dalla comunità dei pupari.

In particolare, in riferimento alla sfida indicata nel punto B.6.e ("mancanza di una *governance* partecipata multilivello") e al corrispondente bisogno n. 5, e per una corretta gestione del dialogo multilivello

delle priorità indicate sopra, sono state identificate le seguenti misure, centrali ed essenziali:

- a. *Identificazione e coinvolgimento attivo, attraverso la sottoscrizione di specifici protocolli d'intesa o formale adesione alla Rete in qualità di suoi stakeholders, ovvero dei soggetti pubblici e privati a diverso titolo coinvolti e/o interessati alla salvaguardia dei diversi aspetti dell'Elemento.* Tali soggetti andranno a costituire la "rete di sostegno" al Piano di salvaguardia dell'Elemento e alla sua comunità patrimoniale, impegnandosi ognuno per l'ambito di competenza, all'attuazione delle Misure di seguito specificate, partecipando ai tavoli di riflessione critica e monitoraggio/valutazione dell'attuazione delle misure individuate dal presente Piano, anche in considerazione delle aree tematiche e degli indicatori proposti dall'UNESCO per la valutazione del processo di implementazione della Convenzione del 2003 a livello nazionale: l'Overall Results Framework. *L'engagement degli stakeholders è fondamentale in una società come la nostra in cui già solo la complessità dei sistemi di comunicazione rende estremamente più articolata la relazione tra giudizio dell'individuo e incidenza sul gruppo e viceversa. Da un lato non si può pensare che un approccio semplicemente autoritativo del sistema di salvaguardia sia sufficiente a raggiungere i risultati che ci interessano. Non è di conseguenza possibile affidarsi a soluzioni istituzionali costruite secondo rigide partizioni di competenze. Dall'altro le misure di salvaguardia attuate fin qui dalla comunità patrimoniale e dal Soggetto referente, in prima linea da sempre, necessitano di una governance territoriale per risolvere le criticità e i limiti sopra esposti. Il raccordo tra i diversi soggetti, pubblici e privati, è la condizione minima per lo sviluppo delle comunità e*

una valorizzazione integrata di beni culturali pubblici e non;

- b. *Introduzione e/o rafforzamento delle misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti anche parte delle rete di sostegno e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenze; e individuazione di adeguati ed efficaci strumenti normativi e attuativi per tutte gli ambiti di intervento e le misure individuate dal presente Piano;*
- c. *La creazione di una "Fondazione di comunità dell'Opera dei pupi".*

La Fondazione, espressione a un tempo di inclusività e libertà in ogni scelta valoriale (cfr. Direttiva Operativa n. 177), e momento di massima prossimità a comunità, gruppi e individui portatori della pratica dell'Elemento entro la *governance* partecipata multilivello comprensiva dei livelli locale, regionale, nazionale (MiBACT) e internazionale (UNESCO) (cfr. Direttiva Operativa n. 81), è una misura di salvaguardia dell'Elemento poiché contribuisce alla diffusione presso il pubblico, e allo scambio tra le comunità patrimoniali e i soggetti interessati, di informazioni sull'importanza del patrimonio culturale immateriale e le minacce cui è esposto, nonché sulle misure adottate in virtù della Convenzione (cfr. Direttiva Operativa n. 105); essendo costituita e gestita dalle comunità stesse, può inoltre giocare un ruolo vitale nel supportare la trasmissione del patrimonio culturale immateriale e le attività di *awareness-raising*, così contribuendo anche allo scambio intergenerazionale (cfr. Direttiva Operativa n. 108).

La "Fondazione di Comunità", ente *no profit* con personalità giuridica, privata e autonoma, può nascere e svilupparsi anche su iniziativa di soggetti istituzionali, economici e del Terzo Settore dello specifico territorio di riferimento. Lo scopo è

quello di migliorare la qualità della vita della comunità presso la quale viene istituita e la vitalità del suo patrimonio. Opera come snodo fra le parti sociali presenti nella specifica area geografica lavorando con loro sui bisogni emergenti e sull'implementazione della pratica e della sua trasmissione intergenerazionale. Ai fini della sua costituzione, si potrà usufruire anche del sostegno di enti privati tra cui la Fondazione Con il Sud che considera il sostegno alle "fondazioni di comunità" nel Mezzogiorno come una linea strategica di intervento, insieme ai progetti esemplari e ai programmi di volontariato, e intende svolgere un ruolo propulsivo, affiancando e accompagnando le comunità locali al Sud che intendono creare una fondazione di comunità, diventandone un partner strategico.

Le fondazioni di comunità rappresentano infatti un importante strumento di infrastrutturazione sociale per il territorio in quanto si basano sull'aggregazione e sulla collaborazione di soggetti "espressione" della realtà locale, in grado di attrarre risorse, valorizzarle attraverso una oculata gestione patrimoniale e investirle localmente in progetti di carattere sociale.

La fondazione di comunità si pone l'obiettivo di promuovere e rafforzare l'infrastruttura sociale nel territorio e favorire la trasmissione sostenibile della pratica. L'infrastruttura sociale concerne lo sviluppo di strutture immateriali, ovvero di reti relazionali tra i pupari e i diversi *stakeholder*, offrendo l'opportunità di mettere in collegamento una molteplicità di luoghi e di soggetti, di farli conoscere, dialogare e lavorare insieme per il bene comune consistente nella vitalità e salvaguardia dell'Opera dei pupi. In particolare, la Fondazione potrebbe incentivare percorsi di coesione sociale per favorire lo sviluppo sostenibile sociale, economico ed am-

bientale della comunità patrimoniale. La Fondazione potrà sostenere progetti e forme di collaborazione e aggregazione tra i pupari e le loro strutture di *governance* partecipata multilivello e tutti i soggetti che intendono impegnarsi per la salvaguardia dell'Elemento, nell'ottica della responsabilità, della partecipazione e della solidarietà e del suo sviluppo sostenibile. La Fondazione può inoltre avere durata illimitata e perseguire a lungo termine finalità di conservazione, promozione e sviluppo dell'immagine e delle attività della "Rete Italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi", coordinata dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, a beneficio della comunità patrimoniale e di ogni espressione dell'Elemento del patrimonio culturale immateriale "Opera dei pupi, Sicilian Puppet Theatre". La Fondazione contribuisce così alla costituzione e al rafforzamento di un sistema di coordinamento dei soggetti che vi hanno interesse; realizza attività di promozione e culturali, anche in sedi diverse dalla propria, nell'ambito delle proprie finalità; crea rapporti e collaborazioni con altri organismi, con istituzioni pubbliche e private, con scuole e università. La Fondazione intende in particolare svolgere funzione di tutela, gestione e valorizzazione delle attività della Rete; funzioni di protezione giuridica della pratica e di tutela della proprietà intellettuale collettiva dei pupari; di ricerca e ottenimento di finanziamenti; amministrative e gestorie di beni, nonché di attività formative, di aggiornamento, specializzazione e riqualificazione in relazione all'Opera dei pupi; di conservazione di marionette, pupi, burattini, ombre, attrezzature sceniche e cartelloni; organizzative di manifestazioni, mostre, incontri,

convegni e seminari di studio inerenti all'Opera dei pupi, così come di iniziative artistiche, espositive e didattiche ad essa tradizionalmente legate; di produzione o pubblicazione di materiali e sussidi didattici, di studio e illustrativi, anche di carattere multimediale, per conto proprio e di terzi, riguardanti l'Opera dei pupi; di partecipazione ad associazioni, fondazioni, enti e istituzioni, pubbliche e private, la cui attività sia rivolta, direttamente o indirettamente, al perseguimento di scopi analoghi a quelli della Fondazione medesima; di promozione delle precedenti, nonché di ricerche di settore inerenti all'Opera dei pupi; o in altro modo funzionali al perseguimento delle finalità istituzionali, previste dal presente Piano e in conformità alla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 e Direttive Operative.

Ai fini della costituzione della Fondazione, determinante è l'intervento normativo concretatosi nel Decreto del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali 21 ottobre 2020 n. 261 che, in attuazione dell'art. 53.1, Codice del Terzo Settore (d.lgs. 3 luglio 2017 n. 117), disciplina le procedure relative al Registro Unico Nazionale del Terzo Settore (RUNTS), l'iscrizione al quale ha effetto costitutivo relativamente all'acquisizione della qualifica di Ente del Terzo settore e costituisce presupposto ai fini della fruizione dei benefici previsti dal Codice e dalle vigenti disposizioni in favore degli ETS; oltretutto, per associazioni e fondazioni (art. 22, commi 1, 2 e 3 del Codice) effetto costitutivo della personalità giuridica (art. 7 del Decreto).

In riferimento alla sfida B.6.g ("difficoltà nell'ottenere adeguato riconoscimento e supporto da parte degli enti territoriali, con conseguente carenza di sostegno economico e sedi stabili") e ai bisogni n.2 ("urgenza di reperire opportune forme di

collegamento con programmi o strumenti normativi che perseguono finalità complementari, al fine di non disperdere e frammentare le iniziative") e n.3 ("necessità di evidenziare le risorse pubbliche e private necessarie, tra le quali quelli disciplinanti i sistemi turistici locali, per uno sviluppo sostenibile delle risorse culturali e sociali di cui sono detentori i pupari") le principali misure identificate sono:

d. Engagement *del governo regionale*, anche attraverso:

- l'individuazione di uno spazio espositivo adeguato e l'acquisizione dei materiali storici appartenenti alle compagnie al fine di evitare la dispersione e promuoverne la salvaguardia e trasmissione;
- la trasformazione del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino in Museo regionale dell'Opera dei pupi;
- l'adeguamento normativo e l'individuazione di strumenti di sostegno anche economico per l'attuazione delle misure di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale riconosciuto dall'UNESCO da parte dei diversi assessorati della Regione Siciliana, nell'ottica di favorire un collegamento costante e programmato, tra cui: l'Assessorato della cooperazione, del commercio, dell'artigianato e della pesca; l'Assessorato alle Attività produttive; l'Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana; l'Assessorato della famiglia, delle politiche sociali e del lavoro; l'Assessorato dell'istruzione e della formazione professionale; l'Assessorato del turismo, dello sport e dello spettacolo;
- la modifica, da parte dell'Assemblea Regionale Siciliana, dell'articolo 11 della legge regionale n. 25 del 5 dicembre 2007 che riguarda l'Opera dei pupi, attraverso un aumento della percentuale del contributo della spesa ammissibile e un incremento del capitolo di spesa. Nel dettaglio, si ritiene necessario modificare la parte finale che recita: "Tutte le suddette spese potranno

essere ammesse a contributo solamente in presenza di effettivo svolgimento di spettacoli. Per i soggetti che abbiano la disponibilità di sede teatrale l'intervento potrà tenere conto anche delle spese di gestione. Il contributo non potrà superare il 40% della spesa ritenuta ammissibile", modificando la percentuale del contributo dal 40% al 90% della spesa ritenuta ammissibile e incrementando il Fondo a sostegno dell'attività della comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi siciliani ad almeno € 200.000 annui;

- e. *Engagement dei governi comunali.* Attraverso la ratifica della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, l'Italia, in qualità di Stato contraente, si è impegnata ad adottare «i provvedimenti necessari a garantire la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio» (art. 11, lett. a della Convenzione) e, «per garantire la salvaguardia, lo sviluppo e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio», si è impegnata a compiere ogni sforzo per: «adottare una politica generale volta a promuovere la funzione del patrimonio culturale immateriale nella società e a integrare la salvaguardia di questo patrimonio nei programmi di pianificazione» (art. 13, lett. a. della Convenzione). Le Direttive Operative per l'attuazione della suddetta Convenzione, adottate nel 2008 dalla Assemblea Generale degli Stati contraenti, e modificate in occasione della settima sessione (UNESCO, Parigi, giugno 2018), specificano inoltre al capitolo VI, paragrafo 170, che, ai fini dell'attuazione effettiva della Convenzione, gli Stati contraenti devono impegnarsi a «integrare pienamente la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale nei loro piani, politiche e programmi di sviluppo a ogni livello». Lo stesso Codice italia-

no dei beni culturali e del paesaggio recita all'art. 6 che «La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura». In quanto rappresentanti delle comunità locali, incaricati di adottare misure anche urgenti in relazione alle necessità di interventi volti a superare situazioni di grave crisi del patrimonio culturale di pertinenza del proprio territorio, e in qualità di organi territoriali di governo, è perciò auspicabile nonché doveroso un impegno attivo e continuativo anche dei governi comunali nella salvaguardia del patrimonio dell'Opera dei pupi siciliana, attraverso il sostegno di ogni singola compagnia aderente alla Rete e attiva nel territorio di pertinenza di ciascun Comune, in quanto realtà locale rappresentativa e depositaria del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi.

Il sostegno alle compagnie e alla Rete da parte degli organi di governo comunali, anche in collaborazione con altri soggetti da loro individuati, potrà sostanziarsi, oltre che nella sottoscrizione dell'Atto di intesa e formale adesione alla Rete in qualità di *stakeholders*, anche attraverso:

- destinazione di una quota della tassa di soggiorno dei comuni, pari almeno al 3%, alle attività della Rete;
- contributi regolari e/o per singoli progetti (spettacoli, attività didattiche, di restauro, studio, espositive, di circuitazione, ecc.);
- organizzazione di manifestazioni culturali (festival, rassegne, programmi estivi, ecc.) che prevedano il coinvolgimento della/e compagnia/e di pertinenza del Comune (es. in spettacoli, incontri, attività didattiche);

- messa a disposizione senza oneri di adeguate sedi stabili per la regolare attività performativa delle compagnie;
  - individuazione e messa a disposizione senza oneri di luoghi idonei per l'esposizione e fruizione dei *me-stieri* delle singole compagnie;
  - collaborazione alle attività di comunicazione e promozione degli eventi che coinvolgono le compagnie e la condivisione del portale [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).
- f. *Stanziamiento di contributi pubblici, da distribuire equamente, regolari e specifici per le attività volte alla salvaguardia degli Elementi* iscritti nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'umanità, con particolare riferimento all'Opera dei pupi e alla Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi, organismo rappresentativo dell'Opera dei pupi siciliani e riconosciuto dal MiBACT, in ottemperanza alla Direttiva Operativa 184, che incoraggia gli Stati contraenti della Convenzione del 2003 «a trarre pieno vantaggio dal patrimonio culturale immateriale quale efficace strumento per uno sviluppo economico inclusivo ed equo, comprendente una varietà di attività produttive con valore sia monetario che non monetario e dunque capace di contribuire particolarmente al rafforzamento delle economie locali. A tal fine, gli Stati contraenti sono incoraggiati a rispettare la natura di tale patrimonio e le circostanze specifiche delle comunità, dei gruppi o degli individui interessati, in particolare la loro scelta di gestione collettiva o individuale del loro patrimonio, fornendo loro le condizioni necessarie per la pratica delle loro espressioni creative e la promozione del commercio equo e delle relazioni economiche etiche».

## D.2. ATTIVITÀ DI TRASMISSIONE DELL'ELEMENTO

La prima e fondamentale attività di trasmissione dell'Elemento avviene mediante la pratica performativa stessa: nei luoghi e nelle modalità tradizionali, e secondo un ritmo che coniuga le attività “regolari e continuative” delle Compagnie (D.2.1) con l'organizzazione di eventi e rassegne (D.2.2). A queste fondamentali e costitutive attività performative si accompagnano le più recenti attività di sensibilizzazione e trasmissione attraverso l'educazione non formale e formale (D.2.3), nella grande varietà delle possibili forme e dei contesti, da quello scolastico a quello museale. D'altra parte, la trasmissione delle conoscenze, capacità e pratiche dell'Elemento in tutta la sua complessità, è un campo in costante evoluzione che coinvolge più livelli e settori, dalle scuole primarie alle scuole superiori e Università, dalle filiere artistiche a quelle professionali.

### D.2.1. TRASMISSIONE DELL'ELEMENTO ATTRAVERSO MISURE DI SOSTEGNO ALLA PRATICA PERFORMATIVA REGOLARE E CONTINUATIVA NEI CONTESTI DELLE COMPAGNIE E AL MUSEO INTERNAZIONALE DELLE MARIONETTE ANTONIO PASQUALINO. UN CALENDARIO CONDIVISO

Come illustrato al punto C.4, (“Attività performative: la programmazione degli spettacoli e gli sforzi compiuti per dare regolarità a tale programmazione”) in funzione del rischio per il futuro rappresentato dalla irregolarità della messa in scena (B.6.a, “attività performativa discontinua”) e dal bisogno n. 1 (“necessità di rafforzare la continuità della programmazione di attività performative e le altre attività di salvaguardia, rendendo meno precarie e discontinue le attività della comunità patrimoniale nei rispettivi territori”), al fine di salvaguardare l'Opera dei pupi, il processo di trasmissione del vivo patrimonio incarnato dalle conoscenze, capacità e pratiche dei pupari, è essenziale sostenere l'attività performativa delle singole compagnie, favorendone la regolarità continuativa sia nell'ambito di “cicli” tradizionali che di programmi di spettacoli cadenzati, realizzati secondo la prassi consuetudinaria

di fruizione dell'Elemento e, ove possibile, all'interno di spazi culturali e luoghi della memoria, ovvero nelle città di origine e nei luoghi di tradizionale attività delle singole compagnie.

Sostenere un'attività performativa regolare e continuativa offre l'occasione preziosa di recuperare e riproporre il patrimonio in tutta la sua vastità (con la messa in scena di cicli non più rappresentati ormai da decenni) e consente di mettere in pratica l'intero complesso patrimonio orale che in questo tipo di spettacolo necessita di una pratica costante. Il recupero e la riproposizione dei numerosi soggetti ed episodi tradizionalmente rappresentati nei teatri dell'Opera dei pupi evitano così il rischio di estinzione se non di tutto il patrimonio immateriale di parte di esso, nonché la fossilizzazione dell'Elemento agli stereotipi rappresentativi.

A tale proposito appare qui utile aggiungere, come spiegato al punto B.1 ("Processo di salvaguardia tra declino, rivitalizzazione e rinnovamento), B.5.1 ("Evoluzioni contemporanee. Bisogni della comunità patrimoniale per garantire la trasmissione tra le generazioni") e C.4, che molte parti ed episodi dei cicli tradizionali si prestano oggi a una rilettura attualizzante che consente spunti di riflessione su stringenti problemi della realtà contemporanea come l'accoglienza, il rispetto dell'Altro, la violenza sulle donne. Come ha insegnato Antonio Pasqualino, le storie raccontate e messe in scena dall'Opera dei pupi rinnovano, pur nella sostanziale riproduzione delle forme, i valori e i significati.

Si ritiene necessario che ognuno dei membri della Rete, sottoscrittori dell'Atto di intesa, sia adeguatamente sostenuto da parte di enti pubblici (comunali, regionali e nazionali) al fine di:

- a. *Realizzare programmi e "cicli" di spettacoli di Opera dei pupi regolari e cadenzati primariamente presso la propria sede, ovvero nel tradizionale contesto di pratica, coinvolgendo dunque l'intera regione, con un duplice obiettivo. Se i programmi favoriscono la partecipazione di un pubblico ampio e vario, inclusivo di turisti e spettatori occasionali che*

difficilmente saranno fidelizzati, il "ciclo" propone una continuità narrativa attraverso l'eventuale riattivazione del tradizionale meccanismo della *suspense*, che permette di approfondire una conoscenza approfondita del teatro dell'Opera dei pupi, promuovendone i caratteri tradizionali, nel rispetto delle pratiche consuetudinarie (art. 13 lett. d comma ii, CICH). Nel promuovere la loro creatività, il "ciclo" inoltre offre ai pupari stessi nuove occasioni per mettere in pratica e trasmettere i saperi acquisiti e affidati alla memoria orale, attraverso la riproposizione di episodi tradizionali, un tempo rappresentati dai maestri, ma oggi meno esplorati e dunque, per questo, a forte rischio di oblio. Questa misura potrebbe essere attuata anche attraverso la partecipazione al Fondo Unico per lo Spettacolo (F.U.S.), Dlgs. 163/1985 e ss.mm. e ii. del Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo che, tra gli altri, sostiene finanziariamente progetti speciali, a carattere annuale o triennale, che si caratterizzano per rilevanza nazionale ed internazionale;

- b. *Sostegno ad un'attività performativa regolare e continuativa primariamente nei tradizionali contesti di pratica anche in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie e l'attivazione di una web TV dell'Opera dei pupi che permetta di raggiungere un pubblico più ampio, sia italiano che straniero;*
- c. *Misure di sostegno alle attività performative in circuitazione nel territorio regionale, nazionale ed internazionale, per favorire la trasmissione del patrimonio dell'Opera dei pupi anche da parte: delle comunità abitanti di comuni e aree marginali tradizionalmente legati all'Elemento e degli emigrati;*
- d. *Costituzione di uno specifico tavolo di riflessione critica e monitoraggio sullo*

- stato attuale della programmazione e sui suoi possibili sviluppi;
- e. *Introduzione e/o rafforzamento delle misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenze; e individuazione di adeguati ed efficaci strumenti attuativi, con particolare riferimento alle misure di sostegno alla pratica performativa regolare e continuativa;
  - f. *Coinvolgimento nelle attività di salvaguardia di soggetti privati*, fondazioni bancarie, ecc. per una efficace sinergia e comune impegno nelle azioni di salvaguardia.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgono parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica;
- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione del calendario complessivo messo in opera dalle Compagnie parte della Rete;
- Sostenere la comunità patrimoniale e la Rete sul piano logistico e organizzativo, comunicativo e promozionale nonché economico;
- Promuovere programmi di educazione formale e non formale che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni nelle attività di trasmissione dell'Elemento;
- Promuovere un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali;
- Riflettere sulla creatività dei maestri pupari e sostenere la messinscena

di spettacoli di repertorio meno rappresentati, al fine di garantire la trasmissione del vasto patrimonio dei pupari.

#### D.2.2. TRASMISSIONE ATTRAVERSO L'ORGANIZZAZIONE E LA REALIZZAZIONE DI EVENTI, FESTIVAL E RASSEGNE INTERNAZIONALI.

Come descritto in maniera estesa al punto C.3, ("Una precoce strategia di salvaguardia e trasmissione: l'organizzazione del *Festival di Morgana*, rassegna dell'Opera dei pupi e di pratiche teatrali tradizionali e contemporanee") il processo di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi e la creatività dei maestri pupari sono stati preservati a partire dal 1975, in un periodo di profonda crisi per l'Elemento, dall'annuale Festival di Morgana, nato come Rassegna dell'Opera dei pupi. Il Festival di Morgana-Rassegna dell'Opera dei pupi, nel suo lasciare spazio all'intera comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi, costituisce un'efficace misura di salvaguardia dell'Elemento in quanto ne favorisce la trasmissione nella sua interezza e varietà lasciando spazio alle diverse compagnie di tutta la Sicilia che spesso propongono spettacoli del repertorio tradizionale più complessi e raramente rappresentati nel corso dell'anno; ne sostiene la creatività non soltanto in rapporto al repertorio tradizionale ma anche a spettacoli nuovi che fanno della contaminazione la propria cifra grazie all'incontro tra pratiche tradizionali e creazioni contemporanee e il dialogo con altri territori e tradizioni. Nelle note critiche C.3., sono espressi aspetti da migliorare per evitare lo sbilanciamento in favore di iniziative internazionali che, benché ampiamente e volutamente programmate nell'ottica di uno scambio interculturale, non può non lasciare adeguato spazio all'Opera dei pupi, problema talvolta causato da un incostante sostegno da parte delle istituzioni locali. In riferimento al rischio B.6.a ("oblio di parti consistenti del patrimonio") e al bisogno di trasmettere l'intero patrimonio dell'Elemento nella sua interezza e varietà, complessità e vastità (n. 1) è necessario nel contesto del più ampio Festival di Morgana, per la sua riconosciuta rilevanza

nazionale ed internazionale, ricostituire la Rassegna dell'Opera dei pupi, con la stessa cadenza annuale che ha contraddistinto le sue prime edizioni. D'altra parte, l'organizzazione di eventi a livello locale potrà diffondere in maniera più capillare sul territorio regionale iniziative che facilitino l'avvicinamento dei giovani, rafforzino il legame tra i teatri e il territorio di appartenenza.

Si ritiene necessario rafforzare la sinergia dei diversi enti pubblici al fine di garantire un sostegno economico regolare e continuativo finalizzato al:

- a. *Ripristino, regolare e continuativo, dell'annuale Rassegna dell'Opera dei pupi* quale momento essenziale di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi nella sua interezza e varietà attraverso il regolare coinvolgimento di tutta la comunità patrimoniale;
- b. *Promozione della salvaguardia di eventi, festival e rassegne internazionali capaci di favorire la trasmissione dell'intero Elemento anche in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie* anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;
- c. *Introduzione e/o rafforzamento delle misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenze; e individuazione di adeguati ed efficaci strumenti attuativi con particolare riferimento all'organizzazione e la realizzazione di eventi, festival e rassegne internazionali;
- d. *Costituzione di uno specifico tavolo di riflessione critica* e monitoraggio sullo stato attuale della programmazione di eventi, festival e rassegne dedicate all'Opera dei pupi nella interezza e varietà quali strumenti di trasmissione primaria dell'Elemento.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgano parimenti

enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Dare continuità e rinnovare, nel dialogo con la collaborazione degli attori coinvolti nella Rete, gli eventi già in essere e progettarne di nuovi, al fine di promuovere la pratica performativa e il patrimonio culturale immateriale nel suo insieme;
- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica;
- Condividere le scelte della programmazione annuale all'interno della Rete al fine della ricostituzione della Rassegna annuale dell'Opera dei pupi nell'ambito del Festival di Morgana;
- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione del Festival di Morgana-Rassegna dell'Opera dei pupi e delle manifestazioni che coinvolgano l'intera comunità patrimoniale;
- Sostenere la comunità patrimoniale e la Rete sul piano logistico e organizzativo, comunicativo e promozionale nonché economico;
- Promuovere programmi di educazione formale e non formale che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni nelle attività di trasmissione dell'Elemento;
- Promuovere un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali.

#### D.2.3. PROGRAMMA CONDIVISO DI ATTIVITÀ DI TRASMISSIONE ATTRAVERSO L'EDUCAZIONE NON FORMALE E FORMALE.

Benché la modalità primaria di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi consista nella messinscena degli spettacoli, nell'ultimo decennio le compagnie di pupari hanno

maturato, in riferimento alle diverse attività di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Elemento attraverso l'educazione non formale e formale descritte in maniera estesa al punto C.5, "Attività di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale al Museo e con le Compagnie dei pupari" (da C.5.1 a C.5.7), nel contatto rinnovato col pubblico e particolarmente grazie alla collaborazione con insegnanti e con operatori teatrali di diversa estrazione, una coscienza professionale nuova.

Come indicato in maniera specifica anche nella seconda misura di salvaguardia (D.2.2), il Piano intende recuperare la tradizionale programmazione degli spettacoli che prevedeva la produzione e messinscena dei diversi episodi dell'epopea cavalleresca nell'ambito di un vero e proprio "ciclo" narrativo a puntate. Tradizionalmente infatti, «Gli episodi della singola serata erano determinati dalla sequenza narrativa e dalla successione delle puntate. Nell'osservanza della trama di base, il teatrino *poteva* abbreviare o allungare la rappresentazione o fare qualche spostamento» (Pasqualino 2008: 198). Questo ritorno al passato è in realtà in linea con lo sviluppo e l'ampia diffusione che hanno assunto le serie, prodotti cinematografici che adottano la stessa scansione temporale del teatro dell'Opera dei pupi.

La trasmissione del patrimonio dell'Opera dei pupi avverrà mediante una doppia strategia, che coinvolgerà allo stesso tempo gli abitanti dei quartieri urbani e dei paesi che costituiscono il contesto e la base sociale fondamentale per la continuità di quest'arte, e gli istituti scolastici territoriali, attraverso l'organizzazione di un ampio spettro di iniziative. Momenti di trasmissione non formale e formale negli istituti scolastici potranno determinare un cambiamento positivo in favore della salvaguardia dell'Opera dei pupi, quale elemento centrale del patrimonio culturale siciliano.

Tali attività vogliono favorire una piena comprensione della complessità dell'Opera dei pupi attraverso esperienze didattiche e di approfondimento che forniscono strumenti di decodifica di questa forma

di teatro mettendo l'Opera dei pupi in rapporto a tutte le articolazioni del più comprensivo capitale territoriale in una rafforzata sinergia fra comunità ed esperti. Ciò in funzione dello sviluppo di una conoscenza e di una consapevolezza diffuse. La divaricazione eccessiva tra mondo della formazione e mondo della salvaguardia è infatti una divaricazione perniciosa, in quanto impedisce di costruire quelle dimensioni integrate di conoscenza e di consapevolezza, che sono il presupposto dell'attivazione sociale, di una forma di cittadinanza attiva attorno e dentro il patrimonio culturale immateriale. Occorre a tal fine che le istituzioni, le università e gli enti formativi aiutino le comunità a non temere a priori di sperimentare situazioni culturalmente e antropologicamente complesse, e favoriscano quei processi che sviluppano nelle comunità e nelle persone singole competenze cognitive, relazionali ed emotive per la comprensione e gestione di contesti complessi, inclusi quelli storico-culturali.

Le attività di trasmissione dell'Opera dei pupi attraverso l'educazione formale e non formale si fondano però non sulla semplificazione a tutti i costi, con il conseguente rischio della banalizzazione, ma delineano la necessità di rivedere metodi di studio, capacità di leggere e narrare connessioni, di indurre il gusto proprio della complessità e della sua narrazione contribuendo così a formare futuri cittadini attivi, laddove cittadinanza attiva può significare anche concorso alla produzione e socializzazione di consapevolezza della propria eredità culturale.

Al fine di rendere sistematico il coinvolgimento degli istituti ed enti di formazione di ogni ordine e grado, si raccomanda di:

- a. *Favorire un collegamento costante e programmato con le scuole, promosso e sostenuto anche economicamente dal Provveditorato e dall'Ufficio scolastico regionale, nonché da una nuova normativa da parte dell'Assessorato Regionale della Pubblica Istruzione a sostegno delle attività della Rete e della comunità patrimoniale.* Questo collegamento potrebbe contribuire

- a colmare almeno in parte la saltuarietà e l'occasionalità degli incontri fra l'universo dell'Opera dei pupi e il mondo scolastico siciliano. Gli studenti, di tutte le fasce di età, potrebbero costituire, *mutatis mutandis*, quel pubblico fidelizzato che segue i cicli cavallereschi in maniera costante e continuativa. In altre parole, venuto meno il pubblico tradizionale che in passato costituiva l'interlocutore privilegiato dell'Opera dei pupi, non si può certo pensare ai turisti come i destinatari stabili di questa forma di spettacolo. A loro sarà riservato pur sempre un tipo di spettacolo che si conclude in una sola serata. Mentre gli studenti, con un'adeguata programmazione, potrebbero seguire l'Opera dei pupi nelle scuole con la medesima costanza con cui al giorno d'oggi i più piccoli seguono i cartoni animati e i più grandi le serie televisive;
- b. *Costituire un gruppo di lavoro e monitoraggio tematico* che coinvolga insieme alla Rete, delle istituzioni della cultura e della comunità scientifica, i protagonisti del mondo scolastico (insegnanti e dirigenti e altro personale scolastico) al fine di costruire un adeguato piano di attività e individuare adeguati strumenti attuativi;
  - c. *Mettere a sistema, dando loro continuità e rinnovandole, le attività di trasmissione attraverso l'educazione non formale e formale, rivolte agli istituti scolastici ed enti di formazione siciliani*, (C.5.1) già sperimentate e idearne di nuove anche nell'ambito di programmi tecnologicamente innovativi, mediante incontri e laboratori tematici, multidisciplinari e interculturali, con particolare attenzione all'inclusione sociale e alla diversità culturale (C.5.3) con il fine di rafforzare la pratica performativa e il patrimonio culturale immateriale nel suo insieme, nonché diffondere i valori e principi di cui questi sono portatori;
  - d. *Organizzare momenti di formazione agli insegnanti* (C.5.4), al fine di proseguire e rinnovare la sperimentazione di attività didattiche che integrino l'Opera dei pupi e il patrimonio immateriale in generale nel *curriculum* della programmazione annuale, in un approccio interdisciplinare, sensibile all'uso delle nuove tecnologie e del libero accesso garantito dal web (C.5.6);
  - e. *Favorire l'integrazione del patrimonio culturale immateriale - Opera dei pupi nei curricula scolastici delle diverse materie*. Questo importante traguardo potrà essere raggiunto solo se le materie attinenti l'Opera dei pupi entreranno a far parte a pieno titolo dei programmi didattici e ministeriali, con opportuni collegamenti fra le diverse discipline. Si pensi, per fare un esempio concreto, ai notevoli risvolti che potrebbe avere l'insegnamento dell'Opera dei pupi nelle scuole medie sia all'interno delle materie storico-letterarie (*Chansons de Geste, Chanson de Roland*, poemi umanistico-rinascimentali di Pulci, Boiardo, Ariosto, Tasso), sia all'interno delle discipline artistiche, tecniche e musicali;
  - f. *Stabilizzare e rafforzare l'organizzazione di laboratori di costruzione dei pupi e delle attrezzature sceniche*. Si pensi, a parte gli approfondimenti storici e letterari nei licei, agli effetti importanti che l'attività laboratoriale sulla costruzione dei pupi e di tutta l'attrezzatura scenica dello spettacolo potrebbe avere anche come avviamento al mondo del lavoro, soprattutto negli istituti tecnici e artistici, come alcune esperienze pregresse dimostrano. La riproposta di saperi e tecniche artigianali costituenti la figura del puparo e/o dell'oprante in genere potrebbe divenire oggi un opportuno trampolino di lancio per i giovani che, usciti dalla scuola, si aprono al mondo del lavoro in cerca di un'attività. In definitiva, l'insegnamento dell'Opera dei pupi dovrebbe divenire un elemento fondamentale nel processo di formazione dei ragazzi

e proposto sia nelle ore di lezione, sia con visite ai teatri, collezioni e musei. Questo richiede un dialogo fitto e incessante con le istituzioni preposte, sia a livello regionale che nazionale e l'integrazione delle attività di studio dell'Opera e dei pupi, delle loro forme e contenuti, e di trasmissione dei relativi tecniche e saperi costruttivi, con di altri prodotti materiali e immateriali di cultura tradizionale;

- g. *Garantire le attività di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale anche in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;*
- h. *Dare continuità e rafforzare, coerentemente con quanto descritto al punto C.5.4 e C.5.5, master e tirocini formativi (universitari, accademici, progetti di alternanza scuola lavoro), finalizzati sia a diffondere conoscenze inerenti il patrimonio dei pupari in relazione agli altri prodotti materiali e immateriali del territorio e non solo, sia alla formazione di figure professionali di diversi ambiti, dotate di conoscenze e competenze specialistiche inerenti il patrimonio culturale immateriale UNESCO, la sua governance, gestione, comunicazione e marketing, con un chiaro orientamento verso lo sviluppo socio-economico sostenibile dei territori, nel rispetto della comunità patrimoniale;*
- i. *Favorire l'inclusione, integrazione e partecipazione attiva di frange sociali marginali (economicamente disagiate, di diversamente abili, stranieri) attraverso programmi e attività di educazione formale e non formale e prodotti didattici ideati per le diverse categorie di soggetti;*
- j. *Introdurre e/o rafforzare le misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenze; e individuazione di adeguati ed efficaci*

strumenti attuativi, con particolare riferimento alle attività di trasmissione attraverso l'educazione non formale e formale.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgano parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Realizzare cicli tradizionali e programmi cadenzati di spettacoli di Opera dei pupi nei luoghi della memoria e spazi culturali;
- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica e favorirne la visita e abituale fruizione anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni;
- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione del calendario e delle attività di trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale messo in opera dalle Compagnie parte della Rete;
- Sostenere la comunità patrimoniale, la Rete e le istituzioni formative sul piano logistico e organizzativo, comunicativo e promozionale nonché economico.

#### **D.3. ATTIVITÀ DI IDENTIFICAZIONE PARTECIPATIVA, RICERCA E DOCUMENTAZIONE IN UNA PROSPETTIVA DI SOSTEGNO ALLA VITALITÀ DELL'ELEMENTO E ALLA COMUNITÀ DEI PUPARI**

Le prospettive aperte dalla Convenzione rinnovano profondamente le metodologie di identificazione, documentazione e ricerca connesse al patrimonio culturale immateriale, orientando queste attività all'obiettivo della salvaguardia, in quanto articolazione di «misure volte a garantire la vitalità» (CICH. Art.2.3). Un obiettivo che declina e coniuga attività di identificazione, documentazione e ricerca con attività di protezione, preservazione,

promozione, rafforzamento, trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale, e rivitalizzazione. L'articolazione e l'obiettivo modificano profondamente le modalità di documentazione e ricerca. Se le diverse tradizioni di studi vedevano in primo piano il ruolo di esperti e studiosi, mossi da un fondamentale obiettivo conoscitivo/scientifico, la salvaguardia del patrimonio immateriale nel rispetto del "senso di identità e continuità" delle comunità, gruppi ed individui, apre un ampio terreno di pratiche partecipative sperimentali. In questa cornice, il piano di salvaguardia dell'Opera dei pupi recupera sia l'ampia e consolidata esperienza di studio e cooperazione scientifica descritta nel capitolo C., "Sforzi passati ed attuali di salvaguardia", fondamentale base conoscitiva e scientifica animata dai valori della cooperazione internazionale e del dialogo tra le culture, che le iniziative innovative che si sono prodotte in seguito alla creazione della Rete, con particolare riferimento alla ideazione e realizzazione della piattaforma partecipativa [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).

In questo specifico ambito, e in riferimento al tema degli inventari partecipativi raccomandati dalla Convenzione, il carattere innovativo delle esperienze in corso risiede non soltanto nella creazione della piattaforma *web* per la condivisione di documenti digitali in un efficace portale di nuova generazione, ma nella partecipazione attiva di ogni membro della comunità patrimoniale alla produzione dei dati e alla implementazione e uso condiviso dello strumento (D.3.1). La concezione della piattaforma come "piattaforma di servizi" apre decisamente il settore patrimoniale alle funzioni di sostegno attivo ai "praticanti e detentori" della viva tradizione dell'Opera dei pupi, contribuendo a rinforzare la comunità patrimoniale tutta, attraverso il sostegno alle attività di tutti i suoi membri (D.3.1). D'altra parte, il sistema è predisposto per l'inclusione in un "catalogo unico partecipato" del patrimonio di beni materiali e spazi culturali associati, il cui riconoscimento e la cui tutela sono condizione fondamentale per la salvaguardia dell'Elemento (D.3.2).

#### D.3.1. IDENTIFICAZIONE E DOCUMENTAZIONE: UNA PIATTAFORMA PARTECIPATIVA INNOVATIVA

Come descritto per esteso nei paragrafi C.7, C.7.1 e C.7.2, e in funzione dell'evoluzione dei contesti sociali e sistemi di valori identificati come fattore di rischio (B.6.f, "evoluzione dei contesti sociali e dei sistemi di valori"), molteplici attività di documentazione e ricerca, condotte negli anni dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, hanno permesso quel monitoraggio dei cambiamenti e delle crisi che hanno consentito e favorito l'adattamento dell'Opera dei pupi al mutare dei contesti, attraverso la sperimentazione di innumerevoli esperienze e proposte innovative ricollegando l'Elemento con un pubblico diversificato, in una società in mutazione.

Con la nascita della Rete, e come risultato della riflessione collettiva in corso, questo lavoro si è connesso in maniera forte e sistemica con i principi e valori dell'inventario del patrimonio culturale immateriale (art.12 e 15 CICH, e Direttiva Operativa n. 80), generando un progetto innovativo di portale dell'Opera dei pupi. Uno spazio digitale al servizio della comunità dell'Opera dei pupi, che connette in maniera forte e diretta la vita e il lavoro delle Compagnie, quello della comunità scientifica e quello di mediazione dell'Associazione.

Un inventario di nuova generazione, concepito anche come piattaforma di servizi alla comunità patrimoniale tutta.

Ai fini di consolidare il lavoro avviato e in risposta al bisogno n. 2, ovvero non disperdere e frammentare le iniziative e sostenere economicamente in modo adeguato la comunità patrimoniale e il Soggetto referente per rafforzare e sviluppare le misure di salvaguardia pregresse, risolvendo criticità e limiti fin qui riscontrati, si raccomanda di:

- a. *Sviluppare l'inventario - portale plurilingue on-line, [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it)*  
Concepito come uno spazio digitale, tecnologicamente innovativo, designato alla rappresentazione ed espressione delle diverse manifestazioni dell'Opera dei pupi, ma anche strumento di sostegno alle

attività delle compagnie in un'ottica di rete e di cooperazione (vedi C7.1 e C7.2), il portale raccoglie e presenta le esperienze e la storia delle diverse compagnie di pupari ma, travalicando gli interessi dei singoli, accresce la visibilità nazionale e internazionale dell'Elemento nella sua interezza, lasciando spazio alle sue diverse manifestazioni e declinazioni oggi e divenendo strumento di inclusività e accessibilità ampia dell'Opera dei pupi. Piattaforma di servizi volti ad agevolare una fruizione ampia e diffondere la conoscenza sia dell'entità immateriale dell'Opera dei pupi che delle singole realtà dei pupari e dei beni materiali a essa connessi. A tal fine il portale raccoglierà le schede delle singole compagnie e le schede aggiornate delle collezioni e dei musei esistenti corredate da documentazione fotografica, videografica e sonora sia storica che recente (es. interviste alla comunità patrimoniale, riprese audio e/o video degli spettacoli, delle attività didattiche e formative, alberi genealogici, ecc.).

- b. *Implementare un "catalogo unico partecipato" dei beni materiali associati all'Opera dei pupi siciliana*: questo spazio di documentazione virtuale, confluyente nel portale [www.opera-deipupi.it](http://www.opera-deipupi.it), raccoglierà schede e contenuti inerenti l'Opera dei pupi sia per la consultazione di esperti e studiosi che rivolto a curiosi, appassionati, docenti e turisti. Il Catalogo, realizzato con la partecipazione attiva delle compagnie dei pupari, raccoglierà le schede catalografiche dei beni materiali legati all'Opera dei pupi (pupi, cartelli, scene, oggetti scenici, attrezzi per la costruzione, ecc.), sia storici che in uso, appartenenti a musei e collezioni nonché alle compagnie, sia fruibili che non fruibili (C.7.2).

- c. *Realizzare una piattaforma di servizi on-line*

Il portale prevede quattro azioni, in un processo di continuo aggior-

namento da parte di tutti gli attori coinvolti:

- inserimento dei "cicli" e programmi degli spettacoli delle compagnie;
- attivazione del Centro Unico di Prenotazione & Biglietteria on line;
- pubblicazione di una scheda plurilingue dei materiali;
- condivisione del portale sui siti degli *stakeholders* istituzionali.

Arricchendosi delle esperienze, della storia e del patrimonio delle diverse famiglie/companie di pupari e artigiani nonché operando per una promozione unitaria e integrata dei cicli e programmi di spettacoli, il portale travalica gli interessi dei singoli per accrescere la visibilità nazionale ed internazionale dell'Elemento. Nei suoi successivi sviluppi, il portale [www.opera-deipupi.it](http://www.opera-deipupi.it) si configura come una piattaforma di servizi a sostegno sia della comunità di eredità che dei fruitori reali e potenziali, italiani e stranieri, in quanto prevede la promozione integrata e congiunta di "cicli" e programmi di spettacoli e l'attivazione di un Centro Unico di Prenotazione e Biglietteria on line, nonché link e mappe per la localizzazione delle compagnie e delle attività e iniziative programmate sull'intero territorio regionale, contatti e info pratiche. Il portale potrà inoltre prevedere le possibilità di aggiornamento continuo da parte delle compagnie perché queste sono patrimonio vivente;

- d. *Introdurre e/o rafforzare le misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenze; e individuazione di adeguati ed efficaci strumenti attuativi, con particolare riferimento alle attività di identificazione partecipativa, ricerca e documentazione dell'Elemento;

- e. *Costituire un gruppo di lavoro tematico*, che coinvolga insieme alla Rete e a rappresentanti delle compagnie

dei pupari, delle istituzioni della cultura e della comunità scientifica nonché i professionisti addetti ai lavori al fine di costruire un adeguato piano di attività e individuare adeguati strumenti attuativi.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnano la Rete e coinvolgono parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come “spazi culturali” essenziali alla trasmissione della pratica e favorirne la visita e abituale fruizione anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni;
- Promuovere la salvaguardia delle attività teatrali, culturali e formative in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;
- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione del calendario complessivo messo in opera dalle Compagnie parte della Rete e dei servizi del portale;
- Sostenere la Rete e l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari quale suo Soggetto referente nella realizzazione, sviluppo e gestione del portale e di tutti i servizi previsti;
- Promuovere programmi di educazione formale e non formale anche tecnologicamente innovativi che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni nelle attività di identificazione, documentazione e ricerca in relazione con l'Elemento;
- Promuovere un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali.

#### D.3.2. IDENTIFICAZIONE, CURA E TUTELA DEI BENI MATERIALI E DEGLI SPAZI CULTURALI ASSOCIATI ALL'ELEMENTO “OPERA DEI PUPPI”

Come ampiamente descritto ai punti A.7 (“Funzioni sociali e valori culturali in evoluzione”) e B.1 (“Processo di salvaguardia tra declino, rivitalizzazione e rinnovamento”) risalente al XIX secolo, l'Opera dei pupi fa ricorso a oggetti scenici che richiedono costante cura, sia quando in uso sia se appartenenti a *mestieri* storici (A.4 “La messa in scena i suoi codici e i suoi tempi” e A.5 “I pupari tra teatro e artigianato”). La realizzazione delle marionette, dei cartelloni pubblicitari, delle scene (vedi misura di salvaguardia D.4) è ancora oggi affidata all'abilità tecnica di artigiani specializzati che si tramandano oralmente le tecniche di costruzione e i modelli per la loro realizzazione, nel rispetto dei codici iconografici tradizionali (A.5). La tutela dei beni materiali dell'Elemento attraverso la loro schedatura e catalogazione e, qualora necessario, la realizzazione di attività di manutenzione e restauro, richiede una attenzione costante e un costante lavoro di mediazione tra esigenze dell'artigiano-puparo e le logiche del professionista/restauratore.

Considerato il rischio di dispersione e/o deterioramento dei beni tangibili associati all'Elemento (B.6.b) e al correlato bisogno n. 4 (“salvaguardare i beni tangibili associati all'Elemento sia in termini di tutela che di promozione e valorizzazione), ai fini di rafforzare le sinergie a favore di una intelligente strategia di salvaguardia e restauro, si raccomanda di:

- a. *creare un inventario partecipativo on-line, open access*, di tutti gli oggetti e beni demotnoantropologici relativi all'Opera dei pupi, in particolare marionette, oggetti scenici, cartelli, fondali, strumenti musicali, ecc., che includa una mappatura degli spazi associati alla pratica con diretto accesso e costante incremento da parte delle singole compagnie di pupari e musei e collezioni;
- b. *sviluppare software/applicazioni/programmi/banche dati digitali e acquistare risorse strumentali e tecnologie,*

brevetti finalizzate alla digitalizzazione di inventari, cataloghi e documenti per favorirne la consultazione e fruizione anche on line;

- c. *promuovere attività di catalogazione dei beni demotnoantropologici inerenti l'Opera dei pupi nell'ottica di un intervento di restauro conservativo e/o di manutenzione* per la loro conservazione e salvaguardia. Ai fini della schedatura/catalogazione sarà espletata l'attività di ricerca biblio-documentaria supportata dalla consulenza scientifica di esperti del settore prevalentemente antropologico e del restauro dei beni culturali e dalle consulenze tecniche per l'acquisizione e il trattamento dei dati raccolti.

Queste attività comprendono:

- Il censimento del patrimonio documentario e dei beni materiali delle compagnie;
  - La mappatura degli spazi associati alla pratica dell'Elemento;
  - Il rilevamento sul campo attraverso sopralluoghi mirati. Saranno acquisiti materiali di interesse documentario audio/video/fotografico;
  - Il reperimento delle fonti: materiali bibliografici, iconografici, sonori e video;
  - Lo studio dei manufatti;
  - Il trattamento dei dati acquisiti;
  - Interventi di restauro e manutenzione: pianificazione e realizzazione di interventi di restauro e/o di manutenzione.
- d. *Proseguire la catalogazione/schedatura dei beni materiali associati e mappatura degli spazi e teatri*: saranno schedati, in prima istanza, i manufatti appartenenti alle famiglie di pupari sottoscrittrici dell'Atto di intesa. Potranno essere compilate una scheda madre, inerente il patrimonio custodito dalle famiglie nel suo insieme, e delle schede figlie, inerenti singoli elementi. La pubblicazione on line delle schede semplificate, in versione plurilingue, nell'ambito della sezione dedicata alle compagnie nel portale

www.operadeipupi.it aumenterà la visibilità del patrimonio materiale e immateriale dell'Opera dei pupi a livello nazionale ed internazionale. Tale mappatura dei teatri e spazi associati alla pratica dell'elemento, già avviata con il processo di inventariazione partecipativa, sarà approfondita e consolidata;

- e. *Introdurre e/o rafforzare misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenza; e individuare adeguati strumenti attuativi con particolare riferimento alla identificazione, cura e tutela dei beni materiali e degli spazi culturali associati all'Elemento;
- f. *Costituire un tavolo di lavoro tematico*, che coinvolga insieme alla Rete e a rappresentanti delle compagnie dei pupari, della comunità scientifica, gli enti preposti nonché i professionisti addetti ai lavori.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgano parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica e favorirne la visita e abituale fruizione anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni;
- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione, anche attraverso il portale, delle iniziative di identificazione, catalogazione, ricerca e restauro/manutenzione realizzate dalla comunità patrimoniale e dal Soggetto referente;
- Promuovere programmi di educazione formale e non formale tecnologicamente innovativi che includa-

no la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni nelle attività di identificazione, catalogazione, ricerca e restauro/manutenzione dell'Elemento;

- Promuovere un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali;
- Promuovere la salvaguardia delle attività teatrali, culturali e formative in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie.

#### D.3.3. ATTIVITÀ DI RICERCA E COOPERAZIONE SCIENTIFICA E CULTURALE PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE.

Come ampiamente descritto nei capitoli A e B, e in particolare nel paragrafo C.2, ("Ricerca e divulgazione scientifica: attività editoriali e intercultura"), C.7 e C.9.3 ("Promuovere il patrimonio immateriale e l'Opera dei pupi in Italia e nel mondo attraverso attività di cooperazione regionale, nazionale e internazionale"), l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari incarna una lunga storia di ricerca e cooperazione scientifica e culturale, che ha portato a una generale crescita della consapevolezza del valore dell'Elemento, nella comunità tutta dell'Opera dei pupi.

Tenendo conto dei rischi dell'evoluzione dei contesti sociali e dei sistemi di valori (B.6.f), questo lavoro di ricerca si è rivelato essenziale per assicurare all'Elemento rinnovate possibilità di adattamento al cambiamento e di reinterpretazione creativa.

In questa fase storica che raccoglie l'eredità della candidatura UNESCO, con la nascita della Rete e del Portale dell'Opera dei pupi, una nuova fase di cooperazione scientifica e culturale potrà pienamente contribuire a una strategia nazionale di ricerca e salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.

A questo fine, anche nell'ottica di avviare un *governance* partecipata multi-livello (bisogno n. 5) si propone di attivare una strategia di coinvolgimento e cooperazio-

ne tra la comunità patrimoniale e diversi *stakeholders* istituzionali, nell'ambito di una serie di incontri sull'implementazione della Convenzione del 2003 che tenga conto dei Piani delle Misure di salvaguardia degli Elementi italiani redatti e in fase di elaborazione (tra cui quello dell'Opera dei pupi da parte del Soggetto referente).

Ponendo la comunità dell'Opera dei pupi in dialogo con le altre comunità italiane responsabili della salvaguardia di Elementi patrimoniali iscritti nelle Liste internazionali UNESCO, questa misura si pone come obiettivo lo sviluppo di una riflessione condivisa in un'ottica comparativa, divenendo luogo di ispirazione e di pensiero sul tema della salvaguardia dell'immateriale.

Al fine di proseguire e sviluppare tale riflessione, si raccomanda di:

- a. *Costituire un tavolo di lavoro dedicato al tema della ricerca collegata alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, in una prospettiva di cooperazione scientifica e culturale e rafforzare la sinergia a ogni livello (regionale, nazionale ed internazionale) tra enti di ricerca e di alta formazione, pubblici e privati, la Rete e l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari in qualità di suo Soggetto referente anche nell'ambito di specifici programmi di ricerca;*
- b. *Progettare e organizzare iniziative di studio e di ricerca nazionali e/o internazionali dedicati a questo complesso tema;*
- c. *Favorire un confronto fra diversi piani di salvaguardia di Elementi del patrimonio culturale immateriale, dando vita e animando un dibattito a livello nazionale. In questo spazio di confronto, ricercatori e studiosi dialogheranno attivamente con le comunità patrimoniali. Il progetto prevede l'organizzazione di incontri tra la comunità patrimoniale dell'Opera dei pupi e degli altri Elementi iscritti nelle Liste UNESCO, favorendo l'aggiornamento sugli indirizzi dell'UNESCO in materia di tutela, promozione, valorizzazione*

e diffusione (in una parola, salvaguardia come definita dall'articolo 2 della Convenzione) del patrimonio immateriale nell'ottica di una adeguata ed efficace implementazione della Convenzione del 2003 nell'ambito di processi di sviluppo sostenibile *bottom up*. Gli incontri saranno occasione di interazione e scambio tra la comunità di eredità, *stakeholders* istituzionali e rappresentanti degli altri Elementi UNESCO anche alla luce dei Piani delle misure di salvaguardia già redatti e in fase di elaborazione per diversi elementi UNESCO italiani in stretto dialogo con l'Ufficio UNESCO del MiBACT;

- d. *Favorire l'incontro tra comunità patrimoniale e stakeholders istituzionali*, mettendo i risultati delle ricerche al servizio della promozione dell'Elemento, della sua visibilità e accessibilità a ogni livello, favorendo un approccio che coniughi l'approccio scientifico, la divulgazione e le nuove tecnologie;
- e. *Introdurre e/o rafforzare misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività e competenza; e individuare adeguati strumenti attuativi, con particolare riferimento all'attività di ricerca e cooperazione scientifica e culturale.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgano parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Promuovere programmi di educazione formale e non formale anche tecnologicamente innovativi che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni nelle attività culturali, di trasmis-

sione e ricerca scientifica inerenti l'Elemento;

- Promuovere un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali;
- Promuovere la salvaguardia delle attività teatrali, culturali e formative in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;
- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica e favorirne la visita e abituale fruizione anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni;
- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione, anche attraverso il portale, delle iniziative di identificazione, catalogazione, ricerca e restauro/manutenzione realizzate dalla comunità patrimoniale e dal Soggetto referente.

#### D.4. MISURE DI PROTEZIONE E PRESERVAZIONE DELL'ELEMENTO

##### D.4.1. MISURE DI PROTEZIONE GIURIDICA E DI SOSTEGNO ALL'ARTIGIANATO

Come descritto al paragrafo C.II, l'Opera dei pupi è stata oggetto di diverse iniziative giuridico-normative.

In riferimento ai rischi identificati, in particolare il contesto competitivo (B.6.c) e la mancanza di valorizzazione e riconoscimento dell'Elemento sul mercato dei beni culturali, con la conseguente irregolarità e inadeguata gestione dei flussi turistici (B.6.d e B.6.f); tenendo conto dei bisogni espressi dalla comunità, in particolare "l'urgenza di reperire opportune forme di collegamento con programmi o strumenti normativi che perseguono finalità complementari" (bisogno n.2), la necessità di collegarsi in maniera adeguata e sostenibile, nel rispetto delle comunità, con i flussi turistici locali e favorire lo sviluppo di un turismo valoriale (bisogno n.3 e n.6) e di "sostenere gli artigiani costruttori di pupi" (bisogno n.4); inoltre, come spiegato in

maniera estesa al punto A.5 (“Pupari tra teatro e artigianato”), il sostegno all’artigianato si prefigura come una condizione essenziale alla trasmissione dell’Elemento nei suoi tratti costitutivi. Distinguendo i “pupi e materiali da teatro” dalle altre produzioni artigianali derivate, un lavoro specifico e specifiche iniziative devono sostenere e proteggere gli artigiani-pupari, in risposta al bisogno n.4.

A questo proposito, si rivela necessario un costante lavoro di collegamento con iniziative nazionali e internazionali, come per esempio le attività del “Tavolo Nazionale dell’Artigianato Artistico”, formato dai soggetti sostenitori della Carta Internazionale dell’Artigianato artistico che è stata sottoscritta dalle associazioni di categoria, Confartigianato, CNA. Il Tavolo si è fatto promotore di una riflessione sul futuro delle botteghe e piccole imprese artigiane e ha attenzione e impegno da parte delle istituzioni e dei decisori nel mettere in atto misure finalizzate a scongiurare, almeno in parte, la crisi che sta colpendo duramente il settore dell’artigianato artistico e tradizionale in seguito all’attuale emergenza sanitaria.

Alla luce di quanto sopra esposto, si raccomanda di:

- a. *Costituire un tavolo di lavoro dedicato al tema della protezione giuridica e adeguamento normativo*, in modo che i diritti delle comunità siano protetti in maniera adeguata e organizzare incontri regolari dedicati, coinvolgendo figure professionali pertinenti, volto a dare impulso a iniziative e indagini specifiche con la piena collaborazione dei detentori e praticanti;
- b. *Ottenere un engagement attivo e partecipe da parte della Regione Siciliana - e Assessorato Cooperazione, Commercio, Artigianato e Pesca; e Assessorato delle Attività produttive*, sottoscrittore peraltro della Carta Internazionale dell’Artigianato Artistico;
- c. *Identificare misure di salvaguardia specifiche a protezione dei detentori e praticanti*. In particolare come illustrato al punto D.1 le misure di pro-

tezione giuridica veicolano azioni che sono espressione a un tempo di inclusività e libertà in ogni scelta valoriale, nel rispetto del sistema di valori della comunità patrimoniale e dei diritti dell’uomo;

- d. *Identificare misure relative al rafforzamento del contesto di governance partecipata multilivello*, comprensiva dei livelli locale, regionale, nazionale e internazionale anche in riferimento all’UNESCO (Direttiva Operativa 81). della comunità (Direttiva Operativa 177) Queste misure sono volte alla salvaguardia dell’Elemento poiché contribuiscono alla diffusione presso il pubblico e allo scambio tra le comunità patrimoniali e i soggetti interessati, all’informazione sull’importanza del patrimonio culturale immateriale e le minacce e i rischi cui è esposto, nonché sulle misure adottate in virtù della Convenzione (Direttiva Operativa 105). Sono misure volute e gestite dalla comunità stessa, che giocano un ruolo vitale nel supportare la trasmissione del PCI e le attività di promozione e *awareness-raising*, così contribuendo anche allo scambio intergenerazionale (Direttiva Operativa 108) in particolare azioni di salvaguardia relative alla “Fondazione di comunità dell’Opera dei pupi”, già menzionata al punto D.1, contribuendo al perseguimento delle attività istituzionali e rientranti nello scopo di questa come sopra evidenziato;
- e. *Identificare e progettare misure relative alla tutela degli artigiani, tramite ad esempio la previsione di Albi o riconoscimenti particolari* che ne tutelino la specificità e i valori di riferimento, a loro volta oggetto di trasmissione e sviluppo sostenibile economico, sociale e ambientale;
- f. *Identificare e progettare misure relative alla tracciabilità e la tutela degli oggetti patrimonio delle compagnie*, per evitare contraffazioni o imitazioni illecite e quindi per proteggere i valori che sottendono la pratica e su

cui si fonda il passaggio intergenerazionale e lo sviluppo sostenibile, nel rispetto dei diritti di praticanti e detentori; creando un marchio riconoscibile e certificato (D.O.P.P.I.U. - Denominazione Originale Protetta Patrimonio Immateriale UNESCO);

- g. *Identificare e progettare misure relative alla tutela degli spazi culturali associati alla pratica dell'Elemento* così da proteggere i luoghi essenziali alla pratica e alla sua trasmissione e quindi il suo sviluppo sostenibile;
- h. *Identificare e progettare misure di protezione della proprietà intellettuale collettiva a beneficio dei pupari, e in particolare misure volte alla protezione del marchio collettivo e di altri diritti d'autore e connessi*, in particolare di natura morale, per garantire uno sviluppo sostenibile anche economico della pratica, a supportare attività di promozione e awareness raising affinché esse avvengano in contesti protetti e quindi a favorire la comunità nella sua interezza;
- i. *Identificare e progettare misure di protezione dei valori culturali della comunità tra cui ad esempio redazione di un codice etico e di contratti di benefit sharing a favore della comunità nella sua interezza e della trasmissione sostenibile della sua pratica.*
- j. *Dare impulso a ricerche specifiche* sul tema della protezione, con la piena collaborazione dei detentori e praticanti;
- k. *Dare impulso ad attività normative e individuare strumenti di sostegno anche economico, con il coinvolgimento di enti quali l'Assessorato Regionale della cooperazione, del commercio, dell'artigianato e della pesca, che favoriscano uno sviluppo economico inclusivo a beneficio dei detentori e praticanti, anche promuovendo una produzione artigianale tra tradizione e innovazione*, nonché favorendo forme di consumo capaci di generare uno sviluppo economico sostenibile e diffuso, nel pieno rispetto delle pratiche consuetudinarie (Di-

rettiva Operativa 183 e 184) e capace di contrastare efficacemente l'invasività di prodotti industriali seriali, standardizzati e a basso costo, raramente legati ai territori e alle loro identità, storia e patrimoni culturali o portatori di valori, spesso frutto di delocalizzazioni e politiche sorde alle necessità di uno sviluppo economico sostenibile;

- 1. *Introdurre e/o rafforzare misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività; e individuare adeguati strumenti attuativi.

#### **D.5. ATTIVITÀ DI PROMOZIONE DELL'ELEMENTO COMMUNITY-BASED**

L'aumento della visibilità, che ogni attività di promozione comporta, deve accompagnarsi, nella prospettiva della salvaguardia del patrimonio immateriale, a una forte attenzione al principio della condivisione dei benefici con le comunità patrimoniali. La fondamentale relazione tra salvaguardia del patrimonio culturale e sviluppo sostenibile benché preveda e incoraggi uno sviluppo economico inclusivo, invita a impegnarsi in attività di promozione e *awareness raising* in contesti che favoriscano la comunità nella sua interezza (Direttiva Operativa n.173), adottando, come spiegato in D.4, adeguate misure di protezione dei diritti di proprietà intellettuale. Il caso dell'Opera dei pupi e la fondazione della Rete, impegnando tutti i suoi membri in un piano di promozione e valorizzazione condiviso, costituisce un modello di *governance* ispirativo per la Convenzione (D.5.1). Tali attività di promozione articolano un vasto ventaglio di iniziative, condivise dalla Rete, dalle comunità e in questo senso coerenti con i 12 principi di etica della Convenzione, che raccomandano tra l'altro il riconoscimento da parte delle istituzioni del ruolo centrale della comunità patrimoniale, il diritto alla salvaguardia del patrimonio, il mutuo rispetto, una collaborazione e dialogo improntati alla massima trasparenza e previo consenso informato, l'accesso agli spazi

culturali e beni necessari all'espressione della pratica, il rispetto delle pratiche consuetudinarie, la condivisione dei benefici e la protezione degli interessi delle comunità nel rispetto della natura dinamica del patrimonio. Le attività di promozione articolano un piano di promozione integrato (D.5.1) con un piano di comunicazione unitario (D.5.2), reso possibile dalle nuove tecnologie e dal web, a beneficio della pratica performativa regolare e continuativa dell'Elemento nei suoi diversi contesti (D.2.1).

L'obiettivo è favorire l'impatto delle attività di promozione e valorizzazione in termini di:

- Aumento della visibilità dell'Elemento nella sua interezza e varietà, con particolare attenzione al suo sviluppo sostenibile, grazie alla messa in opera di processi di governance partecipata *bottom up* e promozione sinergica;
- Incremento delle possibilità di accesso alla conoscenza dei diversi aspetti del vivo patrimonio del teatro dell'Opera dei pupi e di fruizione di tale patrimonio, attraverso l'attivazione e lo sviluppo del portale on line [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) quale strumento di promozione integrata e congiunta di "cicli" e programmi di spettacoli; di sostegno alla fruizione e promozione dell'Elemento grazie all'attivazione di un Centro Unico di Prenotazione e Biglietteria on line; di diffusione della conoscenza e sensibilizzazione del valore dei beni materiali associati alla pratica dell'Elemento;
- Promozione della creatività e diversità culturale, attraverso la salvaguardia di una pratica performativa tradizionale a forte carattere comunitario ancora oggi vivace creatrice di nuovi sensi e connessioni. Le sue radici si coniugano con la contemporaneità in risposta al mondo globalizzato e alle più moderne forme di intrattenimento;
- Diffusione della conoscenza dell'Opera dei pupi e sua promozione, grazie alle misure che favoriscano

adeguate modalità di trasmissione del patrimonio legato al teatro dell'Opera dei pupi (art. 13 lett. D comma ii, CICH e misura D.2, "attività di trasmissione dell'Elemento"), in funzione della realizzazione di regolari "cicli" di spettacoli intesi tradizionalmente come sequenza di episodi interconnessi e strutturati secondo specifici codici narrativi e performativi tramandati oralmente in seno alle compagnie nonché di programmi teatrali;

- Tutela e salvaguardia (art. 12 CICH) del patrimonio dell'Opera dei pupi anche in riferimento ai beni materiali e spazi culturali associati alla pratica dell'Elemento, attraverso la loro schedatura e gli interventi di restauro conservativo e/o di manutenzione (misura D.2.1, "Trasmissione dell'Elemento attraverso misure di sostegno alla pratica performativa regolare e continuativa nei contesti delle compagnie e al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. Un calendario condiviso", D.3.1, "implementazione di un catalogo partecipato dei beni materiali associati all'Opera dei pupi" e D.3.2, "identificazione, cura e tutela dei beni materiali e spazi culturali associati").

#### D.5.1. ATTIVITÀ DI PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE ATTRAVERSO ESPOSIZIONI, USO DELLE NUOVE TECNOLOGIE, PROGETTI DIVERSIFICATI, TARGHETTIZZATI E SEGMENTATI, CIRCUITAZIONE NAZIONALE ED INTERNAZIONALE, FESTIVAL E RASSEGNE.

Come descritto ai paragrafi C.5.6 e C.5.7, in riferimento alle attività di trasmissione attraverso le nuove tecnologie e applicazioni informatiche ai tempi dell'*open access*, così come al paragrafo C.9, dedicato alle attività di promozione e valorizzazione dell'Elemento, attraverso esposizioni, iniziative di studio, nuove tecnologie e attività di cooperazione a tutti i livelli, dal locale all'internazionale, l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, in collaborazione con le compagnie, ha realizzato numerose

iniziative di promozione, esposizioni, laboratori, sperimentazioni innovative. In contesti di emergenza e pandemia, come durante la recente pandemia di Covid19, l'uso delle nuove tecnologie può costituire in sé una fondamentale misura di salvaguardia, che certamente permarrà come efficace misura di promozione e valorizzazione dell'Elemento. A tal proposito, le misure descritte di seguito tracciano delle vie per mettere a punto, sul piano normativo e su quello operativo, su come agire la salvaguardia dell'Opera dei pupi nella prospettiva di una valorizzazione, che sia comunque intesa quale dimensione relazionale della salvaguardia.

Considerata la scarsa valorizzazione dell'Elemento sul mercato dei beni culturali, con le conseguenze anche in termini di gestione dei flussi turistici (B.6.d), e le sfide poste da un contesto fortemente competitivo (B.6.c); in risposta al bisogno n.7 ("dare nuova enfasi, sistematicità e capillarità alle azioni di salvaguardia finora intraprese, rafforzando altresì l'immagine della comunità, seppur nel pieno rispetto delle singole specificità, in rapporto alle istituzioni e agli attori, reali e potenziali, a diverso titolo interessati alla sua salvaguardia"), al fine di favorire la promozione, diffusione e valorizzazione del patrimonio orale e immateriale del teatro dell'Opera dei pupi siciliani unitamente al patrimonio materiale ad esso connesso, a tutti i livelli dal locale all'internazionale, si raccomandano le seguenti misure:

- a. *Istituzione di un tavolo di lavoro finalizzato allo scambio e alla progettazione di attività di promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi composto da membri della Rete e un coordinamento dedicato con la partecipazione di esperti di comunicazione e rappresentanti di soggetti pubblici e privati per l'individuazione di adeguati strumenti attuativi;*
- b. *Organizzazione di festival e rassegne quali l'annuale Festival di Morgana-Rassegna dell'Opera dei pupi: primariamente occasione di trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi, e di sostegno alla creatività dei maestri pupari, il Festival di Morgana favorisce altresì la visibilità dell'Elemento, nella sua interezza e varietà attraverso il coinvolgimento di tutta la comunità patrimoniale, a ogni livello (territoriale, nazionale ed internazionale) e rafforza le attività a livello locale il sostegno alle Compagnie sul territorio regionale, in tal modo promuovendo il patrimonio culturale immateriale in generale ai sensi della Convenzione UNESCO (CICH);*
- c. *Rafforzamento di attività di circuitazione teatrale e culturale nazionale ed internazionale quale momento di promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi;*
- d. *Realizzazione di progetti per una accessibilità ampia e varia dell'Opera dei pupi attraverso la realizzazione di apparati didascalici, percorsi di visita, prodotti tecnologici, ecc., esplicitamente ideati per fasce sociali marginali, tra cui i diversamente abili (es. persone, sorde, cieche) e l'ideazione di servizi *ad hoc* (es. mediazione/traduzione in LIS, braille) anche degli spettacoli di Opera dei pupi;*
- e. *Realizzazione di attività di promozione culturale aperte al pubblico di studiosi e specialisti, ma anche di studenti e appassionati, e alla comunità patrimoniale tutta, volte ad indagare i diversi aspetti e temi legati all'Opera dei pupi, ma anche alle altre culture del mondo. Tra queste, iniziative di studio quali: convegni, conferenze, seminari, incontri e presentazioni di libri, film e video, ecc.;*
- f. *Realizzazione di mostre, allestimenti e installazioni nell'ambito di progetti di allestimento innovativi (sensoriali e immersivi) che espongano i manufatti per permettere di osservare da vicino, in tutta la loro bellezza, le peculiarità, la cura e il dettaglio di questi prodotti dell'artigianato siciliano, si ricorda, realizzati talvolta dagli ostanti stessi, in botteghe in*

- cui le tecniche e i saperi si tramandano ancora oggi di generazione in generazione secondo specifici codici tradizionali. L'attività espositiva dei beni tangibili e del patrimonio di documentazione relativo all'Opera dei pupi contribuisce, seppur diversamente, alla salvaguardia dell'Elemento e garantisce l'accesso al patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi con particolare riferimento al codice iconografico, alle modalità e tecniche di realizzazione dei manufatti, alla memoria degli antichi maestri. Tale patrimonio testimonia e diffonde conoscenze sulle trasformazioni occorse nel tempo (ad esempio il passaggio nell'area catanese dai pupi "grandi" ai pupi "piccoli" in risposta alla crisi degli anni Sessanta del Novecento o il ricorso nell'area palermitana agli "arabeschi" in sostituzione della lavorazione a sbalzo per la decorazione delle armature). L'attività di esposizione contribuisce infine a restituire alla comunità beni altrimenti non fruibili e che, accatastati nei magazzini e non adeguatamente conservati, rischiano di deteriorarsi, ma anche di attivare memorie e sempre nuove narrazioni;
- g. *Realizzazione e circolazione di progetti e prodotti intersettoriali tecnologicamente innovativi* per una fruizione innovativa del patrimonio dell'Opera dei pupi e l'attrazione delle giovani generazioni di fruitori, reali e potenziali dell'Elemento, e.g. animazione digitale, realtà virtuale, realtà aumentata, giochi interattivi;
- h. *Organizzazione di iniziative (di studio, teatrali, formative) particolarmente caratterizzate dalla interculturalità e multidisciplinarietà* all'insegna dello scambio tra pratiche e patrimoni immateriali per una promozione del rispetto della diversità culturale anche in collaborazione con gli organismi aderenti alla Rete internazionale del teatro di figura e di immagine del Mediterraneo;
- i. *Rafforzamento di attività di cooperazione regionale, nazionale e internazionale* attraverso la realizzazione di spettacoli, mostre, incontri didattici e seminari nell'ambito di iniziative scientifiche, di promozione e valorizzazione o teatrali e di prestigiose cornici nazionali e internazionali, volte a favorire la diffusione del patrimonio dell'Opera dei pupi nello scambio con culture di altri Paesi del mondo e sensibilizzare alla Convenzione UNESCO, come strumento di dialogo tra le culture con le loro diverse espressioni culturali. Tali attività potranno trovare nuovo impulso nell'incrocio con quelle della Rete internazionale del teatro di figura e di immagine del Mediterraneo che, costituita nel 2017 su impulso del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, coinvolge i maggiori organismi operanti nel settore del teatro di figura e di immagine del Mediterraneo: Festival di Morgana - Italia; Kukla Festivali - International Puppet Festival (Istanbul, Turchia); Domia Productions – Tunisia; Douma Tanja – Marocco; Unima Middle East&North Africa - France; Association Les Amis du centre Larbi Tebessi - Algeria. L'accordo è nato dalla volontà di riappropriarsi di una concezione di teatro quale strumento di aggregazione ed evoluzione sociale con l'obiettivo di favorire la diffusione di una nuova scrittura per la scena contemporanea. Tra le attività di cooperazione previste: la realizzazione di campagne di ricerca sulle pratiche teatrali dell'area mediterranea con convegni, conferenze, *summer school* e *workshop*; la collaborazione tra i festival coinvolti - Festival di Morgana, Festival Douma Tanja e Kukla Festival; la creazione di un comitato artistico permanente composto dai direttori dei rispettivi Festival organizzati.
- j. *Introduzione e/o rafforzamento di misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso

titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività; e individuare adeguati strumenti attuativi con particolare riferimento alle attività di promozione e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale e dell'Opera dei pupi;

- k. *Sostegno alle attività di promozione e valorizzazione dell'Elemento anche in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie* anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgano parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Rafforzare la sinergia a ogni livello (regionale, nazionale ed internazionale) tra enti di ricerca e di alta formazione, pubblici e privati, la Rete e l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari in qualità di suo Soggetto referente anche nell'ambito di specifici programmi di ricerca;
- Sostenere le attività di identificazione, inventariazione partecipativa, catalogazione, documentazione, ricerca e restauro/manutenzione dell'Elemento e dei beni associati;
- Promuovere programmi di educazione formale e non formale anche tecnologicamente innovativi che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni italiane e straniere nelle attività culturali, di trasmissione e ricerca scientifica inerenti l'Elemento;
- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica e favorirne la visita e abituale fruizione anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni;

- Organizzare, coordinare e partecipare alla comunicazione, anche attraverso il portale, delle iniziative di promozione e valorizzazione, tutela e ricerca, trasmissione.

#### D.5.2. ATTIVITÀ DI PROMOZIONE ATTRAVERSO UN PIANO DI COMUNICAZIONE UNITARIO.

Un lavoro trasversale a tutte le misure sopra indicate riguarda la progettazione e lo sviluppo di un piano di comunicazione unitario. Al fine di promuovere l'Opera dei pupi, rafforzando un'immagine unitaria dell'Elemento, come descritto nell'articolazione del par. C.9, numerose e diversificate attività di comunicazione sono state condotte fino ad oggi.

Il Portale potrà divenire il principale strumento di comunicazione, per una strategia integrata di comunicazione delle diverse attività in corso, in relazione alla salvaguardia dell'Elemento. Elementi di innovazione, che rendono la proposta trasferibile ad altri contesti simili sono la perfetta integrazione tra l'attività di salvaguardia e trasmissione del patrimonio orale del teatro dell'Opera dei pupi e di tutela del patrimonio materiale ad essa connesso con l'attività di promozione e valorizzazione dell'Elemento attraverso uno strumento tecnologicamente avanzato, capace di diffondere contenuti scientifici e materiali documentari, offrendo allo stesso tempo servizi e strumenti per uno sviluppo sostenibile a sostegno delle compagnie di pupari e dei fruitori dell'Opera dei pupi.

Condiviso e diffuso anche attraverso i canali delle istituzioni non soltanto locali, il portale è anche strumento di sensibilizzazione e diffusione dell'Elemento, rappresentato nella sua completezza e varietà.

Le diverse azioni e attività coinvolgono attivamente sia le comunità, gruppi e individui detentori del patrimonio orale del teatro dell'Opera dei pupi, sia gli *stakeholders* operanti in diversi settori (professionisti e istituzioni operanti in ambito antropologico, turistico e dei beni culturali; istituti di formazione e nuove generazioni; turisti di tutta la regione e fruitori reali e potenziali dell'Opera dei pupi) sia la cittadinanza tutta.

D'altro canto, i cicli di Opera dei pupi, il portale plurilingue on line e i supporti multimediali nei teatri dei pupari di tutta la Sicilia sono strumenti innovativi a sostegno di una accessibilità ampia e varia del teatro dell'Opera dei pupi.

Al fine di favorire le attività di comunicazione relative al patrimonio orale e immateriale del teatro dell'Opera dei pupi unitamente al patrimonio materiale ad esso connesso, a tutti i livelli dal locale all'internazionale, si raccomandano le seguenti misure:

- a. *Sviluppo del portale plurilingue* [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it), piattaforma di divulgazione scientifica, nonché centro di servizi volti ad agevolare una fruizione ampia e diffondere la conoscenza sia dell'entità immateriale dell'Opera dei pupi che delle singole realtà dei pupari e dei beni materiali esistenti sul territorio;
- b. *Ideazione e attuazione di un efficace e strutturato piano di promozione unitario* che metta in risalto le diverse fasi/attività attraverso canali ufficiali e social sia del Soggetto referente/beneficiario che degli enti aderenti alla Rete. Le istituzioni e i soggetti privati, anche aderenti alla rete di sostegno, a diverso titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi potranno condividere il portale sui loro canali di comunicazione ufficiali e si collaborerà con il Servizio 9 di Gestione dei parchi e dei siti UNESCO del Dipartimento regionale dei Beni culturali e dell'identità siciliana per convogliare i flussi turistici dei siti UNESCO (notoriamente più visibili a ogni livello) verso i luoghi delle attività performative, artigianali e teatrali dell'Opera dei pupi.
- c. *Sviluppo di software/applicazioni/programmi digitali e l'acquisto di risorse strumentali e tecnologie* finalizzate a rafforzare la presenza, fruizione (anche *in streaming*), diffusione e comunicazione on line dell'Elemento sia per attirare nuove frange di pubblico sia in risposta a nuovi bisogni genera-

ti da emergenze sanitarie. Tali risorse potranno essere distribuite ai singoli membri della comunità patrimoniale e della Rete per la fruizione di contenuti multimediali inerenti il teatro dell'Opera dei pupi e le tradizionali tecniche costruttive delle marionette;

- d. *Introduzione e/o rafforzamento delle misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività; e individuare adeguati strumenti attuativi con particolare riferimento alle attività di promozione e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale e dell'Opera dei pupi.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnino la Rete e coinvolgano parimenti enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività dei suddetti tavoli, a vario titolo interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza sono:

- Promuovere programmi di educazione formale e non formale anche tecnologicamente innovativi che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni italiane e straniere nelle attività culturali, di trasmissione e ricerca scientifica inerenti l'Elemento;
- Promuovere un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali;
- Promuovere la salvaguardia delle attività teatrali, culturali e formative in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;
- Promuovere la tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come "spazi culturali" essenziali alla trasmissione della pratica e favorirne la visita e abituale fruizione anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni.

**D.6. IMPEGNO PER LA SOSTENIBILITÀ  
ATTRAVERSO UNO SVILUPPO TURI-  
STICO INTEGRATO, RESPONSABILE E  
VALORIALE, BASATO SUI PRINCIPI DEL-  
LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO  
CULTURALE IMMATERIALE UNESCO**

Il periodo pandemico che stiamo vivendo ha fatto emergere la possibilità di ripensare il turismo, traino dell'economia siciliana, come un processo portavoce dei valori del territorio dal punto di vista degli elementi immateriali, preziosi per lo sviluppo del "turismo valoriale". Questo è il turismo incline all'approfondimento delle relazioni umane, con un'attenzione particolare ai valori delle comunità che abitano il territorio.

A questo riguardo, un intero capitolo della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 è dedicato al rapporto tra patrimonio culturale immateriale e sviluppo sostenibile a livello nazionale. Il paragrafo VI.2.3 è dedicato all'impatto del turismo sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e viceversa (Direttiva Operativa n. 187, raccomandazione b.i), al fine di "assicurarsi che le comunità, i gruppi e gli individui coinvolti siano i primi beneficiari di ogni forma di turismo associato al loro patrimonio culturale immateriale, promuovendo il loro ruolo guida nella gestione di tale turismo" (raccomandazione b.ii); e al fine di assicurarsi che la vitalità, le funzioni sociali e i significati culturali di tale patrimonio non siano messi a rischio o danneggiati da tale turismo.

Un recente studio dell'Organizzazione Mondiale del Turismo sul rapporto tra turismo e patrimonio intangibile offre raccomandazioni sulla promozione di uno sviluppo turistico responsabile e sostenibile attraverso la salvaguardia dei beni culturali immateriali, nella constatazione che la ricchezza delle pratiche tradizionali al livello globale è diventata una delle principali motivazioni del viaggio, con turisti che cercano di interagire con nuove culture e sperimentare la varietà globale delle arti dello spettacolo, dell'artigianato e delle tradizioni del territorio. D'altronde, una nota dell'Organizzazione del 14 settembre 2020 ha sottolineato come nella maggior

parte delle destinazioni, il turismo interno genera entrate maggiori rispetto al turismo internazionale, mettendo in evidenza come uno sviluppo sostenibile, responsabile e valoriale ben si coniughi con la dimensione di prossimità emersa nel periodo post Covid.

Lo studio sottolinea come sia fondamentale, nel legame tra turismo e patrimonio culturale immateriale, riflettere sui valori. Valori territoriali, ma anche valori che caratterizzano un *modus operandi* consapevole e sostenibile fondato sulla cura del patrimonio, delle comunità e delle relazioni e sulla salvaguardia del territorio e dei suoi abitanti, per la creazione di ecosistemi di esperienze sia rivolti a visitatori esterni, sia che guardino al benessere di coloro che li abitano. Gli operatori turistici devono acquisire coscienza rispetto alle pratiche di gestione del mondo culturale e, allo stesso tempo, le istituzioni culturali devono confrontarsi con il mondo del turismo per comprenderne i processi e le relazioni.

Tra gli obiettivi dello studio ci sono infatti due elementi fondamentali: 1) analizzare e proporre possibili processualità per la gestione delle destinazioni e del relativo patrimonio culturale immateriale; 2) suggerire possibili approcci per affrontare le sfide del mondo turistico con obiettivi di salvaguardia e cura di tale patrimonio.

In armonia con quanto emerso dallo studio dell'Organizzazione Mondiale del turismo, è possibile dunque individuare alcune linee di intervento, misure di salvaguardia e sviluppo sostenibile volte a rafforzare il rapporto tra turismo e patrimonio culturale immateriale dell'Opera dei pupi:

- a. *Valorizzare i possibili legami tra la progettazione di esperienze e prodotti turistici e la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale:* leggere, interpretare e proporre possibili *link* non solo tra i soggetti appartenenti ai due ecosistemi, ma anche tra le loro visioni, creando un contesto favorevole alla progettazione di future politiche, nel rispetto delle pratiche consuetudinarie e della comunità patrimoniale;

- b. *Definire “prodotti turistici valoriali”, che si facciano cioè portavoce delle espressioni del patrimonio culturale immateriale dell’Opera dei pupi attraverso l’identificazione di un brand comune, la valorizzazione delle diversità, lo sviluppo di nuovi itinerari, il rilancio di circuiti. In questo senso, il termine “valore” andrebbe inteso non solo come elemento fondante di comunità e territori, ma anche come *modus operandi* e veicolo di connessioni tra mondi diversi, nel rispetto delle pratiche consuetudinarie e della comunità patrimoniale;*
- c. *Lavorare sulla consapevolezza della comunità patrimoniale, per una corretta comunicazione del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell’Opera dei pupi attraverso proposte e prodotti turistici specifici;*
- d. *Favorire l’autenticità delle esperienze, sperimentando modalità di sviluppo turistico che evitino la mercificazione e spettacolarizzazione dei luoghi e del patrimonio, attivando opportunità anche nelle destinazioni meno visitate (ad es. i luoghi della memoria legati ai teatri, ai laboratori artigianali e alle collezioni e musei dell’Opera dei pupi, nonché i diversi comuni a cui sono legate le singole compagnie), che possono e devono proporsi attraverso sguardi inediti e identificando possibili esperienze specifiche da proporre ai visitatori. L’esperienza diverrebbe così un processo di co-creazione di occasioni, iniziative, progetti in processi che nascono e si sviluppano dal basso, nel pieno rispetto delle pratiche consuetudinarie;*
- e. *Creare esperienze-ponte tra didattica e intrattenimento (education and entertainment) attraverso performance, arti visive, laboratori ludici, momenti di condivisione del vissuto, durante i quali la comunità possa comunicare direttamente i propri valori fondamentali in processi di co-creazione con i partecipanti;*
- f. *Valorizzare il dinamismo culturale per la cura del patrimonio immateriale e dell’Opera dei pupi e la sua trasmissione negli anni, attraverso le nuove generazioni. Il turismo in tal senso, secondo l’Organizzazione, può essere un potente catalizzatore per la rivitalizzazione della cultura locale;*
- g. *Promuovere un ampio e vario accesso e fruizione dell’Elemento per l’inclusione sociale delle fasce sociali marginali anche in un’ottica turistica e attraverso la sinergia con specialisti delle diverse disabilità;*
- h. *Realizzare una piattaforma di servizi on-line plurilingue attraverso il portale [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it)*  
 Concipito come uno spazio digitale, tecnologicamente innovativo, designato alla rappresentazione ed espressione delle diverse manifestazioni dell’Opera dei pupi, il portale costituisce una piattaforma di servizi volti ad agevolare una fruizione ampia e diffondere la conoscenza sia dell’entità immateriale dell’Opera dei pupi che delle singole realtà dei pupari e dei beni materiali a essa connessi anche per i turisti italiani e stranieri. A tal fine il portale raccoglierà le schede delle singole compagnie e le schede aggiornate delle collezioni e dei musei esistenti corredate da documentazione fotografica, videografica e sonora. Arricchendosi delle esperienze, della storia e del patrimonio delle diverse famiglie/companie di pupari e artigiani nonché operando per una promozione unitaria e integrata dei cicli e programmi di spettacoli, il portale travalica gli interessi dei singoli per accrescere la visibilità nazionale ed internazionale dell’Elemento. Nei suoi successivi sviluppi, il portale [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) si configura come una piattaforma di servizi a sostegno sia della comunità di eredità che dei fruitori reali e potenziali, italiani e stranieri, in quanto prevede la promozione integrata e congiunta di “cicli” e programmi di spettacoli e l’attivazione di un Centro Unico di Prenotazione e Biglietteria on line,

nonché link e mappe per la localizzazione delle compagnie e delle attività e iniziative programmate sull'intero territorio regionale, contatti e info pratiche. Il portale potrà inoltre prevedere le possibilità di aggiornamento continuo da parte delle compagnie. Tra i servizi da sviluppare:

- inserimento dei “cicli” e programmi degli spettacoli delle compagnie;
  - attivazione del Centro Unico di Prenotazione e Biglietteria on line;
  - pubblicazione di una scheda plurilingue dei materiali;
  - condivisione del portale sui siti degli *stakeholders* istituzionali;
- a. *Predisporre un accurato piano di monitoraggio e valutazione*, che non abbia soltanto l'obiettivo di restituire un quadro degli effetti generati, ma che accompagni i processi, contestualmente all'analisi del punto di vista dei visitatori che hanno vissuto le esperienze.
  - b. *Istituire un tavolo di lavoro* finalizzato allo scambio e progettazione di tali attività, composto da membri della Rete e un coordinamento dedicato con la partecipazione di esperti di sviluppo e marketing turistico, rappresentanti di soggetti pubblici e privati per l'individuazione di adeguati strumenti attuativi;
  - c. *Attivare l'intera filiera turistica* per una promozione sinergica ottimale dell'offerta e dei prodotti turistici legati al patrimonio culturale immateriale UNESCO e all'Opera dei pupi;
  - d. *Introdurre e/o rafforzare misure di sostegno economico da parte degli enti pubblici preposti* e a diverso titolo interessati alla salvaguardia dell'Elemento, ognuno nei rispettivi ambiti di attività; e individuare adeguati strumenti attuativi con particolare riferimento alle attività di sviluppo turistico sostenibile, valoriale e esperienziale, connesso al patrimonio culturale immateriale dell'Opera dei pupi.

#### MISURE CORRELATE E TRASVERSALI

Misure correlate e necessarie, che impegnano la Rete e coinvolgono parimenti

enti pubblici e privati di ogni livello, anche attraverso le attività del suddetto tavolo, a vario titolo interessati alla relazione tra turismo sostenibile e salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO e dell'Opera dei pupi, ognuno nei rispettivi ambiti di competenza, sono:

- Promozione di programmi di educazione formale e non formale plurilingue anche tecnologicamente innovativi che includano la partecipazione delle nuove e nuovissime generazioni italiane e straniere nelle attività culturali, di trasmissione e ricerca scientifica inerenti l'Elemento;
- Promozione di un'ampia e varia accessibilità e fruizione dell'Elemento per l'inclusione sociale delle fasce sociali marginali;
- Promozione di attività performative, teatrali, culturali e formative in tempi di emergenza, pandemia o altre crisi ambientali, climatiche e sanitarie anche attraverso il ricorso alle nuove tecnologie;
- Promozione della tutela dei teatri, dei laboratori artigianali e delle collezioni e musei come “spazi culturali” essenziali alla trasmissione della pratica anche da parte delle nuove e nuovissime generazioni;
- Promozione dello sviluppo di software/applicazioni/programmi digitali e l'acquisto di risorse strumentali e tecnologie finalizzate a rafforzare la presenza, fruizione (anche *in streaming*), diffusione e comunicazione plurilingue on line dell'Elemento sia per attirare nuove frange di turisti sia in risposta a nuovi bisogni generati da emergenze sanitarie. Tali risorse potranno essere distribuite ai singoli membri della comunità patrimoniale e della Rete per la fruizione di contenuti multimediali inerenti il teatro dell'Opera dei pupi e le tradizionali tecniche costruttive delle marionette
- Organizzazione e coordinamento della comunicazione, anche attraverso il portale, delle iniziative di turismo valoriale e esperienziale legato all'Opera dei pupi.

## BIBLIOGRAFIA

### LE FONTI

- Ariosto L.  
1976 *Orlando Furioso*, a cura di Segre C., Mondadori, Milano.
- 1977 *Cinque canti*, a cura di Caretti L., Einaudi, Torino.
- Bello F., detto il Cieco da Ferrara  
1926 *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, a cura di Rua G., UTET, Torino.
- Boiardo M. M.  
1995 *Orlando innamorato*, a cura di Bruscaagli R., Einaudi, Torino.
- Pulci L.  
1989 *Morgante*, introduzione, note e indici di Puccini D., Garzanti, Milano.
- Tasso B.  
1837 *L'Amadigi*, Giuseppe Antonelli editore, Venezia.
- Tasso T.  
1936 *Rinaldo*, a cura di Bonfigli L., Laterza, Bari.
- 2003 *Gerusalemme liberata*, a cura di Caretti L., Einaudi, Torino.
- Edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento  
Da Barberino A.  
1947 *I Reali di Francia*, a cura di Vandelli G., Gambarin G., Laterza, Bari.
- 1972 *L'Aspramonte*, a cura di Cavalli L., Casa Editrice Fulvio Rossi, Napoli.
- 2005 *Il Guerrin Meschino Edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina*, a cura di Cursietti M., Editrice Antenore, Roma-Padova.
- Catanzaro C.  
s.d. *Guido di Santa Croce e le Reali avventure di Leondoro e Fiammetta con i sorprendenti fatti del principe Fulminato*, vol. II [il volume racconta «le meravigliose avventure dei due gemelli Trovato, e Spagnoletto»], Giuseppe Leggio editore, [senza indicazione di luogo e data, ma sicuramente Palermo 1904 o 1905].
- 1905 *Valentino e Germina seguito al Guido di Santa Croce*, vol. III, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1906 *Orientale delle stelle ovvero i quattro Cavalieri della Morte seguito al Guido di Santa Croce e Valentino e Germina*, volume ultimo, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1906 *Storia Greca Ercole il Tebano e Teseo Cominciando dalla nascita di Perseo fino alla morte di Costantino Imperatore Romano 1307 anni avanti G. C.*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1906 *Giulio Cesare e Tarquino cuor di Leone coi sorprendenti fatti di Enea ed Astianatte, figliolo di Ettore Seguito alla distruzione di Troia Romanzo storico*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1908 *Storia di Alessandro Magno Re della Macedonia o il tremendo conquistatore del sec. III av. Cristo*, Editore C. Catanzaro, Catania.
- Crimi G.  
1905 *Storia di Alessandro Magno il grande conquistatore del Mondo con i gloriosi fatti di Oroondate di Scizia e di Artaserse di Persia*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- Leggio G.  
s.d. *Oristio di Chiaramonte e Palmerina di Media continuazione ai Reali di Francia, dopo la morte dei Paladini*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- s. d. *L'assedio di Troia ovvero Ettore ed Achille, seguito all'Ercole il Tebano e Teseo Parte II*, ed. G. Piazza; Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1899 *Dolores e Straniero ed Il prete rinnegato seguito al Guido Santo*, vol. III, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1902 *Fatima e Giordano Vero seguito alla storia dei Paladini di Giusto Lodico*, volume unico, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1904 *La Gerusalemme Liberata voltata in prosa ovvero Rinaldo e Tancredi seguito all'Emulo di Guido Santo*, parte V, Casa Editrice Leggio, Palermo.
- 1908 *Rinaldino ovvero l'Emulo di Guido Santo seguito a Dolores e Straniero*, vol. IV, ed. G. Piazza, Palermo 1906; Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1909 *Guelfo di Negroponte con le straordinarie prodezze di Sfortuniano*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1912 *Il figlio di Ricciardetto ovvero Guido Santo e i discendenti di Carlo Magno Seguito alla Rotta di Roncisvalle*, 2 voll., Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1912 *Storia di Trabazio imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo e Rosaclerio*, parte prima, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1912 *Il Chiaramonte seguito all'Istoria di Trabazio Imperatore di Costantinopoli*, parte seconda, Giuseppe Leggio editore, Palermo.

- Lodico G.  
1858 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante sino alla morte di Rinaldo lavoro di Giusto Lodico*, 4 voll., Stamperia di Giov. Batt. Gaudiano, Palermo.
- 1895-1896, *Storia dei Paladini di Francia cominciando dal re Pipino alla morte di Rinaldo lavoro di Giusto Lodico con l'aggiunta di altri famosi autori*, 3 voll., Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1897 *Istoria dei cavalieri della Gran Bretagna*, Giuseppe Leggio editore, Palermo; ed. G. Piazza, Palermo.
- 1902 *Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo - vera ed unica edizione di Giusto Lodico - compilata e corretta da Giuseppe Leggio*, 3 voll., Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- Malfa G.  
s. d. *Uzeta il Catanese e Magilda di Cātana Ovvero Ferrantino Sant'Aquila*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- Manzanares P.  
1886-1887 *Storia dei Paladini di Francia, da Pipino re alla battaglia di Roncisvalle, facendo seguito la morte di Carlo Magno*, 2 voll., ed. Pedone Lauriel, Palermo.
- Marini G. A.  
s. d. *Le gare dei disperati con le valorose gesta compiute nelle terre di Babilonia, Persia ed Egitto, da Grandi e forti Cavalieri di Ventura*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1839 *Il Calloandro fedele*, 2 voll., Virzì editore, Palermo.
- 1887 *Le avventure di Calloandro e Leonilda*, vol. I, ed. G. Piazza, Palermo.
- 1887 *Il Calloandro fedele e Leonilda*, ed. G. Piazza, Palermo.
- 1892 *Le gare dei disperati e storia di Giorgio Castrioto detto Scanderbergh. Seguito del Calloandro fedele*, s. n., Palermo.
- Patanè S.  
1896 *Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma Guerre ed avventure mediovali*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1899 *Azealeone il bastardo seguito all'Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1910 [Valentino e Orsone] *Graziosa istoria dei due valorosissimi fratelli Valentino e Orsone, figliuoli del Magno imperatore di Costantinopoli, nipoti del re di Francia*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- STUDI**  
Autori vari  
1977 *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania.
- 1980 *La cultura materiale in Sicilia*, Atti del II Congresso internazionale di studi antropologici, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 12-13, Palermo.
- 1981 *I pupi e il teatro*, Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze.
- 1990 *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo.
- Alberti C.  
1977 *Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano*, Mursia, Milano.
- Allegri L., Bambozzi M.  
2012 (a cura di), *Il mondo delle figure Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci editore, Roma.
- Alongi G.  
1887 *Spettacoli e coltellate in Sicilia*, in «Archivio di psichiatria», vol. 8, Torino: 246-252.
- Amico N.  
1981 *Shakespeare coi pupi*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 96-105.
- Andò R.  
s. d. (a cura di), *Ricordo di Antonio Pasqualino*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Bachtin M.  
1979 *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino.
- Baird B.  
1966 *Le marionette: storia di uno spettacolo*, Mondadori, Milano.
- Bogatyrev P.G., Jakobson R.  
1967 *Il folklore come forma di creazione autonoma*, in «Strumenti critici», I, n. 3: 223-240.

- 1980 *Il teatro delle marionette*, Edizioni Grafo, Brescia.
- Bonanzinga S.  
2007 *Suoni e musiche nel teatro siciliano dei pupi*, in Parisi D. (a cura di), *Il teatro delle marionette fra Est e Ovest*, Università degli studi di Palermo - Dipartimento di Letterature e Culture Europee (DILCE), Palermo: 53 - 74.
- 2008 *Sortino Suoni, voci e memorie della tradizione*, edizioni CRICD, Regione siciliana, Palermo.
- Bonomo G.  
1951-1953 (a cura di), *Lettere di Pio Rajna a Giuseppe Pitrè*, in «Annali del Museo Pitrè», II-IV, Palumbo, Palermo: 1-4.
- 1989 *Pitrè la Sicilia e i siciliani*, Sellerio editore, Palermo.
- Borsellino N.  
1972 *Lettura dell'Orlando Furioso*, Bulzoni editore, Roma.
- Bragaglia Anton G.  
1954 *I pupi*, in «Il dramma», nn. 195-196.
- 1958 *I paladini di Sicilia*, in «Scena illustrata», anno LXXIII, n. 12 - dicembre 1958: 13-14.
- Burattini e marionette  
1980 *Burattini e Marionette in Italia dal Cinquecento ai giorni nostri. Testimonianze storiche, artistiche letterarie*. Catalogo della mostra organizzata dalla Biblioteca di storia moderna e contemporanea, 14 febbraio - 14 marzo 1980, Roma.
- Burattini, marionette pupi  
1980 *Burattini marionette pupi*, Catalogo della mostra organizzata dal Comune di Milano, Palazzo Reale, 25 giugno - 2 novembre 1980, Silvana Editoriale, Milano.
- Burgaretta S.  
1980a *Pupari ad Avola*, in «Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari», Nuova Serie n. 31 (51), luglio-dicembre 1980: 24-31.
- 1980b *Intervista sul puparo Vincenzo Mangiagli*, in «Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari», Nuova Serie n. 31 (51), luglio-dicembre 1980: 36-40.
- 1988c *Cartelloni dell'Opera dei pupi nel Siracusano*, in «Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari», anno 26, Terza serie n. 29 (80), gennaio-marzo 1988: 3-9.
- 1991 *Cartelloni dell'Opera dei pupi nel Siracusano*, in AA. VV., *Opra Manifesta. Cartelloni dell'opera dei pupi*, Provincia regionale di Messina, Messina: 35-42.
- 1997a *Per una lettura dei cartelloni dell'opera dei pupi*, in *Retablo siciliano*: 23-33.
- 1997b *Pittori di cartelloni nella Sicilia Orientale*, in *Retablo siciliano*: 35-45.
- 1997 *Antonino Uccello e i cartelloni dell'Opra della Casa-museo di Palazzolo Acreide*, in *Retablo siciliano*: 47-51.
- Buttitta A.  
1957-1959, *Cantastorie in Sicilia - Premessa e testi*, in «Annali del Museo Pitrè», VIII-X: 149-236.
- 1961 *Cultura figurativa popolare in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo.
- 1977 a *Il pubblico dell'opera*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania: 54-60.
- 1977 b *Prefazione*, in Pasqualino A., *L'Opera dei pupi*, Sellerio, Palermo: 11-13.
- 1981 *L'Opera dei pupi come rito*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 30-34.
- 1985 (a cura di), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo.
- 1989 *Il rito dell'opera*, in Buttitta A., Miceli S., *Percorsi simbolici*, a cura di D'Agostino G., S. F. Flaccovio editore, Palermo: 149-154.
- 1991 *L'artista popolare e le sue ragioni*, in D'Agostino G. (a cura di), *Arte popolare in Sicilia. Le tecniche i temi i simboli*, Catalogo della mostra di Siracusa, Santa Maria di Montevergine 26 ottobre 1991- 31 gennaio 1992, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 9-23.
- 1996 *Spettacolo, rito, marionette e pupi*, in Id., *Dei segni e dei miti Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio editore, Palermo: 229-244.
- 2002 *Le figure del mito*, in Napoli A., *Il racconto e i colori « Storie » e « cartelli » dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio editore, Palermo: 11-13.
- 2009 *Prefazione*, in Napoli A. (a cura di), *Immaginare Ariosto in Sicilia Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte*, Mostre 12, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo: 9-12.
- 2016 *Mito fiaba rito*, Sellerio editore, Palermo.

- Buttitta A., Buttitta E.  
2018 *Antropologia e letteratura*, Sellerio editore, Palermo.
- Buttitta A., Vibaek J.  
1996 (a cura di), *I pupi*. Numero monografico dedicato ad Antonio Pasqualino, fondatore del Museo internazionale delle marionette, «Nuove Effemeridi», anno IX, n. 33, I, Guida, Palermo.
- Buttitta I.E.  
2002 *La memoria lunga Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi editore, Roma.  
2008 *Verità e menzogna dei simboli*, Meltemi editore, Roma.  
2014 *La danza di Ares Forme e funzioni delle danze armate*, Bonanno editore, Acireale - Roma.
- Calvino I.  
1970 *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Einaudi, Torino.  
1984 *La redenzione degli oggetti*, in *Collezioni di Sabbia*, Garzanti, Milano: 115-119.
- Cammarata F.  
1969 *Pupi e mafia L'eroe carolingio nella demopsicologia siciliana*, Italo-Latino-Americana Palma, Palermo.  
1976 *Pupi e carretti i mass – media della Sicilia liberty*, Italo-Latino-Americana Palma, Palermo.
- Caragè C.  
1980 *Opera dei pupi e teatro dialettale*, in *Parlarsiciliano*, Edizioni del Riccio, Firenze: 156-160.
- Carapezza Guttuso F., Favatella Lo Cascio D.  
2003 (a cura di), *Renato Guttuso. Dal Fronte nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Falcone, Bagheria.
- Carcasio M.  
1985 *Il Museo internazionale delle marionette di Palermo*, in *Museo e Demoantropologia*, numero monografico di «Musei e Gallerie d'Italia», 1-78/79, n.s.: 7-8.  
2001 (a cura di), *I miti figurati*, Catalogo della mostra sul restauro-pilota di due cartelli dell'Opera dei pupi, Palazzo Steri 29 dicembre 1997-31 gennaio 1998, Palermo.
- Carocci A.  
2019 *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo.
- Cavallo J. A.  
2001 *Where Have All the Brave Knights Gone? Sicilian Puppet Theater and the Tuscan - Emilian Epic Maggio*, in «Italian Culture», 19, 2: 31-5.  
2005a *La Bibbia dei Pupari nella Terra del Maggio: "La Storia dei Paladini di Francia" ed altre edizioni cavalleresche popolari siciliane nella tradizione maggistica toscano-emiliana*, in «Il Cantastorie», anno 43, Terza serie n. 68 (100), gennaio – giugno 2005: 53-55.  
2005b *L'Opera dei pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto*, in Perricone R. (a cura di), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo: 123-143.  
2012 *Giusto Lo Dico (1826-1906)*, in *The Literary Encyclopedia Exploring literature, history and culture*, <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13068>.  
2014 *Encountering Saracens in Italian Romance Epic and its Folk Performance Traditions*, in Shutters L., Attar K. (a cura di), *Teaching Medieval and Early - Modern Cross Cultural Encounters Across Disciplines and Periods*, Palgrave Macmillan, New York: 159-178.  
2017 *The Ideological Battle of Roncevaux: The Critique of Political Power from Pulci's "Morgante" to Sicilian Puppet Theatre Today*, in Coleman J. K., Moudarres A. (a cura di), *Luigi Pulci in Renaissance Florence and Beyond*, Turnhout, Brepols: 209-232.  
2018 *Boiardo and Ariosto in Contemporary Sicilian Puppet Theater and the Tuscan - Emilian Epic "Maggio"*, in «Modern Language Notes», 133, 1: 48-63.
- Cirese A.M.  
1971 *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo.  
1976 *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Einaudi, Torino.  
1997 *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi editore, Roma.  
2010 *Altri sé. Per una antropologia delle invasioni*, Sellerio editore, Palermo.
- Cocchiara G.  
1959 *Popolo e letteratura in Italia*, Torino; letto nella ed. Cocchiara G., 2004, *Popolo e letteratura in Italia*, a cura di Buttitta A., Sellerio editore, Palermo.

- Crimi A.  
1930 *Contributo alla storia delle marionette in Catania*, in «Corriere di Sicilia», 11 gennaio 1930.
- 1956 *Tre famosi "pupari" nel folklore siciliano*, in «Sicilia del popolo», 7 novembre 1956.
- Crimi G.  
[1924] *Dalle "Memorie" di Giuseppe Crimi, scritte intorno al 1924*, in Li Gotti E., 1957, *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Firenze: 161-167.
- Cusumano A.  
1991 *I temi*, in D'Agostino G. (a cura di), 1991: 69-125.
- Cuticchio M., Sorgi O., Zerbo M.  
2019 (a cura di), *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, edizioni CRICD, Regione Siciliana, Palermo.
- D'Agata M.  
1968 *Breve storia dell'Opera dei pupi: Il glorioso teatro 'Mariano Pennisi' di Acireale*, in *Catania nella storia*, Catania: 295-297.
- D'Agostino G.  
1990 *Gli artefici dell'immaginario*, in AA. VV., *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo: 358-373.
- 1991 (a cura di), *Arte popolare in Sicilia le tecniche i temi i simboli*, Catalogo della mostra di Siracusa, Santa Maria di Montevergine 26 ottobre 1991-31 gennaio 1992, S. F. Flaccovio editore, Palermo.
- 1996 *Segni e simboli nell'arte popolare siciliana*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 22, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- 2002 *Da vicino e da lontano Uomini e cose di Sicilia*, Sellerio editore, Palermo.
- 2008 *Forme del tempo Introduzione a un immaginario popolare*, Flaccovio editore, Palermo.
- De Felice F.  
1956 *Storia del teatro siciliano*, Nicolò Giannotta editore, Catania.
- Di Maria V.  
1973 *Sotto le mura di Parigi. Storie e leggende di uomini e pupi*, Niccolò Giannotta editore, Catania.
- 1977 *L'ambiente popolare ed il carattere socio-politico dell'Opera dei pupi*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania: 11-27.
- 1981 *Risonanze storiche nel romanzo di gesta e il verismo epico del teatro dei pupi*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 14-23.
- Di Stefano E.  
1984 (a cura di), *Lia Pasqualino Noto a Palermo dagli anni '30 a oggi*, Mazzotta, Milano.
- D'Onofrio S.  
2017 *Orlando: dall'Opra alla Chanson*, in Id., *Le parentele spirituali. Europa e orizzonte cristiano*, edizioni Museo Pasqualino, Palermo: 203-224.
- Eco U.  
1973 *Segno*, Isedi, Torino.
- 1975 *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- 1995 *Il caso dell'Uomo dei pupi. Ricordo di Antonio Pasqualino*, in «L'Espresso. La bustina di Minerva», 10 ottobre 1995.
- Fazio G.  
1923a *Sulle rovine del teatro 'Machiavelli'*, in «Corriere di Sicilia», 2/VIII.
- 1923b *Le origini del teatro siciliano*, in «Corriere di Sicilia» 7/VIII; 14/VIII; 23/VIII; 26/VIII; 6/IX.
- Festing Jones H.  
1987 *Un inglese all'Opera dei pupi*, a cura di Carapezza A., Pasqualino A., Sellerio editore, Palermo.
- Fichera G.  
1968 *L'antico teatro delle marionette in Catania*, Catania.
- Foffano F.  
1904 (?) *Il poema cavalleresco dal XV al XVIII Secolo*, Casa editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano.
- Galletti I.A., Roda R.  
1987 (a cura di), *Sulle orme di Orlando Leggende e luoghi carolingi in Italia I Paladini di Francia nelle tradizioni italiane una proposta storico antropologica*, Interbooks, Padova.

- Ganci M. S., Santoro R.  
1978 *Gano e Rinaldo. Le rivolte palermitane: buoni e cattivi*, Il Vespro, Palermo.
- Giacomarra M.G.  
2005 (a cura di), *Epica e storia. Le vie del Cavaliere in memoria di Antonio Pasqualino*, Testi e Atti I, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Giambrone R.  
2001 *Visita guidata. Viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata*, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Ministero per i beni e le attività culturali, Dipartimento dello spettacolo, Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali, Palermo.
- Giuliano S., Sorgi O., Vibaek J.  
2011 (a cura di), *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino*, edizioni CRICD, Regione Siciliana, Palermo.
- Gramsci A.  
1991 [1929 – 1950] *Osservazioni sul folklore*, in *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma: 259-268.
- Greco C., Sorgi O.  
2018 *Roncisvalle. Diario di viaggio*, edizioni CRICD, Regione Siciliana, Palermo.
- Grasso F.  
1981 (a cura di), *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo.
- Greimas A.J.  
1966 *Sémantique Structurale*, Larousse, Paris.  
1970 *Du sens*, Éditions du Seuil, Paris; trad. it. *Del senso*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, 1974.  
1976 *Sémiotique et sciences sociales*, Éditions du Seuil, Paris.  
1983 *Du sens II – Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, Paris; trad. it. *Del senso 2 Narrativa, modalità, passioni*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, 1984.
- Gross J.  
1983 *Creative use of language in a Liège puppet theatre*, in «Semiotica», 47 - 1/4: 281-315.
- Guarraci G.  
1975 *Pupi e pupari a Siracusa 1875-1975*, Editrice Meridionale, Roma.
- Leggio A.  
1974 *L'Opera dei pupi*, Manzella editore, Roma.
- Li Gotti E.  
1956 *Sopravvivenza delle leggende carolingie in Sicilia*, Biblioteca del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Sansoni Antiquariato, Palermo.  
1957 *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Firenze; 2ª ed. 1978, S. F. Flaccovio editore, Palermo.
- Limentani A., Infurna M.  
1986 (a cura di), *L'epica*, il Mulino, Bologna.  
1994 *L'epica*, in Di Girolamo C. (a cura di), *La letteratura romanza medievale*, il Mulino, Bologna: 19-62, 363-373.
- Lo Nigro S.  
1977 *Il rapporto della tradizione popolare siciliana con l'epica cavalleresca poetico-romanzesca e relativi suoi innesti modificativi dei testi letterari*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania: 28-40.
- Longo M.  
1980 *Pupi e pupari*, Greco, Catania.
- Lotman J.M.  
1967 *Ob oppozicii "čest" - "slava" v svetskich tekstach kievskogo perioda*, in «Trudy po znakovym sistemam», fasc. III, Tartu: 100-112; trad. it. *L'opposizione 'onore – gloria' nei testi profani del periodo di Kiev del Medioevo russo*, in Lotman J. M., Uspenskij B. A., *Tipologia della cultura*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, 1975: 251-269.
- Majorana B.  
2008 *Pupi e attori ovvero l'Opera dei pupi a Catania Storia e documenti*, Bulzoni editore, Roma.
- Manzella T.M.  
s.d. *Sicilian marionettes. L'Opera dei pupi*, Bestetti e Tuminelli, Milano-Roma.

- Mazzei L., Orecchia D.  
2018 (a cura di), *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia 2. Narrazioni e rappresentazioni*, Viella, Roma.
- Mazzoleni A.  
1891 *Gli ultimi echi della leggenda cavalleresca in Sicilia*, in «Accademia di Scienze, Lettere ed Arti dei Zelanti e PP. dello studio di Acireale», N.S., vol. III: 45-69.
- Melzi G.  
1829 *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi d'Italia appendice all'opera del dottore Giulio Ferrario intitolata Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, vol. IV, Ferrario, Milano.  
1838 *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani seconda edizione corretta ed accresciuta*, Paolo Antonio Tosi, Milano.
- Melzi G., Tosi P.A.  
1865 *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani opera pubblicata nel 1829 da G. Melzi rifatta nella edizione del 1838 da P. A. Tosi ed ora dal medesimo riformata ed ampliata con appendice di varietà bibliografiche*, G. Daelli e C. editori, Milano.
- Napoli A.  
2002 *Il racconto e i colori «Storie» e «cartelli» dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio editore, Palermo.  
2005 *L'episodio di Roncisvalle nell'Opera dei pupi catanese*, in Perricone R. (a cura di), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo: 145-162.  
2009 (a cura di), *Immaginare Ariosto in Sicilia Orlando e Peppininu*, Astolfo e Rodomonte, Mostre 12, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.  
2018 *Opera dei pupi siciliana e "animus" mafioso. Appunti per una ricognizione storico - critica*, in Mazzei L., Orecchia D. (a cura di), *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia 2. Narrazioni e rappresentazioni*, Viella, Roma: 23-39.
- Napoli A., Scattina S.  
2015 (a cura di), *La guerra... io dico la guerra Metafore belliche nei cartelli della Marionettistica dei Fratelli Napoli (1839 - 1915)*, duetredue edizioni, Lentini.
- Natoli L.  
1926 *Le tradizioni cavalleresche in Sicilia*, in «Il folklore italiano», a. II: 99-120.
- Pandolfi V.  
1951 *Marionette e burattini a immagine dell'uomo*, in «Sipario», gennaio.
- Parisi D.  
2007 (a cura di), *Il teatro delle marionette fra Est e Ovest*, Università degli studi di Palermo - Dipartimento di Letterature e Culture Europee (DILCE), Palermo.
- Pasqualino A.  
1969a *L'opra dei pupi*, Quaderni dell'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari 1, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.  
1969b *Il repertorio epico dell'Opera dei pupi*, in *Uomo e Cultura*, II (3-4): 59-106.  
1970 *Per un'analisi morfologica della letteratura cavalleresca: "I Reali di Francia"*, in *Uomo e Cultura*, III (5-6): 76-194.  
1972 *Pupi siciliani*, Edizioni Regionali, Roma.  
1975 *I pupi siciliani*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 1, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo; II ed. 1981; III ed. 1990, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 25, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.  
1976 *Codici gestuali nel teatro dei pupi*, in AA. VV., *Intorno al "Codice"*, Atti del III Convegno della Associazione Italiana di Studi Semiotici (AISS) Pavia 26-27 settembre 1975, La Nuova Italia Editrice, Firenze: 77-89.  
1977 *L'Opera dei pupi*, Sellerio editore, Palermo; II ed. 1978; III ed. 1989.  
1978a *Narrative Structures of the "Reali di Francia"*, in AA. VV., *Strutture e generi delle letterature etniche*, S. F. Flaccovio, Palermo: 71-100.  
1978b *Transformations of chivalrous literature in the subject matter of the sicilian marionette theatre*, in Dundes A. (a cura di), *Varia folklorica*, Mouton Publishers, The Hague, Paris: 183-200.  
1978c *Improvvisazione e uso dei copioni negli spettacoli dell'opra dei Pupi*, in AA. VV., *Teatro popolare e cultura moderna*, a cura del Teatro Regionale Toscano: 229-40.  
1979 *Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento*, in *Uomo e Cultura*, XII (23-24): 150-166.

- 1980 *Come si costruisce un pupo*, in AA. VV., *La cultura materiale in Sicilia*, Atti del II Congresso internazionale di studi antropologici, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 12-13, Palermo: 533-553.
- 1981a *Tradizione e innovazione nell'Opera dei pupi contemporanea*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 5-13.
- 1981b *The sicilian puppets*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- 1983a *I pupi siciliani*, Nando Russo editore, Gibellina.
- 1983b *Marionettes and Glove Puppets: Two Theatrical Systems of Southern Italy*, in «Semiotica. Special Issue», 47 - 1 / 4: 219-280.
- 1984 *Dama Rovenza dal martello e la leggenda di Rinaldo da Montalbano*, in Picone M., Bendinelli Predelli M. (a cura di), *I cantari Struttura e tradizione*, Atti del Convegno Internazionale di Montreal: 19-20 marzo 1981, Leo S. Olschki editore, Firenze: 177-198.
- 1985 *Gli eroi e le maschere*, in Buttitta A. (a cura di), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 203-226.
- 1986a (a cura di), *Dal testo alla rappresentazione. Le prime imprese di Carlo Magno*, Laboratorio Antropologico Universitario Atti e materiali 1, Palermo.
- 1986b *L'uomo Selvatico in Sicilia*, in Premoli B. (a cura di), *L'Uomo Selvatico in Italia*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari Attività Teatro Laboratorio, Roma: 174-186.
- 1987 *A teatro con i 'vastasi'*, in Festing Jones H., *Un inglese all'Opera dei pupi*, a cura di Carapezza A., Pasqualino A., Sellerio editore, Palermo: 75 - 87.
- 1989 *Pazzia guerriera, pazzia amorosa*, in AA. VV., *Amore e cultura. Ritualizzazione e socializzazione dell'eros*, «Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano», nn. 28-29, Palermo: 66-78.
- 1990 *I pupari e i costruttori di pupi*, in AA. VV., *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo: 387-404.
- 1992 *Le vie del cavaliere dall'epica medievale alla cultura popolare*, Bompiani, Milano.
- 1996 *L'Opera dei pupi a Roma, a Napoli e in Puglia*, a cura di Vibaek J., Studi e materiali per la storia della cultura popolare 23, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Pasqualino A., Vibaek J.  
1979 *Magia rappresentata e magia vissuta, un problema di pertinenza*, in AA. VV., *La magia, segno e conflitto*, a cura di Giacomarra M., Vibaek, J., S. F. Flaccovio editore, Palermo: 163-180.
- 1984 *Registri linguistici e linguaggi non verbali nell'Opera dei pupi*, in Tomasino R. (a cura di), *Semiotica della rappresentazione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi organizzato dalla Cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Palermo. Sede del Museo delle marionette 20-21 novembre 1980, Quaderni per l'Immaginario 4, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 109-156.
- 1987 *Donne rassicuranti e donne pericolose nella narrativa cavalleresca popolare*, in Vibaek J. (a cura di), *Donna e società*, Atti del IV Congresso internazionale di studi antropologici, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 26-27, Palermo: 281-294.
- Pasqualino di Marineo L.  
2001 *Conservazione e restauro dei cartelli catanesi dell'Opera dei pupi*, in M. Carcasio (a cura di): 201-208.
- Perret R.  
1954-1956 *"U cunttu"*, in «Annali del Museo Pitrè», V-VII, Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Palermo: 107-113.
- 1955 *Una nota di folklore: l'opra dei pupi a Palermo*, in «Sud-Europa», anno I, n. 2.
- 1956 *Due copioni dell'Opra*, in «Bollettino», Centro di studi filologici e linguistici siciliani», anno IV: 405-421.
- Perricone R.  
2005 (a cura di), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- 2012 *Forma e linguaggi del teatro dei pupi*, in Allegri G., Bambozzi M. (a cura di), *Il mondo delle figure Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci editore, Roma: 67-77.
- 2013 *I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane*, in «Antropologia e teatro», n. 4.

- Pitrè G.  
1875 *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, vol. II, Biblioteca delle tradizioni popolari, V Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen, Palermo; ristampa anastatica, Forni, Bologna, 1968.
- 1881 *Delle tradizioni cavalleresche in Sicilia. Brevi cenni per l'esposizione industriale italiana di Milano*, Tip. Montalna, Palermo.
- 1884 *Le tradizioni cavalleresche en [sic] Sicilia*, in «Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes», XIII, 1884: 315-398.
- 1889a *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. I, Biblioteca delle tradizioni popolari, XIV, Palermo, Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen. Letto nella edizione Arnoldo Forni editore, ristampa anastatica dell'edizione di Palermo, 1870-1913; sala Bolognese, 1979.
- 1889b *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. II, Biblioteca delle tradizioni popolari, XV, Palermo, Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen.
- 1892 *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè*, Tip. Virzì, Palermo.
- 1913 *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Reber, Palermo.
- Praloran M.  
2009 *Le lingue del racconto Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni editore, Roma.
- Privitera V.  
2001 *Enciclopedia dei teatri e degli spettacoli a Catania nell'Ottocento*, 3 voll., Litostampa Idonea, Catania.
- Pupi e il teatro  
1981 *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro: rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano».
- Rajna P.  
1869 *La materia del 'Morgante' in un ignoto poema cavalleresco del sec. XV*, in «Il Propugnatore», II: 7-35, 220-252, 353-384.
- 1870 *Rinaldo da Montalbano*, in «Il Propugnatore», III, I parte: 213-241; II parte: 58-127.
- 1871 *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, in «Il Propugnatore», IV: 384-409.
- 1872 *I Reali di Francia Ricerche intorno ai Reali di Francia seguite dal Libro delle storie di Fioravante e dal Cantare di Bovo d'Antona*, Collezione di opere inedite o rare, Romagnoli, Bologna.
- 1873-1875 *Uggieri il Danese nella letteratura romanzesca degl'Italiani*, in «Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes», II, 1873: 153-169; III, 1874: 31-77; IV, 1875: 398-436.
- 1876 *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Sansoni, Firenze.
- 1878 *I Rinaldi o i cantastorie di Napoli*, in «Nuova Antologia», XII: 557-579.
- 1884 *Le origini dell'epopea francese*, Sansoni, Firenze.
- 1900 *Le fonti dell'Orlando Furioso Seconda edizione corretta e accresciuta*, Sansoni, Firenze.
- 1998 *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di Lucchini G., 3 voll., Salerno Editrice, Roma.
- 2004 *Due scritti inediti Le leggende epiche dei Longobardi Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, a cura di Gasparini P., Salerno Editrice, Roma.
- Rigoli A.  
1983 *Eroi di Sicilia*, Gidue, Palermo.
- Toschi P.  
1949 *Il teatro dei pupi*, in «Mediterranea. Almanacco di Sicilia», I.R.E.S., Palermo.
- 1955 *Le origini del teatro italiano*, Einaudi, Torino.
- Uccello A.  
1965a *Copioni di briganti nel repertorio dell'opera*, in «Bollettino», Centro di studi filologici e linguistici siciliani, IX : 353-370.
- 1965b *L'Opera dei pupi nel Siracusano. Ricerche e contributi*, Società Siracusana di Storia Patria, Siracusa.
- 1965c *Due tragedie di Shakespeare nel repertorio dell'Opra*, in «Bollettino», Centro di Studi filosofici e linguistici siciliani, anno IX: 354-370.
- 1970a *Non si arrende Ignazio Puglisi, l'ultimo "puparo" del Siracusano*, in «La Sicilia», 15 febbraio 1970.
- 1970b *Pupi e cartelloni dell'Opra*, Catalogo della mostra a cura di Uccello A., Basilica di S. Nicolò dei Cordari, 28/5-2/6.
- 1974 *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani*, De Donato, Bari.
- Venturini V.  
2017 *Nato e cresciuto tra i pupi*, Editoriale Scientifica, Napoli.
- 2018 *Il teatro di Gaetano Greco*, Editoriale Scientifica, Napoli.

- Vibaek J.  
1981a *Dal testo allo spettatore*, in AA. VV., *Per una storia della semiotica*, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 15-16, Palermo: 325-335.
- 1981b *I cartelli dell'opera*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 69-73.
- 1985 *Le scene e le figure*, in Buttitta A. (a cura di), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 227 - 248.
- 2002 *Il sogno di Antonio Pasqualino. Il Museo Internazionale delle Marionette*, in *Il Pitrè. Quaderni del Museo Etnografico Siciliano*, anno III, n. 9, aprile - giugno: 35-40.
- CONTRIBUTI DELLA COMUNITÀ PATRIMONIALE**
- Associazione Figli d'Arte Cuticchio  
1984 *Album di famiglia. Cinquant'anni di attività di Giacomo Cuticchio*, catalogo della mostra "Album di famiglia" a cura dell'Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Palermo.
- Cuticchio M.  
2010 *La nuova vita di un mestiere antico. In viaggio con l'Opera dei pupi*, Liguori, Napoli.
- 2017 *Alle armi, cavalieri! Le storie dei paladini di Francia raccontate da Mimmo Cuticchio*, Donzelli, Roma.
- 1978 (a cura di), *Storia e testimonianze di una famiglia di pupari*, Stass, Palermo.
- Cuticchio M., Vibaek J.  
2000 *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei pupi*, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Palermo.
- Mancuso E.  
2008 (a cura di), *I Mancuso Memoria di Puppari*, Associazione culturale teatrale "Carlo Magno", Palermo.
- Mauceri A.  
2000 (a cura di), *I Fratelli Vaccaro. Un sogno chiamato "Opera dei pupi"*, Associazione "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri", Siracusa.
- Viola F.  
2020 *L'Opera dei pupi della famiglia Canino*, Pàtron editore, Bologna.
- STUDI SUL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE UNESCO**
- Bortolotto C.  
2011 (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Broccolini A.  
2011 *L'UNESCO e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia*, «Antropologia Museale», 10, 28-29: 41-51.
- Bromberger C.  
2014 *Le patrimoine immatériel entre ambiguïtés et overdose*, «L'Homme», 1: 143-151.
- Cachat S., Severo M.  
2017 *Le patrimoine culturel immatériel et numérique*, l'Harmattan, Paris.
- Callon B., Barry A., Slater B.  
2002 *Technology, politics and the market. An interview with Michel Callon*, in «Economy and society», 31, 2: 285-306.
- Chiva I.  
1987 *Face à face. Un avant-propos*, in Chiva I., Jeggle U. (a cura di), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 1-6.
- Clemente P.  
1980 *Il cannocchiale sulle retrovie*, in «La Ricerca Folklorica», 1, 1, : 39-41.
- 2004 *Museografia e comunicazione di massa*, Aracne, Roma.
- 2005 *I Dea-Musei*, in «Antropologia Museale», 7, 1: 33-37.
- 2011 *L'antropologia del patrimonio culturale*, in Faldini L., Pili E. (a cura di), *Sapere antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Atti del I Convegno Nazionale dell'ANUAC, Matera 29-31 maggio 2008, CISU, Roma: 295-317.
- 2013 *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pacini, Pisa.
- 2014a *Antropologo giardiniere*, in «Antropologia Museale», 14, 1: 34-36.
- 2014b *Le culture popolari e l'impatto con le regioni*, in *Culture*, vol. III de *L'Italia e le sue regioni*, a cura di Salvati M., Sciolla L., Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma: 135-152.
- 2015 *A stone above the other*, in Pinton S., Zagato L. (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2017: 49-52.

- Clemente P., Mancini L., Lapicciarella Zingari V.  
2016 *Il carnevale come « elemento patrimoniale »*. Tra comunità, politiche, antichi simbolismi, in Olimpia Niglio (a cura di), *Dialogue among cultures. Carnival in the world*, Edizioni Esempi di Architettura, Ariccia (RM): 168-173.
- De Certeau M.  
1976 *La culture au pluriel*, Gallimard, Paris.  
1980 *L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris.
- Dei F.  
2002 *Antropologia critica e politiche del patrimonio*, in «Antropologia Museale», 1, 2: 34-37.  
2007 *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma.  
2011 *Gramsci, Cirese e la tradizione demologica italiana*, in «Lares», 77, 3 : 54-77.  
2012 *Antropologia Culturale*, Bologna, Il Mulino, Bologna.  
2015 *La demologia come “scienza normale”? Ripensare Cultura egemonica e culture subalterne*, in «Lares», 81, 2-3: 377-95.  
2017 *Rievocazioni storiche*, in «Antropologia Museale», 13, 37/39: 42-44.  
2018 *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'UNESCO*, Il Mulino, Bologna.
- Fabietti Ugo, Matera V.  
1999 *Memoria e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Meltemi, Roma.
- Fabre D.  
1996 *L'Europe entre cultures et nations*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
2000 *Domestiquer l'histoire*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
2012 *Introduction. Habiter les monuments*, in Fabre D., Iuso A. (a cura di), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 17-52.  
2013 *Le patrimoine porté par l'émotion*, in *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris :13-97.
- Favole A.  
2009a *Creatività culturale*, in «Antropologia Museale», 22: 21-24.  
2009b *Una nota su diaspora e musei*, in Porcellana V., Sibilla P. (a cura di), *Alpi in scena. Le minoranze linguistiche e i loro musei in Piemonte e Val d'Aosta*, Piazza, Torino: 25-29.
- 2011 *Per un'antropologia della democrazia*, in Faldin L., Pili E. (a cura di), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Cisu, Roma: 249-255.  
2018 *Vie di fuga. Otto passi per uscire dalla propria cultura*, Utet, Milano.
- Garlandini A.  
2013 *Musei, sfide globali, immaterialità. La dichiarazione ICOM di Seul*, in «ParoleChiave», 1, 213: 161-174.
- Geertz C.  
1996 [1994], *Anti-anti-relativismo*, Il Mondo Tre, Roma.  
1998 [1987], *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna.  
1999 [1995], *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Il Mulino, Bologna.
- Giancristofaro L., Lapicciarella Zingari V.  
2020 *Patrimonio Culturale Immateriale e Società Civile*, Aracne Editrice - Cultura, Culture, Diritti: 234.
- Giddens A.  
1999 *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*, Il Mulino, Bologna.
- Ginouè V.  
2011 *Quand le renard raconte ses histoires au monde. La naissance du portail du patrimoine oral, catalogue collectif d'archives orales et audiovisuelles*, in Khaznadar C., *Le patrimoine culturel immatériel, premières expériences en France*, Maison des Cultures du Monde, Paris: 93-107.
- Ginouè V., Cialone M.  
2018 *Quali memorie? Gli archivi della ricerca in scienze umane e i dati condivisi nella prospettiva del patrimonio culturale immateriale. Usi sociali, scientifici e istituzionali*, in «Lares», 1: 111-124.
- Hafstein V.  
2011 *Célébrer les différences, renforcer la conformité*, in Bortolotto C. (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 75-97.  
2018 *The Condor's Flight: A Letter, a Song, a Story, and a Couple of Lessons about Intangible Heritage*, Indiana University Press, Bloomington.

- Hall S.  
1992 *The question of cultural identity*, in Hall S., Held D., Mc-Grew A., *Modernity and its futures*, Polity Press, Cambridge: 273-325.
- Heinich N.  
2001 *La construction d'un regard collectif: le cas de l'Inventaire du patrimoine*, in «Gradhiva», 11: 162-180.  
2012 *Les émotions patrimoniales*, in «Social Anthropology», 20, 1: 19-33.
- Halbwachs M.  
2007 [1950] *La memoria collettiva*, a cura di Jedlowski P., Grande T., Unicopli, Milano.
- Hobsbawn E., Ranger T.  
1987 [1983] *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino.
- Jacobs M.  
2014 *Bruegel and Burke were here! Examining the criteria implicit in the UNESCO paradigm of safeguarding ICH: the first decade*, in «International Journal of Intangible Heritage», 9: 100-118.  
2014 *Cultural Brokerage, Addressing Boundaries and the New Paradigm of Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Folklore Studies, Transdisciplinary Perspectives and UNESCO*, in «Volkskunde», 115, 3: 265-291.
- Jacobs M., Neyrinck J., Van der Zeijden A.  
2014 (a cura di), *Brokers and Critical Success (F)actors in Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, in «Volkskunde», 115, 3: 249-256.
- Karp I., Kratz C., Szwaja L., Ybarra-Frausto T.  
2006 *Museum Frictions, public cultures/ global transformation*, Duke University Press, Durham.
- Khaznadar C.  
2011 *Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France*, in «Revue Internationale de l'Imaginaire», 25: 365.  
2014 *Alerte. Patrimoine Immatériel en danger*, Maison des Cultures du Monde, Paris.
- Kirshenblatt-Gimblett B.  
1998 *Destination Culture*, University of California Press, Berkeley.  
2004 *Intangible Heritage as Metacultural Production*, in «Museum International», 56, 1-2: 53-65.
- Kurin R.  
1997 *Reflections of a Culture Broker: A View from the Smithsonian*, Smithsonian Institution Press, Washington.  
2004 *Safeguarding intangible in the 2003 Convention: a critical appraisal*, in «Museum International», 56: 66-77.  
2014 *Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?*, in «ICOM News», 56, 4: 7-9.
- Lapicciarella Zingari V.  
2011 *Le frontiere dell'immateriale*, in Zagato L., Vecco M., *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*, Franco Angeli, Milano: 79-86.  
2011-2012, *Patrimoni immateriali e diritto alla cultura tra musei, territori e comunità. Note dalla Savoia Alpina*, in «La Ricerca Folklorica», n. 64: 95-105.  
2012 *Percorsi francofoni al patrimonio immateriale*, in «AM 28/29, Produrre culture ai tempi dell'Unesco», Editrice La Mandragora, Imola: 70-83.  
2012 *Le arti dell'improvvisazione poetica come patrimonio dell'umanità*, in «Antropologia Museale», 28/29, La Mandragora, Imola: 96-101.  
2013/2014 *Transfrontaliero*, in «Antropologia Museale», 34/36, La Mandragora, Imola: 170-173.  
2014 *Ascoltare i territori e le comunità. Le voci delle associazioni non governative (ONG)*, in *Il patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto come patrimonio europeo*, edizioni di Cà Foscari, Venezia. Il Testo è disponibile on line. <http://edizionicafoscari.unive.it/col/dbc/1/27/SapereEuropa/1> : 71-93.  
2014 *Projects of heritage communities as new challenges for anthropologists. Italian perspectives on safeguarding intangible cultural heritage, mediation and cultural brokerage*, in Jacobs M., Neyrinck J., Van Der Zeijden A., *Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)actors for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, 2014/3. Special issue, Brussels. Il Testo è disponibile online. <http://www.ichngoforum.org/brokers-facilitators-mediation-critical-success-factors-safeguarding-ich/>  
2015 *Il paradigma dell'intangible cultural heritage*, in Salvati M., Sciolla L. (a cura di), *L'Italia e le sue regioni*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. III, *Culture* (a cura di Pietro Clemente), Roma: 189-203.  
2015 *Dalle tradizioni popolari al patrimonio culturale immateriale. Un processo glo-*

- bale, una sfida alle frontiere, Atti del convegno di Melpignano 2013 (Fondazione Notte della Taranta), "Ascolta. Questo è il mio morso. 15 anni di festival della Taranta." (a cura di Eugenio Imbriani). Testo disponibile on line. Palaver 4 n.s (2015), n.2, <http://siba-ese.unisalento.it>. pp. 125-148.
- 2015 *Patrimoni vitali nel paesaggio. Note sull'immaterialità del patrimonio culturale alla luce delle Convenzioni internazionali*, in Zagato L., Vecco M. (a cura di), *Citizens of Europe. Culture e diritti*, Edizioni di Cà Foscari, Venezia. Il Testo è disponibile online. <http://edizionicafoscari.unive.it/col/dbc/1/27/SapereEuropa/2> . pp. 425-457.
- Lenclud G.  
2000 *La tradizione non è più quella d'un tempo*, in Clemente P., Mugnaini F. (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma: 123-133.
- Lowenthal D.  
1985 *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.  
1998 *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mirizzi F.  
2010 *Les Sassi de Matera, du scandale national au monument ethnologique*, in Fabre D., Iuso A. (a cura di), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 55-73.
- Palumbo B.  
2002 *Patrimoni-Identità: lo sguardo di un etnografo*, in «Antropologia Museale», 1: 14-19.  
2006 *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma.  
2010 *Sistemi tassonomici dell'immaginario globale. Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso UNESCO*, in «Meridiana», 68: 37-72.
- Pinton S., Zagato L.  
2017 (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia.
- Poulot D.  
1997 *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Gallimard, Paris.  
2006 *Une histoire du patrimoine en Occident. XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Du monument aux valeurs*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Sacco P.L., Caliandro C.  
2011 *Italia reloaded. Ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna.
- Smith L.  
2006 *The Uses of Heritage*, Routledge, London-New York.
- Smith L., Agakawa N.  
2011 *Heritage and its intangibility*, in Skounti A., Tebbaa O. (a cura di), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Bureau de l'UNESCO, Rabat: 10-20.  
2009 (a cura di), *Intangible Heritage*, Routledge, London-New York.
- Skounti A., Tebbaa O.  
2011 (a cura di), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Bureau de l'UNESCO, Rabat.
- Tarasco A.L.  
2011 *Diversità e immaterialità del patrimonio culturale: una lacuna (sempre più solo) italiana*, in «La Ricerca Folklorica», 64: 55-61.
- Tornatore J.L.  
2010 *L'esprit du patrimoine*, in «Terrain», 55: 106-127.  
2011 *Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel: suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle*, in Bortolotto C. (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
2011 *L'inventaire comme déni de la reconnaissance*, in Bortolotto C. (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 213-233.
- TESTI GIURIDICI**  
Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137, Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 45 del 24 febbraio 2004 - Supplemento Ordinario n. 28.
- UNESCO**  
2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Humanity - CIHC*, Paris <https://ich.unesco.org/en/convention> (trad. dal testo originale francese: <https://ich.unesco.org/en/in-other-languages-00102> )

- 2015 Ethics and Intangible Cultural Heritage, Windhoek  
<https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>
- 2018 Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage, Parigi, <https://ich.unesco.org/en/directives>
- UNICEF  
 1989 Convention on the Rights of the Child - CRC,  
<https://www.ohchr.org/en/professionalinterest/pages/crc.aspx>, trad. Italiana <https://www.unicef.it/convenzione-diritti-infanzia/>
- STUDI GIURIDICI  
 Conseil Québécois du Patrimoine Vivant  
 2017 *Le mécanisme de désignation légale: quelles retombées pour le patrimoine immatériel? What is the format for an online source?* [https://api.patrimoinevivant.qc.ca/content/uploads/2020/09/mechanisme\\_designation\\_legale\\_table\\_ronde\\_2017.pdf](https://api.patrimoinevivant.qc.ca/content/uploads/2020/09/mechanisme_designation_legale_table_ronde_2017.pdf)
- Bortolotto C., Ubertazzi, B.  
 2018 *Editorial: Foodways as Intangible Cultural Heritage*, in «International Journal of Cultural Property», vol. 25, n. 4, 2018: 409-418.
- Deacon H., Rinallo D., Taboroff J., Ubertazzi B., Waelde C.  
 2020 *Understanding and measuring the role of intangible cultural heritage in the Creative City*, in *World Bank Technical Deep Dive, Creative Cities: Culture and Creativity for Job and Inclusive Growth*, Tokyo and Kyoto.
- Lixinski L., Ubertazzi, B.  
 2019 *Evaluation of the Regional Research Centre for Safeguarding Intangible Cultural Heritage in West and Central Asia under the auspices of Unesco (Category 2) based in Tehran, Islamic Republic of Iran (2012-2018)* <https://ich.unesco.org/doc/src/45841-EN.pdf>
- Petrillo P., Scovazzi T., Ubertazzi, B.  
 2019 *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage in Italy*, in Petrillo P., *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage: a Comparative Perspective*, Springer: 187-227.
- Scovazzi T., Ubertazzi B., Zagato L.  
 2012 *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano.
- Ubertazzi B.  
 2010 *Territorial and Universal Protection Of Intangible Cultural Heritage From Misappropriation*, in *New Zealand Yearbook of International Law*, n. 8: 69-106.
- 2011 *Su alcuni aspetti problematici della convenzione per la salvaguardia del patrimonio intangibile*, in «Rivista di diritto internazionale»: 777-798.
- 2011 *Ambiente e Convenzione Unesco sul patrimonio culturale intangibile*, in «Rivista giuridica dell'ambiente»: 315-325.
- 2012 *Una nuova condizione per l'iscrizione nelle liste del patrimonio culturale intangibile*, in «Rivista di diritto internazionale»: 469-474.
- 2020 *Article 2(2). Manifesting Intangible Cultural Heritage*, in Blake J., Lixinski L., *The 2003 Unesco Intangible Cultural Heritage Convention: A Commentary*, Oxford, OUP: 58-80. "Committee", in *Italian Yearbook of International Law*, vol. XXIII: 299-324.
- 2014 *NGOs and the Unesco Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, in Forlati (ed.), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Ca' Foscari, Venezia: 115-130.
- 2015 *The Territorial Condition for the Inscription of Elements on the Unesco Lists of Intangible Cultural Heritage*, in Adell N., Bendix, R.F., Bortolotto C., Tauschek M., *Between Imagined Communities and Communities of Practice Participation, Territory and the Making of Heritage*, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen: 111-122.
- 2017 *EU Geographical Indications and Intangible Cultural Heritage*, in «International Review of Intellectual Property and Competition Law»: 562-587.
- 2019 *Legal study on Community rights and ICH intellectual property management and analysis of ICH international case studies on safeguarding measures to protect community-held traditional knowledge*, [https://www.alpinespace.eu/projects/alpfoodway/projectresults/wp1\\_dtr131\\_guidelines\\_intellectual\\_property.pdf](https://www.alpinespace.eu/projects/alpfoodway/projectresults/wp1_dtr131_guidelines_intellectual_property.pdf)
- 2019 *Guidelines for Community rights and ICH intellectual property: Attachment I: Selected tables on already existing IPRs on Alpine Food Heritage*, [https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1\\_ot12\\_attachment1.pdf](https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1_ot12_attachment1.pdf)
- 2019 *Guidelines for Community rights and ICH intellectual property Attachment II Selected IPRs specifications, regulations and bibliography on Alpine Food Heritage*,

- [https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1\\_ot12\\_attachment2.pdf](https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1_ot12_attachment2.pdf)
- 2020 *Intangible Cultural Heritage and Sustainable Environment*, in «Rivista giuridica dell'ambiente»: 333-354.
- 2013 *Non-Governmental Organizations and the 2013 session of the Unesco Intangible Cultural Heritage*.
- 2020 *Italian intangible cultural heritage inscribed on representative list of the intangible cultural heritage of humanity: intellectual property rights as safeguarding measures*, in Cunha Filho F.H., Scovazzi T., *Salvuarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, Salvador: 283-311.
- Urbinati S.
- 2012 *Considerazioni sul ruolo di "comunità, gruppi e, in alcuni casi, individui" nell'applicazione della Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*, Giuffrè, Milano.
- Vaivade A.
- 2017 *Intangible cultural heritage and sustainable development: case study of Suiti cultural space in Latvia* in Schreiber, H., *Intangible Cultural Heritage: Safeguarding Experiences in Central and Eastern European Countries and China. The 10th Anniversary of the Entry into Force of the 2003 Convention through the Prism of Sustainable Development*.
- Vaivade A., Négri V., Cornu M., Fromageau J., Hance C., Martinet L., Wagener N., Liga, A.
- 2019 *Le patrimoine culturel immatériel dans les droits nationaux. Dialogues avec la Convention de l'Unesco de 2003 Académie de la culture de Lettonie*, Institut des sciences sociales du Politique, Centre national de la recherche scientifique.
- Zagato L.
- 2008 *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco. Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*, CEDAM, Padova.
- 2008 *La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile*, in *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco, Un approccio nuovo alla costruzione della pace*: 27-70.

PLAN OF MEASURES FOR THE  
SAFEGUARDING OF  
THE OPERA DEI PUPPI,  
SICILIAN PUPPET THEATRE



*“My first encounter with Italo Calvino is part of prehistory [...]. I told him about my efforts to encourage the pupari [puppeteers] to ensure the safeguarding of the traditional forms of their art, with an audience that returned to the theatre every evening and that, albeit with a certain amount of self-irony, identified themselves with its characters; to preserve them at least long enough to document them. I confessed that I knew that the traditional ways could not be preserved for much longer and that this practice would soon be transformed into an object of historical interest; perhaps, however, it would also gain a theatre audience and, reflected in the mirror of memory, would serve the purposes of a new search for identity [...]. Gradually, the terms of the situation were changing. Documentation was growing, the International Museum of Marionettes was born, and the pupari's show, although preserving its style, was being modified, adjusting to the different needs of a different audience. Tradition had found a new reason and a new meaning. There were no more excuses not to do something new”.*

Antonio Pasqualino, *Uno spettacolo che viene da lontano*, in Italo Calvino, *La foresta-radice-labirinto*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo 1987, p. II.





# PART 1

## FOREWORD

### PRELIMINARY REMARKS: THE DEMOGRAPHIC AND HERITAGE COMMUNITY; HISTORICAL AND TECHNICAL FEATURES

---

This *Plan of Measures for the Safeguarding of the Sicilian Opera dei Pupi* was developed as part of a project promoted by Palermo’s Association for the Preservation of Popular Traditions in its capacity as referent organization of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*: #OPERADEIPUPI.IT#”. This project was funded by the Italian Ministry of Culture and Tourism according to the Law no. 77, February 20, 2006, which reads: “Special measures for the protection and accessibility of sites and elements of cultural, landscape, and environmental interest that are included in the ‘World Heritage List’ and placed under the protection of the UNESCO”. This safeguarding plan also draws on the technical and scientific recommendations of the UNESCO Office at the General Secretariat of the Italian Ministry of Culture and Tourism (MiBACT).

This project was aimed at identifying proper safeguarding measures for the Sicilian *Opera dei Pupi* and organizing them into a coherent plan, so as to ensure a successful system of actions aimed at safeguarding, promoting, and enhancing the Element based on participated, multi-level governance and with a view to sustainable development, in line with the Operational Directives of the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (CICH). The main project objective was to organize a research campaign on the contemporary Sicilian *Opera dei Pupi*, an essential scientific basis for assessing the current state of the Element and identifying its cultural, artistic, historical, environmental, scientific, and technical challenges. A participatory research method enabled the active involvement of those “communities, groups, and individuals” that article 2 of the UNESCO’s 2003 Convention identifies and defines as key to the

transmission and safeguarding of heritage. In order to promote the safeguarding of the Element and to ensure visibility to project results, the multilingual online portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) was also created.

This *Plan of Measures for the Safeguarding of the Sicilian Opera dei Pupi* is part of a broader programmatic framework for the safeguarding, protection, preservation, promotion, and enhancement of the *Opera dei pupi* that was launched in the 1960s by the Association for the Preservation of Popular Traditions. Established during difficult years for the *Opera dei Pupi*, this Association launched an intensely participative project for its enhancement and revitalization. Over time, this project gave life to various safeguarding and promotion programs in cooperation with the heritage community (historical families, *pupi* theatre companies and artisans) and also provided financial support to their activities, for example by commissioning traditional and innovative performances. Consistent with the know-how of the members of the Association, this project was based on an intercultural and multidisciplinary approach and the perfect integration of: study activities grounded in an informed and strongly participated research methodology; the use of new technologies for the creation of a virtual space for the representation and expression of the *Opera dei pupi* as a whole; the active and continuous engagement of the heritage community, which was not only seen as an object of study, but also as a project partner: its members regularly interacted with other participants, created performances aimed at fostering the viability and ensuring the transmission of the Element, encountered families, members of the younger generations and school groups, and discussed with government authorities in order to raise their awareness of the risks and threats to be confronted and about challenges that are still to be fully acknowledged, if one wants to make sure that this heritage is transmitted to the future.

#### OBJECTIVES

This Plan of Measures for the Safeguarding of the Sicilian *Opera dei Pupi* aims primarily at identifying appropriate measures for the safeguarding of the Element and at organizing them within a coherent framework based on participatory, multi-level governance leading to sustainable development, in line with the Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage.

#### SPECIFIC PROJECT OBJECTIVES:

- to foster dialogue among the communities of tradition-bearers, i.e., the families and companies of Sicilian *Opera dei pupi* puppeteers, artisans, representatives of concerned government institutions, and stakeholders in the fields of scholarship, tourism, and cultural services. Their active participation in the project actions as members of the heritage community will increase the national and international visibility of the Element;
- to promote creativity and cultural diversity both in Italy and abroad by focusing on and giving international prominence to a traditional performative practice that is firmly rooted in a community whose creativity continues to generate new meanings and relationships. Rooted in the founding myths of Europe, it continues to bloom address globalization in the contemporary world. Research activities, this Plan of Safeguarding Measures and the online portal will contribute to deepen our knowledge about today's multiple variants of the *Opera dei pupi* as well as to distribute it and transmit it;
- to actively include and encourage the active participation of the community in all the project initiatives, i.e., to foster dialogue and exchange among the different groups of practitioners as well as between them and researchers and scholars in the fields of anthropology, theatre, the arts and literature; to engage the actual and potential audiences and stakeholders of the *Opera dei Pupi* and take advantage of their support and participation in the drafting of a successful and long-lasting Plan of Safeguarding Measures.

## PARTICIPANTS

The core participants are:

- The “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the Opera dei Pupi #OPERADEIPUPI.IT#”

*THE ASSOCIATION FOR THE PRESERVATION OF POPULAR TRADITIONS*

The Association for the Preservation of Popular Traditions (1965) is the referent organization of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi* #OPERADEIPUPI.IT#”, which is comprised of 12 Sicilian *pupi* theatre companies and various Italian organizations for culture and research, including the *Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale* [Central Institute for the Intangible Cultural Heritage], the *Simbdea – Società italiana per la museografia e I beni demotnoantropologici* [Italian Society for Museum and Heritage Anthropology], the Foundation “Ignazio Buttitta”, and the cultural association “KIKLOS”. The Network was formally established in 2018 when, on the occasion of the official presentation of the project that would lead to drafting this Plan of Measures for the Safeguarding of the Sicilian *Opera dei pupi*, its members signed a formal Memorandum of Understanding. Since then, the Italian Ministry of Culture and Tourism recognizes the Network as representative of the tradition of the Sicilian *Opera dei Pupi* and as one of the local bodies that are responsible for its safeguarding. The Association’s sixty years of commitment in the field of the intangible cultural heritage came to the forefront when it advocated for and drafted a proposal for the recognition of the *Opera dei Pupi* by the UNESCO, which led to its proclamation, in 2001, as a “Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”. This recognition contributed greatly to raising awareness about the value of this traditional performative practice. In 2008, following Italy’s ratification of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, this original recognition was transferred into the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. This was a major shift, given the new vision of the intangible cultural heritage that is promoted by the Convention, which moves away from the concept of “masterpiece” and focuses instead on “communities, groups and individuals” and on the social functions of heritage.

By virtue of its members’ recognized research and study expertise in the field of the intangible heritage, in 2014 the Association was among the non-governmental organizations to be accredited by the UNESCO’s General Assembly to provide advisory services to the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (registration number: NGO-90316). In 2019, the Committee renewed the accreditation of the Association for the Preservation of Popular Traditions as one of its consulting NGOs, thus acknowledging that since 2014 it had been achieving important objectives in full compliance with the principles of the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. The confirmation of the Association’s accreditation was an international recognition of the effectiveness of a participatory safeguarding project that has been shared with the heritage community and based on professional expertise and updated methodologies that are perfectly aligned with the current policies of the UNESCO.

In 2015, the Association was included in the *Anagrafe Nazionale delle Ricerche* [Directory of National Research] of the Italian Ministry for University and Research (MIUR), where its identification code is 61993JYI. In 2018, the Italian Ministry of Culture and Tourism included it in its list of cultural organizations of great and established value according to the Law no. 534/1996, art. 1. Finally, in 2019, the AICI – *Associazione delle Istituzioni di Cultura Italiane* [Association of Italian Cultural Organizations] admitted it among its members.

The measures and strategies that the Association implemented so far were also rewarded with recognitions conferred to the International Museum of Marionettes “Antonio

Pasqualino”, which was founded in 1975 on the Association’s initiative. In 2001, the cultural value of this museum was confirmed by the fact that it was awarded the prestigious “Costantino Nigra” prize for anthropology applied to museums. In 2017, ICOM-Italy conferred it the prize “Museo dell’anno” [Museum of the Year]. By assigning this prize to the “Pasqualino” museum, ICOM-Italy openly recognized the value of entire cultural, artistic, and performative domains, those of anthropological museums, figure theatre, and the *Opera dei pupi*, which had usually been considered minor. In 2018, the museum participated in the activities of the European Project “IMP - Intangible Cultural Heritage and Museum Project”, which identified it as an “inspiring case” concerning the relations between the intangible cultural heritage, its safeguarding, and a community of practice.

Concerning international scientific cooperation, the Association’s exchanges with the following institutions are worth mentioning: in the U.S.A., the Columbia University and Union College; in France, Paris’ *Centre National de Recherche Scientifique - C.N.R.S.*, *Université Paul Valéry-Montpellier 3*, and Marseilles’ *Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée - M.U.C.E.M*; in Poland, the *University of Poland*, Warsaw’s Institution for Archeology and Ethnology, Krakow’s *Cricoteka* and the Foundation *Teresa&Andrzej Welminski*; in Romania, the Roman Academy *Filiala Cluj-Napoca*; in Croatia, the Ethnographic Museum of Istria; in Turkey, the *Kültürel Araştırmalar Vakfı - KAV* (Cultural Research Foundation). Concerning educational activities, it is worth mentioning the Association’s cooperation with the following prestigious institutions: in France, with the *Université Paul Valérie - Montpellier 3* in the framework of project “PuppetPlays” (Horizon 2020). This project entails international colloquia, PhD and post-doc scholarships, and also the creation of an online platform that provides a database and an anthology of figure theatre dramaturgy, sources and educational resources for researchers, teachers, students, pupils, and all interested visitors. The students of the Union College in Schenectady (N.Y., U.S.A.), who are encouraged to take part in study abroad programs, attended a course on Sicilian culture in Sicily. Student trainees from the University of Poland and Warsaw’s Institute for Archeology and Ethnology also travelled to Sicily, where they acquired knowledges and skills concerning the Sicilian traditional marionette theatre.

#### THE HERITAGE COMMUNITY WITHIN THE NETWORK

The following bearers of the oral, tangible and intangible cultural heritage of the Sicilian *Opera dei Pupi* joined the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi* #OPERADEIPUPI.IT#”:

1. Marionette Theatre Company “Fratelli Napoli” (Napoli Family, Catania)
2. Association “Opera dei Pupi Turi Grasso” (Acireale, Catania)
3. Cultural Association “Opera dei Pupi Messinesi Gargano” (Messina)
4. Association “La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri” [Pupari’s Company Vaccaro-Mauceri] (Siracusa)
5. Puglisi Family Ancient *Opera dei Pupi* Company (Sortino, Siracusa)
6. Cultural Association “Agramante” (Argento Family, Palermo)
7. Association “Opera dei Pupi Briigliodoro” (Salvatore Bumbello, Palermo)
8. Theatre Company “TeatroArte Cuticchio” (Girolamo Cuticchio, Palermo)
9. Cultural Association “Franco Cuticchio Figlio d’Arte” [Family Trade] (Palermo)
10. Cultural Association “Marionettistica Popolare Siciliana” [Sicilian Popular Marionette Theatre] (Angelo Sicilia, Carini, Palermo)
11. Cultural Association for Theatre “Carlo Magno” (Mancuso Family, Palermo)
12. Cultural Association “Opera dei pupi siciliani ‘G. Canino’” (Salvatore Oliveri, Alcamo, Trapani)
13. Association “Nino Canino” (Partinico, Palermo)

*ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS THAT ARE MEMBERS OF THE NETWORK*

The following institutions and associations that operate in the field of the intangible cultural heritage also joined the Network and contribute to its actions aimed at the safeguarding of the Sicilian *Opera dei pupi* theatre:

- **ICPI - Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale** [Central Institute for the Intangible Cultural Heritage]  
 Safeguarding Scope: This Institute is responsible for the enhancement, in Italy and abroad, of the tangible and intangible anthropological heritage and the diverse cultural expressions existing in Italy. It promotes training, research and the dissemination of knowledge in cooperation with universities, other public and private institutions, and national and international research centers.
- **SIMBDEA - Società Italiana per la Museografia e i Beni Demotnoantropologici** [Italian Society for Museum and Heritage Anthropology]  
 Safeguarding Scope: It aims at promoting dialogue and the exchange of experiences among “heritage communities”, (eco)museums, and researchers; Simbdea was one of the first non-governmental organizations to be accredited to provide advisory services to the UNESCO’s Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. In 2010, on the occasion of the fifth meeting of the Committee, it was also one of the founding members of the Forum of accredited NGOs (in which also the Association for the Preservation of Popular Traditions takes part), whose role is recognized and increasingly structured; it systematically participates in international conferences, training and information activities, national and international initiatives aimed at networking and intensifying the exchange among actors and researchers of heritagization processes.
- **Cultural Association “KIKLOS”**  
 Safeguarding Scope: It manages the interdisciplinary ethnography Museum of Peloritani’s Popular Culture and Music and holds a rich collection of elements of anthropological cultural heritage with a focus on the tangible and intangible expressions of Sicily’s oral cultural heritage. Its collection of popular musical instruments is especially noteworthy, which includes pastoral aerophones that trace back to the most ancient legacies of Mediterranean cultures. This Association engages in a broad range of activities aimed at safeguarding and enhancing a broad scope of popular musical expressions.
- **Foundation “Ignazio Buttitta”**  
 Safeguarding Scope: This Foundation carries out a variety of activities aimed at protecting, studying, and enhancing historical, social, artistic, and anthropological aspects of Sicilian culture. It holds collections of artworks, books, and popular art that are preserved, respectively, at the *Biblioteca della Cultura Siciliana* [Library of Sicilian Culture] and at the *GAPS - Galleria delle Arti Popolari Siciliane* [Gallery of Sicilian Popular Arts].
- **Additional Stakeholders**  
 Over the years, in addition to the signatories of the Memorandum of Understanding that formally adhered to the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi* #OPERADEIPUPI.IT#”, its referent organization successfully reached out to a broader network of partners and supporters. This broader network of stakeholders has been giving life to national and international institutional events and sharing activities with the

Network in the fields of education, publishing, and cultural tourism that contributed to the safeguarding of the intangible cultural heritage and of the *Opera dei pupi*.

- Scientific cooperation.

Concerning scientific cooperation, several partnerships were established with public and private bodies operating in different fields: anthropology, ethnomusicology, history, linguistics, semiotics, conservation and restoration, music and performing arts. Experts in inventorying, cataloguing, archiving, museography, archeology and library and documentation sciences were also involved.

With regards to cooperation with Italian organizations, the following institutions participated in joint projects over the years: The UNESCO Office at the Italian Ministry of Culture and Tourism; Palermo's universities (particularly as part of degree programs in: Conservation and Restoration of Cultural Heritage at the Faculty of Mathematics, Physics, and Natural Sciences; Musicology and Performing arts; History and Philosophy; and Arts, Music, and Performing Arts - DAMS) and those of Messina; Palermo's Academy of Fine Arts; and Sicilia's regional government's CRICD - *Centro Regionale per il Catalogo e la Documentazione* [Center for Inventorying, Cataloguing, and Documentation]. Concerning the field of ethnomusicology, joint activities were carried out with Rome's CIDIM - *Comitato Nazionale Italiano Musica* [National Italian Committee for Music]; the Association "Folkstudio"; Palermo's *Associazione Siciliana Amici della Musica* [Sicilian Association of the Friends of Music]; and Palazzolo Acreide's "Antonino Uccello" House Museum.

Concerning the partnerships established with organizations that operate in the fields of anthropology, linguistics, semiology, literature, history, and archeology, the following are particularly worth mentioning: the above mentioned SIMBDEA, "Ignazio Buttitta" Foundation, and KIKLOS Association; the *Centro di studi filologici e linguistici siciliani* [Center for Sicilian Philological and Linguistic Studies]; the Sicilian NGO *Istituto Gramsci* [Gramsci Institute]; the *Circolo Semiologico Siciliano* [Sicilian Semiology Club]; the *Società Dante Alighieri* [Dante Alighieri Society]; the Association *SiciliAntica* [Ancient Sicily], and the Social and Cultural Association "Michele Palminteri".

With regards to museography, it is worth mentioning the successful synergy with Palermo's Sicilian ethnographic museum "Giuseppe Pitre", the Foundation "Federico II", the Regional Gallery of Sicilia in Palazzo Abatellis, the University Museum System of Palermo's University, the Park Authority in charge of Agrigento's Archaeological Park of the Valley of the Temples, and the Association *Amici dei musei siciliani* [Friends of the Sicilian Museums].

With regards to library, documentation and archiving sciences, joint activities were implemented with the *Laboratorio di studi medevali* [Medieval Studies Lab] and Palermo's Franciscan Library.

- Cooperation with agencies and associations.

Many of the activities implemented by the Association for the Preservation of Popular Traditions in order to promote the safeguarding of the *Opera dei pupi* and Sicily's cultural heritage were made possible by the support provided to them (especially in terms of promotion, enhancement, and dissemination) by a variety of agencies and associations based both in Italy and abroad.

With regards to national support, these activities especially owe to that of the Italian Ministry of Culture and Tourism (MiBACT).

As far as local governmental institutions are concerned, these projects were supported by: the Sicilian regional government's *Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana* [Department of Cultural Heritage and Sicilian Identity] at the *Soprintendenza BB.CC.AA.* [Office for Cultural and Environmental Heritage]; the CRICD - *Centro Regionale per il Catalogo e la Documentazione* [Regional Center for Inventorying, Cataloguing, and Documentation]; the Sicilian ERSU – *Ente regionale per il diritto allo studio universitario* [Regional Body for the Right to Higher Education]; the City of Palermo's Department for Culture. It is also worth mentioning here Acireale's Service Center for Performing Arts "Teatro Emanuele Macri".

Among the most prestigious international supporters of the Network's activities to date have are: the U.S. Consulate General in Naples; the Russian Federation Consulate General in Palermo; the Embassy of Israel in Rome; the *Istituto Cervantes* in Palermo; Spain's Ministry of Culture, Education, and Sport; the *Institute Française* in Palermo; the *Goethe Institut* in Palermo; and Palermo's International House.

Private organizations have also recently cooperated with the Network for the above-mentioned activities and in the fields of conservation and restoration. They are: Palermo's ARCI - *Associazione Ricreativa e Culturale Italiana* [Italian Recreational and Cultural Association]; the ALAB - *Associazione liberi artigiani artisti* [Association of Free Artisans and Artists]; the Cooperative "Alleanza 3.0 – Opera Tua"; "Donnafugata"; "Morettino"; and the Association "PUSH – Project MUV (Mobility Urban Values).

It is finally worth mentioning the precious exchanges between the Network and the Italian committees of the International Council of Museums (ICOM), the International Puppetry Association (UNIMA), and the Association of Figure Theatres (ATF).

- Cooperation with Educational and Training Institutions.

Over its many years of activity, the Network's referent organization closely cooperated with educational and training bodies of all kinds and levels.

The referent organization cooperates with the students of the University of Palermo who attend a variety of programs, from PhD students to those of first and second level Master's, from those attending Bachelor's Degree programs to those attending Graduate programs and doing training and orientation internships. Those attending the following degree programs were especially involved in the activities of the referent organization: Musicology and Performing Arts Sciences; History and Philosophy; Arts and Performing Arts Studies – DAMS; Social Service (Agrigento); Conservation and Restoration of Cultural Heritage; the Faculty of Mathematics, Physics, and Natural Sciences, with special reference to training in the restoration of painted manufacts on wood and fabric. A shared project with the Academy of Fine Arts and Restoration at San Martino delle Scale's Abbey (ABADIR) also engaged student trainees in activities of restoration of the museum movable and immovable property.

Other universities and higher education institutions cooperate with the referent organization, both in the context of training and orientation internships (Palermo's Academy of Fine Arts, the International Telematic University "UNINETTUNO") and in that of specific PRIN - *Progetti di Rilevante Interesse Nazionale* [Projects of High National Relevance] (University of Messina).

With regards to schools, the referent organization cooperates with institutes of all kinds and level, also within the framework of specific agreements and activities. The Association was one of the participants in a project developed by Palermo's public institute "Silvio Boccone" for preschool, primary and junior high school education. This project was aimed at

the creation of a “Galleria Atelier” that would provide opportunities to learn by doing and contribute to reduce the number of students who drop out from school. To the same end, it donated twenty Android tablets and three volumes from *Edizioni Museo Pasqualino*’s publishing series for children “Picciré” to Palermo’s primary school “Edmondo de Amicis”. The Association for the Preservation of Popular Traditions also programmed cultural activities and theatre performances for the students of the public institute for preschool, primary, and junior high school education “Amari Roncalli Ferrara”, whose economically disadvantaged pupils could attend at a reduced price. It cooperates with Gangi’s public high school “G. Salerno” and the National Boarding High School “Giovanni Falcone” by offering opportunities for internships and school-work alternation programs to their students, thus providing them with skills that they might later find useful in the job market, especially in that of museum and heritage-related professions. The referent organization also signed cooperation agreements with the public institutions for preschool, primary and junior high school education “Principessa Elena di Napoli” (Palermo), “Alessandro Manzoni” (Alessandria della Rocca, Agrigento), and “Mons. Giovanni Bacile” (Bisacquino, Palermo). These agreements formalized a partnership covering educational and research activities in the fields of anthropology, the arts, and theatre as well as activities aimed at fostering the accessibility and transmission of the region’s cultural heritage.

Partnerships were also established with the following private educational institutes: Tricase’s *Scuola estiva di Storia delle Tradizioni Popolari* [Summer School in the History of Popular Traditions]; the Association “Arces”; “Facitur” - *Folklore Arte Cultura per l’Incremento Turistico* [Folklore, Art, Culture for Tourism Development]; and the professional training center *Scuola dei Mestieri* [School of Trades] - Association “Euroform”, with which the referent organization also shared activities aimed at social inclusion. Finally, the referent organization will cooperate with the Associations “Acrobazie” and “ruber. contemporanea” in project “Spazio Acrobazie” [Acrobatic Space], which will offer artistic and professional training workshops to the inmates of Malaspina’s penitentiary and their families over its three years of activity (2020 - 2022).

- Cooperation in Promoting Cultural Tourism:

Over the years, in order to create synergies with the whole tourist chain with a view to promoting cultural tourism, the Network has been cooperating with: The Touring Club; the *Società Cooperativa Culture* [Cooperative Society Culture]; the Tourism District “Palermo Costa Normanna”, which also involves the providers of tourist accommodation, services and leisure activities in order to achieve the diversification and specialization of tourism in the area; it cooperates with the NGO “Le Vie dei Tesori” [The Treasure Trails] in the Festival “Le Vie dei Tesori”, which promotes the region and off-season tourism; the Foundation “Federico II”, with which the referent organization will establish a common promotional network with a single ticket; and finally “Booking.com” and “WonderfulItaly”.

Moreover, in order to interact with the whole cultural, educational, and tourist chain, the International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino” joined cultural-system initiatives, in particular: “La scuola adotta la città” [The School Adopts the City]; “Settimana delle culture” [The Week of Cultures]; “La notte dei musei” [Museum Night]; “La giornata del contemporaneo” [The Day of Contemporary Art]; and “Famu, Famiglie al museo” [Families at the Museum].

#### MAIN PROJECT ACTIONS

The main project actions were the following four: research and updating on the state of the Sicilian *Opera dei Pupi*; the draft of a Plan of Measures for the Safeguarding of the

Sicilian *Opera dei Pupi*; the establishment of a dialogue and exchange between Sicilian *pupari* and the “bearers” of other Elements of the Italian intangible cultural heritage, with a view to sharing good safeguarding practices.

#### 1 PARTICIPATORY RESEARCH

The research on the Sicilian *Opera dei Pupi* addressed recent and current safeguarding measures and evaluated their impact; it documented the current state of the Sicilian *Opera dei Pupi* and of the elements of tangible heritage associated with it; it surveyed families, companies and collections of elements of tangible heritage; it identified cultural, artistic, historical, environmental, scientific, and technical challenges. The outcomes of this research were the necessary scientific basis for the drafting of this Plan of Safeguarding Measures. The research process entailed the engagement of scientific and technical advisors and the active participation of the heritage community, both as research subject and partner. The research activities were organized in the following phases:

##### A. LOCATING SOURCES

Bibliographic, iconographic, audio and visual sources

##### B. SURVEYING

- B.1. The families / companies of *pupari*, the artisans, and the sites of memory in Sicily
- B.2. The elements of tangible heritage and documents

##### C. FIELD RESEARCH

- C.1. Research and acquisition of audio and visual data relevant to the study
- C.2. In-context research and documentation of the events associated with specific performative instances
- C.3. Out-of-context research on non-recurring events or historical reenactments

##### D. DATA PROCESSING

- D.1. Data indexing
- D.2. Cataloguing and filing
- D.2. Pre-editing of audiovisual documents

#### 2 PLAN OF SAFEGUARDING MEASURES FOR THE SICILIAN OPERA DEI PUPPI

Based on the outcomes of these research activities, the Plan identifies the priorities for intervention and outlines safeguarding strategies, methods, and implementation tools. The safeguarding strategies concern participatory identification, research and documentation, transmission through formal and non-formal education, legal protection, and the enhancement and promotion of the Element. The Plan’s measures were discussed within the Network and their implementation may require the creation of specific thematic working groups to provide guidance and coordination.

Based on a synergistic and complex vision of the Element, this plan entails launching activities or following up on ones that are already in the pipeline, so as to: support the active artisans and the *pupi* theatre companies in order to enable them to produce performances regularly and steadily; promote and strengthen the capacities of the broader heritage community; enhance the social function and the cultural values of the *Opera dei Pupi*; exhibit, restore, and catalogue the elements of tangible heritage associated with the Element; promote the constant and progressive adjustment of the legal framework for the protection of community rights with particular attention to those of the *Opera dei Pupi* companies.

The general objective of this Plan is to promote and implement a participatory, multi-level (local, national, and international) governance project that is consistent with the Operational Directives of UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage and based on the involvement of the various concerned stakeholders. This structure should provide the necessary support to the bearers and the practitioners of the *Opera dei Pupi*, who should be able to count on the support of public and private

institutions operating in different fields (culture, economy, tourism, education and training), organizations concerned with education, and citizenship as a whole, including the members of younger generations and tourists.

This Plan envisions synergies with complementary legal programs and instruments, among which are those concerning tourism and culture systems, which the intangible cultural heritage contributes to strengthen and de-seasonalize, thus allowing for the diversification of tourism products and fostering a sustainable, responsible development that is respectful of the region and its identities.

The development and drafting of this Plan were entrusted to a Scientific Committee and an Editorial Board. The former was in charge of producing its main guidelines, while the latter was responsible for analyzing research outcomes, consulting with the heritage community, and processing the research results so as to integrate them into the Plan. This Plan also drew on the technical and scientific recommendations of the UNESCO Office at the General Secretariat of the Italian Ministry of Culture and Tourism (MiBACT).

The project behind this Plan entailed the active participation of the heritage community in consultations and meetings held behind closed doors and public initiatives (performances, exhibitions, and talks) aimed at the promotion, enhancement, transmission, and enjoyment of the *Opera dei Pupi*, as well as at raising awareness about it. Theatrical activities, exhibitions and awareness-raising initiatives were organized in accordance with art. 13 letter d, ii, of the Convention, which urges to “ensuring access to the intangible cultural heritage”, and art. 14, which calls for awareness-raising and information programs aimed at the general public and the younger generations that also make use of non-formal means for the transmission of knowledge.

This Plan is conceived so as to support a living social movement, and it contributes to renew and consolidate the awareness of both the distinction and the integration of the two domains in which the vitality of the current expressions of the *Opera dei Pupi* has its roots: that of the actual performative practices of the Element, which are expressions of its intangible cultural heritage, and that of artistic creativity in live theatre performances, which is also explicitly recalled by the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.

### 3\_EXCHANGES BETWEEN THE SICILIAN PUPARI AND THE INTANGIBLE HERITAGES

Based on the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and the Operational Directives for its implementation, a meeting was held that offered an opportunity for dialogue and interdisciplinary exchanges concerning three Italian intangible cultural heritage elements. This encounter involved heritage communities, experts, and citizenship as a whole. On this occasion, the representatives of three Italian traditions interacted: two UNESCO’s “Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity” (i.e., the Sicilian *Opera dei Pupi*, 2001, and the Sardinian *Canto a Tenore*, 2005), and the *Nanareddi*: the heirs of Catania’s blind storytellers’ repertoire. These exchanges and dialogues around different Elements of the intangible heritage will be one of the main foci in the project outcomes dissemination phase.

### 4\_DISSEMINATION: THE INTERNET PORTAL WWW.OPERADEIPUPI.IT

In order to ensure the visibility of project results and products while fostering the safeguarding of the element, an Internet portal for the *Opera dei Pupi* was envisioned, designed, and implemented. This technologically innovative, plurilingual portal was conceived as a digital space for the representation and the expression of the diverse manifestations of the *Opera dei Pupi*. It draws on the experiences and histories of several families and companies of *pupari* and artisans, yet it transcends any particular interest; it increases the national and international visibility of the Element while leaving space for its contemporary, diverse expressions and variants. Thus, the portal promotes the

inclusivity and accessibility of the *Opera dei Pupi* and support the creativity of the *pupari*. Touch screens were also provided to the stable theatres of the *Opera dei Pupi* and to the referent organization. These tools enable them and their (actual and potential) publics to access the portal content concerning the histories and the activities of the heritage community. The portal allows Italian and international visitors, adults and children across social status and gender to access information about the *Opera dei Pupi*, learn about the distinctive characters of the “Schools” of Palermo and Catania, and explore the history, heritage, and theatre programs of companies active throughout the region. The portal also provides access to multimedia content and to the participatory inventory of the heritage that is under the care of the project partners.

#### ENGAGING THE HERITAGE COMMUNITY

A participatory research methodology allowed us to actively involve the “communities, groups, and individuals” (art. 2 CICH), i.e., bearers and practitioners, which the international Conventions identify as heritage communities. The Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, which was recently ratified by the Italian government, defines them as “people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations”. The various project actions and activities proactively involved not only the communities, groups, and individuals who are the custodians the oral heritage of the *Opera dei Pupi*, but also its stakeholders in the tourism sector and in that of educational and cultural services. Bearers and practitioners have especially been exchanging experiences with researchers. The former played a crucial role in consultations and discussions with the various partners in the project activities aimed at the development of this Plan. They also participated in an event aimed at the enhancement, transmission, enjoyment of the *Opera dei Pupi* as well as at raising awareness about it. This event promoted activities throughout the region, including at Palermo’s International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino” and at “sites of memory” and “cultural spaces”, i.e., the companies’ stable theatres and other cultural venues throughout the region. In order to not only promote the transmission of this heritage, but also its continuous recreation, the *pupari* also interacted with other local, national, and international artists and performers. Not only were they part of the audience of the international puppet theatre shows presented during the Morgana Festival, but they also co-produced original theatre performances based on the interplay of different means of expression (*pupi*, videos, music, narrative, and the historical and artistic heritage of the city). The Network’s stakeholders, who operate in various sectors concerning the intangible heritage, participated in research activities, contributed to the drafting of this Plan as members of the Scientific Committee and the Editorial Board, and joined the project communication and dissemination activities. Educational institutions and civil society as a whole were involved in both public talks and in the events planned as part of the abovementioned initiative aimed at enhancing, transmitting, and accessing the *Opera dei Pupi*, as well as at raising awareness of it. On this occasion, the younger generations, families, passersby, national and international tourists, differently abled persons, etc., were not mere spectators of events, but could directly exchange with masters and experts after having attended the theatre performances that were staged both at sites of memory and at Palermo’s International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino”.

These initiatives were implemented in collaboration with organizations and institutions that are partners of the Network’s referent organization and *pupi* theatre companies. They had a significant impact, including on the local institutions; in fact, the City of Palermo co-promoted them and the Sicilian regional government included the Festival in its official list of the most successful regional tourist attractions.

In accordance with a strategy aimed at identifying support measures for a practice that contributes to local sustainable development and that benefits the entire heritage

community as well as the whole region, both the project and the *Opera dei Pupi* benefited from these initiatives.

Finally, the large and diversified attendance to these initiatives testifies to the effectiveness and efficiency of the project.

### **A. THE OPERA DEI PUPPI**

PRELIMINARY REMARKS: The Demographic and Heritage Community; Historical and Technical Features

The *Opera dei Pupi* is the Sicilian traditional marionette theatre. Over the years, this performative practice experienced moments of serious crisis (Giuseppe Pitrè already recorded one at the end of the 1800s). Nevertheless, it is still being practiced by many Sicilian *pupi* theatre companies descending from both ancient and more recent traditions. This is due to its own qualities, to the tenacity and passion of its “bearers”, to the constant efforts of the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino”, and to its own narratives, which are always able to interpret the worldviews and meet the needs of their target groups. Today, the *Opera dei Pupi* successfully addresses a new kind of audience, which is no longer exclusively composed of the inhabitants of lower-class neighborhoods but rather includes the members of a broad variety of socio-cultural classes, students and tourists. Since its golden age, this performative practice has overcome periods of more or less serious crisis and has reached the present day, thus also enabling the transmission of the expert knowledges and techniques that are necessary to build the *pupi*, sceneries, and other artifacts required for staging. In turn, these products of artistic craftsmanship granted an additional income to the theatre masters in times when their performative activities were experiencing a crisis: the *pupari* constructed *pupi* and other manufactures and sold them to amateurs and tourists who already recognized the *Opera dei pupi* as one of the main markers of Sicilian cultural identity.

Dating back to the third decade of the 1800s, the *Opera dei Pupi* soon enjoyed enormous success among the members of the lower classes and became one of the most significant expressions of the historical memory and cultural identity of Sicily, embodying the ideology of the Sicilian lower classes and their underlying system of social relations. This successful season lasted until the 1950s/1960s, when the *Opera dei pupi* ceased to be a “necessary” theatre to its audience and entered a phase of serious crisis. The lower-class neighborhoods underwent depopulation and, at the same time, the economic boom and the age of consumerism led the members of the lower classes to leave behind what they now perceived as symbols of subalternity. Thus, the traditional audience deserted the theatres and many *pupari* were forced to sell off or destroy their manufactures, which had become unproductive, and to change trades. Only a very small number of companies chose the difficult path of “ferrying” this form of theatre from the traditional audience to a new one, from the established ways to perform - with slow rhythms and the extensive use of iteration - to new, faster-paced shows that better responded to the needs of an audience that was not familiar with the narrative corpus of the *Opera dei Pupi* and that would not return to the theatre every evening. The Cuticchio family company in Palermo and the Napoli family company in Catania were on the forefront of this challenge. Thanks to their tenacity, the study and research undertaken by Antonio Pasqualino and Janne Vibaek, and the establishment, in 1965, of the Association for the Preservation of Popular Traditions, this difficult transition phase was successfully bridged: new companies emerged and some of the old ones re-entered the trade and added innovative shows to their historical repertoire. This renewed continuity fueled the transmission of the tangible and intangible elements of the *Opera dei pupi* heritage, albeit this transmission still proves more difficult than it used to be in the historical context.

### A.1. THE HISTORICAL CONTEXT: MARIONETTE THEATRES

Within the scope of the wide-ranging and lively proliferation of European puppet and marionette theatres at the end of the 1700s and during the 1800s, the *Opera dei Pupi* was a peculiar case, characterized by the reworking of traditional narratives and the production of distinctive dramaturgies. The *Opera dei Pupi* is distinct from other forms of marionette theatre due to its specific repertoire, mechanics, figurative style, scenery organization, and acting. In Sicily and other southern regions of Italy, the shows featuring armed *pupi* incorporate elements of the ancient Carolingian cycle of tales of chivalry, the narrative techniques of storytellers (*cantimpanca*, *rinaldi*, and *cuntisti*), the renewed interest in medieval history sparked by Romanticism, and finally the performative practice of improvising dialogue not based on a fixed script but on a rough draft (*canovaccio*), as practiced in the late 1800s' shows of the *Commedia dell'Arte*. Every evening, based on the intangible legacy of knowledges and techniques that had been handed down to them through generations, the *pupari* staged tales of chivalry with a "staging grammar" composed of a series of "scenographic types" that were liable to be codified, which Antonio Pasqualino masterfully did in his studies on the *Opera dei Pupi*.

### A.2. THE OPERA DEI PUPPI THEATRE: ORIGINS AND DIFFUSION

It is not easy to determine exactly when and where the *Opera dei pupi* theatre was born. Some of the scholars who investigated its history were fascinated by the presence of puppeteers from Siracusa who performed in Athens at the times of Socrates and Xenophon and assumed that the art of the *pupari* of modern Sicily derived from theirs. This hypothesis is fascinating, but there is absolutely no evidence to support it. In fact, marionette theatre has been practiced since prehistoric times all over the world, albeit with varying techniques and contents: the *pupi* do not date back to the birth of marionettes themselves.

The picture becomes clearer if one takes as the object of analysis exclusively the marionettes that represent the characters of chivalry tales and feature specific kinds of mechanics. The only evidence of the existence of puppet theatres featuring chivalry subjects in the Middle Ages is the miniature of a French manuscript dating back to the 14th century. The miniature depicts a puppet theatre featuring armored soldiers. At the end of the 1500s, marionette shows featuring the characters of chivalry tales were being staged in Spain. In fact, in one episode of the *Don Quijote*, the knight of La Mancha attends one of master Pedro's theatre shows, whose subject derived from the Carolingian romance *Don Gaifero*. A form of theatre featuring similar subjects and marionettes that are somewhat similar to the Sicilian ones can still be seen today in Liege, Belgium. Since southern Italy and Flanders were both under Spanish rule in the 1500s, one might suppose a common Spanish origin. This fascinating hypothesis, however, does not hold, because marionettes featuring chivalric characters were first introduced in Liege in 1854, by an Italian: Alessandro Ferdinando Pompeo Conti, who was born in Castelveccchio, nearby Lucca. In the 1800s, shows of this kind are attested on stage not only in Sicily and Naples, but also in various other parts of Italy. In the South, the *pupi* theatre had a remarkable diffusion not only in Naples and Sicily, but also in Puglia. The recent repertoire of Northern Italy's puppeteers also includes some Carolingian chivalric subjects. In Tortona, a puppeteer even staged the full story of Charles the Great and his paladins in episodes. Subjects derived from chivalric romance can also be found in the repertoire of marionette theatres in various European countries. There is no reason to believe that all marionette theatres featuring chivalry tales originated from the same center. Chivalric romance had spread throughout Europe since the Middle Ages, and, at least at the popular level, it continued to arouse interest. The idea of taking the vicissitudes of Carolingian heroes as subjects of representation may have arisen in various and distinct times and places. In living actors' theatre, between the 1500s and 1600s, such plots were represented by the *Comici dell'Arte* and, later, in Jesuit drama, such as in texts by the Sicilian authors Ortensio Scammacca and Giuseppe D'Emma. While this was happening in Italy, Robert Garnier and Philippe

Quinault's dramas in France drew inspiration from Ariosto and Tasso. In Spain, Lope de Vega and Pedro Calderón de la Barca drew narratives from the *Chanson de Geste*. A rich production of melodramas inspired by *Orlando Furioso* and *Gerusalemme Liberata* is attested as early as the 1600s. The subjects of marionette theatre almost always derive from those staged with living actors. This leads us to believe that the subjects of chivalry tales were added to the repertoires of marionette theatres as early as the 1500s, if not before. Some features distinctive of the *Opera dei Pupi*, however, namely the absolute dominance of subjects derived from chivalric romance, the canonical arrangement of the repertoire, the metal armor that makes the *pupi* shine and rumble, and their mechanics, which is particularly suitable to the representation of sword fights, are not recorded in central and southern Italy, including Sicily, before the early decades of the 1800s. This is the reason why the origins of the *Opera dei Pupi* are placed in the 1800s. Before then, the subjects of chivalry tales circulated in books, in the performances of ballad-singers and storytellers and in theatre shows featuring living actors, puppets, and marionettes. However, the *Opera dei Pupi* was born when in Rome, Naples, Palermo, and Catania the chivalric epic repertoire became so successful that it replaced all others. This was probably a delayed effect of the pre-Romantic and Romantic interest in the Middle Ages. However, it was also the consequence of ingenious technical inventions that made the *pupi* swordfights extraordinarily effective. They evolved into exciting dances reminiscent of armed dances attested throughout Europe. Animated by the *puparo* [puppeteer] pounding at the theatre floor with his wooden clogs in a crescendo, they elicited an intense psychomotor participation from the audience.

According to Pitre's findings, which are confirmed by historical written sources and the oral history that has been handed down to this day within some families of *pupari*, simple string puppets were brought in from Naples to Palermo by Don Giovanni Greco some time during the first three decades of the 1800s. Their transformation into armed *pupi* may be due to puppeteers Gaetano Greco (1813 – 1874) and Liberto Canino. Indeed, some Neapolitan puppeteers have been reported to recount that the *pupi* theatre had come to Naples from Sicily. In Catania, the first to perform the *Opera dei Pupi* were Gaetano Crimi (1807 - 1877) and his antagonist Giovanni Grasso (1792 - 1863), who is said to have learnt his trade in Naples. Hence, puppet theatre featuring the sagas of paladins is not exclusively Sicilian. In Sicily, however, it was perfected and had a great and lasting success since the mid-1800s and until the 1950s. At the end of the 1800s, the *Opera dei Pupi* was at the height of its fortune. Pitre counted twenty-five theatres all over Sicily, plus two or three itinerant companies: "two in Messina; three in Catania; nine in Palermo, where almost every *oprante* in western Sicily comes from; Balestrate, Alcamo, Trapani, Marsala, Girgenti, Taormina, Caltanissetta, Termini and Trabia, each have their own stable Opera. Three or four *opranti* travel from village to village [...], some travel to Cagliari and Tunis and stay there for a good half of the year". In the 1930s, the diffusion of cinema did not cause a serious crisis in the Sicilian marionette theatre. In fact, in 1937 there were twelve marionette theatres in Palermo. In Catania, Messina, Siracusa, Trapani, Caltanissetta, and Caltagirone there were several theatres as well. Many *pupari* performed in small towns and moved periodically, every other three or six months. With Sicilian emigration, the *Opera dei Pupi* also reached Tunis, Alexandria, Buenos Aires, San Francisco and New York. The *opranti* continued to consider their trade lucrative even after World War 2, when fourteen theatres reopened in Palermo, thirteen in other cities and villages of western Sicily, and six in Catania.

The 1950s crisis had a far more severe negative impact, causing the gradual interruption of activities and the closure of almost all theatres in Sicily. This crisis was probably due more to a technical delay compared to other contemporary kinds of entertainment and to what the mass media offered at that time, than to a poor relevance of its contents or to the outdatedness of its ideology.

### A.3. REPERTOIRES AND LITERARY SOURCES BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

*Opera dei Pupi* subjects mainly consist in extensive tales derived from Medieval French epic literature, especially the Carolingian cycle's *Chansons de Geste* and, to a lesser extent, the Arthurian cycle. Over time, in Italy these legends were reworked and enriched in several later literary works, including: Andrea da Barberino's *I Reali di Francia* and *Guerrin Meschino*, Luigi Pulci's *Morgante*, Matteo Maria Boiardo's *Orlando innamorato*, Ludovico Ariosto's *Orlando furioso*, and Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata*. These and many other works circulated in popular written editions and in the performances of narrators, the *cuntisti* in Sicily and the *rinaldi* in Campania, and were also included in the Sicilian compendia published in instalments during the 1800s and the early 1900s. Of these compendia, the most important was *Storia dei Paladini di Francia*, written by Giusto Lodico and destined to become a direct source of inspiration for the *Opera dei Pupi*. In addition to subjects derived from the tales of chivalry, however, the traditional repertoire of the *Opera dei Pupi* also includes religious stories, historical novels, tales of brigands, and Shakespearean plots such as those of *Romeo and Juliet* and *Macbeth*.

Epic shows often include traditional Sicilian theatre characters, comic heroes, and representatives of the lower classes who join the protagonists in the role of *famigli* and servants, in line with a consolidated tradition in European marionette theatre. In Palermo, such characters are *Nofriu*, *Virticchiu* and *Tistuzza*; in Catania, it is *Peppinuu*.

The traditional repertoire, which includes the stories of chivalry and special evenings ("for families"), is still staged today, when it addresses an audience that does not attend the theatre every evening. For this reason, these shows need to cover the whole story, condensing it in no more than one and a half hours. Unity, clarity, and speed are obtained by simplifying the plot and the available scenic resources, and spectacular effects are exploited to the maximum. The most accomplished of these shows succeed in presenting subjects and characters from the *Storia dei Paladini di Francia* with the same dramatic and ideological depth that under traditional conditions slowly unfolded in a series of episodes.

New narrative trends and modern dramaturgies are added to this traditional repertoire as the historical contexts continue to evolve, in response to current demands, the sensitivities of changing audiences, specific present issues pressing the territory and the community, and new ways of experiencing the shows. Much was done by the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino" to accompany this transformation process. Since the 1960s, when the *Opera dei Pupi* entered a period of profound crisis (see paragraphs A7 and B1), the Association and the Museum have been in constant dialogue with *pupi* theatre companies throughout Sicily. They supported their creativity and the recreation of the heritage of which they are custodians, constantly inviting them to explore new avenues of expression capable of establishing relationships between the historical heritages and the contemporary world. In order to strengthen their relationships with the new audiences, the Association regularly creates opportunities for them to exchange and cooperate both with traditional puppet theatre companies from other countries around the world (whether they are recognized by the UNESCO or not), and with contemporary artists and talents, both Italian and international. It also regularly engages in theatre productions, both traditional and innovative, thus involving the *pupari* in new theatre projects. In addition to this long-term cooperation with the Association, some companies recently created new shows independently, also at the request of the younger members of the family trades.

Taking advantage of what was done so far, now more than ever (as outlined below), the *Opera dei Pupi* shows its ability to explore new subjects and, at the same time, reinterpret the traditional ones, thus demonstrating the latter's great potential for recreation and adaptation: oscillating between past, present and future, they enable a relentless action of revitalization of the Element. Far from risking to fossilize tradition, which is never static or repetitive, the repertoire of the *Opera dei pupi* was diversified and enriched with:

- a) reduced and transposed adaptations of contemporary novels (e.g.: *Conversazione in Sicilia* by Elio Vittorini) and of dramatic and lyric opera plots (e.g.: Mozart's *Don Giovanni*, Wagner's *Saracina*, and Mascagni's *Cavalleria rusticana*) to the *pupi* stage, also introducing innovative practices;
- b) free adaptations of mythological stories (Perseus and Medusa);
- c) the creation of a cycle of "anti-mafia" *pupi* shows and a new series of explicitly educational shows targeting the younger generations (traditional shows, but "unveiled", i.e., open wings theatre with manipulation on sight);
- d) the production of intersectorial shows promoting civic (*Osso, Mastrosso e Carcagnosso*) and political (*A Sicilia camina*) engagement;
- e) mixed media shows (puppets, marionettes, shadow puppets, *cuntu*) promoting dialogue among theatrical traditions originating in different countries and cultures of the world;
- f) new creations that experiment in combining different expressive and artistic languages (music, dance, video, visual arts, new technologies) and encourage cooperation and exchanges both among different *pupi* theatre companies and Schools, and with contemporary talents (e.g.: *Two Puppets in Search of an Artist*, *L'Opera dei Pupi - Il Balletto - Storie d'arme e d'amor, Nudità, Vitae di Francesco e Lorenzo*);
- g) finally, experiments that give voice to ironic intentions and tones (*Strabuttanissima Sicilia*).

In addition, the vitality of the *Opera dei Pupi* is demonstrated by its having become the subject of representation of productions that draw inspiration from its traditional repertoire, manipulation techniques, marionettes, and performative codes, which they incorporate and mimic, in an endless osmotic process.

#### **A.4. THE STAGING: ITS CODES AND TIMING**

Eight codes guide the staging of the *Opera dei Pupi*, regulating:

1. language (the adoption of different linguistic registers in accordance with the various characters);
2. voice quality (vocal variations in volume, pitch, timbre, rhythm, and vibration);
3. noises (the pounding sound of the *puparo*'s wooden clog hitting the theatre floor is primarily important, as it emphasizes the movements of the *pupi*);
4. inarticulate vocal sounds;
5. music;
6. lights;
7. movements and gestures;
8. the figurative representations of places and characters.

The mastery of these codes allows the *pupari* to stage all of their shows. This "staging grammar" is part of the intangible heritage that is handed down orally and through the performances of its bearers.

Duels and battles are given special attention while setting the stage and performing the *Opera dei pupi*. In the early decades of the 1800s, the need to stage them determined the transformation of "marionettes" into "*pupi*", which required the replacement of the string originally attached to the marionettes' right hand with a metal rod enabling the more vigorous, swift, and directed movements that are necessary for the representation of battles.

Until the early 1970s, narrative cycles that needed several months to unfold were staged in episodes at venues located in lower-class neighborhoods. The *pupi* theatre companies would settle in a location and perform daily the episodes of one or more narrative cycles that could take several months or years to completely unfold. When the audience was tired, they would move to a new location. Theatre managers animate the *pupi*, lend them their voice, in some cases construct them, and paint stage scenes and billboards.

They are called “*opranti*”, “*teatrinari*”, or “*pupari*”. An expression, the latter, which is also used to refer to those who construct the *pupi*.

#### A.5. THE PUPARI BETWEEN THEATRE AND CRAFTSMANSHIP

Since its origins, to a greater extent during the crisis of the second half of the 1900s, and up to the present day, in the *Opera dei Pupi* a great attention is paid to the interaction between those who create and stage the shows and those who build the *pupi*, paint scenes and billboards, and create all the other artifacts that are necessary to the show. In the golden age of the *Opera dei Pupi* (from the second half of the 1800s to the first half of the 1900s), theatres continued to arise all over Sicily and some specialized artisans, albeit not taking part in the staging of shows, became responsible for the construction of all the *pupi* and artifacts used by every theatre that operated in the same geographical region as them. Some companies, in turn, included specialized artisans who produced the artifacts for their shows. Since the crisis hit them and up to this day (when severe challenges are still posed to the transmission of the intangible heritage of which they are bearers), those companies who include specialized artisans creating and caring for the maintenance of *pupi*, sceneries, and all of the other artifacts that they need have less difficulties to carry on their theatre activities. With time, it also became more difficult to live off their trade for those artisans who were not involved in staging. Moreover, many master builders of theatre *pupi* passed away without having had apprentices, nor heirs to pass their knowledges on to. Under these circumstances, a new type of artisan arose who was only capable to manufacture *pupi* destined to be sold: their work was based on standards and techniques that were considerably coarser than those required for the construction of *pupi* that could actually be used in a theatre.

#### A.6. THE TWO SICILIAN SCHOOLS OF PALERMO AND CATANIA

The Sicilian *Opera dei Pupi* features two distinct traditions, the “*palermitana*”, from western Sicily (i.e., the provinces of Palermo, Agrigento, and Trapani), and the “*catanese*”, from eastern Sicily (i.e., the provinces of Catania, Messina, and Siracusa). The two differ in some aspects concerning mechanics, figurative style and, albeit they share the same core repertoire, in some particular subjects. The “*napoletano*” is a third style that is common in southern Italy, particularly in Campania, Puglia, and Calabria. A theatre form similar to the *Opera dei Pupi* is also attested in Belgium and France.

##### A.6.1. THE PUPPO: GENERAL FEATURES

The Sicilian *pupi* have a wooden skeleton, wear a richly decorated metal armor and feature capacities to articulate the limbs that vary depending on whether they belong to the “School” of Palermo, or to that of Catania. A precise iconographic code allows us to distinguish heroes from members of the populace and, among the heroes, to identify positive and negative characters. Each character has its own physiognomic features, emblems, armor and clothing that allow us first to identify the category that each *puppo* belongs to and then to recognize the main characters. In the case of positive heroes, each *puppo* represents a type of paladin, who can be recognized by the armor, which bears the emblem of his lineage, and by the shape and color of his clothes.

The head and the skeleton of the *pupi* are made of wood. The skeleton is composed of a bust to which articulated legs are attached that feature a pendular motion. The arms can move in all directions thanks to the insertion of padded fabric (Palermo) or to metal joints (Catania) connecting the arms to the shoulders. In Palermo, the *pupi* torso and legs are made of solid wood, while in Catania and Naples the wooden skeleton is padded.

The Sicilian *pupi* are animated by means of two sturdy metal rods and two or three strings connected to the limbs. The so-called main rod, to which the manipulating strings are attached, crosses the head and is connected to the torso. Its hook-shaped tip allows for the *puppo* to be hung and, by means of its inclination, the marionette performs its various movements.

In terms of appearance, we can generally differentiate characters based on whether they wear an armor (armed) or not (pages). Armed *pupi* may be divided into Christians and Saracens. Christian warriors have gentle, symmetrical facial features, wear a skirt (which in Palermo is called *faroncina*, and in Catania *vesti*) and carry their family emblems on a helmet, armor and shield. The Saracens have more pronounced facial features, they often wear pants and a turban, and crescents and stars decorate their armor. Warrior female characters, both Christian and Saracen, display embossed breasts on their armor and in Palermo they are also characterized by long hair flowing out over the sides of the helmet. Giants are usually partially armed. Finally, among the Christians, one can recognize traitor-characters due to their shorter height, the black color of their outfits and - in Palermo - the “M” embossed on their armor, the emblem of the Maganza lineage.

#### A.6.2. BILLBOARDS AND SCENERIES: GENERAL FEATURES

In order to announce and advertise the daily shows, the *pupari* would hang large, brightly colored billboards outside the theatre. These boards would often be retouched, due to their exposure to sun and rain, at street corners.

Backdrops, called “*scene*”, are accurately painted and feature royal palaces, castles, cities, squares, encampments, gardens, etc. The figurative features of the different environments evoke the elite theatrical fashion of the 19<sup>th</sup> century.

Today, the original function of billboards, namely to advertise the evening shows and attract the audience to the theatre by means of their colors, is lost. This happened, among other reasons, because while the original, lower-class neighborhoods audience would never steal the billboards that were put on display in the open air, today this would most probably happen, also due to the artistic and economic value that they have acquired. It is still customary, however, to adorn the walls of the *Opera dei pupi* theatres with a display of the finest billboards from the companies’ collections. Finally, since the artistic and anthropological value of the *Opera dei Pupi* billboards has been recognized, some companies give them prominence by occasionally putting them on display during workshops and/or in dedicated exhibitions.

#### A.6.3. PALERMO’S TRADITION

The “*palermitano*” style of *Opera dei Pupi* characterizes western Sicily. In Palermo, the *pupi* are ca. 90cm tall and weigh between 5 and 10 kgs. Their legs feature a pendulum movement: they move forward freely and to a limited extent backwards. They have articulated knees and they may draw and retract swords thanks to a string that crosses their right fist. Occasionally, they feature an additional string connected to their left thigh. In this case, once the pendulum movement has been impressed on the leg, this string enables the marionette to move a secure first step; a tremor impressed to the leg allows the *pupo* to express impatience or anger; and the same mechanism also allows for it to kneel.

In Palermo, the *pupi* are manipulated from the sides of the stage, behind the wings, where the *pupari* operate with their arms stretched over the same plane on which the *pupi* move. The master not only animates the marionettes, but also provides his assistants with indications, improvises dialogues, plays all the roles (including those of female characters), and takes care of light and sound effects.

Since Palermo’s *pupi* are smaller than Catania’s ones, in the region of Palermo theaters are only exceptionally large enough to accommodate a hundred people, and even fewer are able to accommodate more. Hence, Palermo’s theatres can count on a lower financial income and are managed by single family enterprises. The audience sit on rough wooden benches or, occasionally, elevated decks called “*palchi*”. The stage is usually larger in depth than in width, due to the position from which the *pupari* operate (by the stage sides, behind the wings).

In Palermo, the performances were accompanied by the music of one or more violins, which were replaced by small cylinder pianos as early as the end of the 1800s. At the end of the show, a brief farce in dialect is still staged today, starring *Nofriu* and *Virticchiu*.

The subjects of Palermo's farces derive from the *Vastate*, comedy shows inspired by the subjects of the *Commedia dell'Arte*, to which a Sicilian touch is added.

Palermo's billboards are painted with tempera on canvas, are organized along the vertical axis and divided in several, usually eight, squares, which are called "scacchi". Each "scacco", often including subtitles, corresponds to one of the episodes from a cycle. A removable sign where the text "today" was written was usually attached to the *scacco* that would be represented during the show occurring that same evening.

#### A.6.4. CATANIA'S TRADITION

The "catanese" style of *Opera dei Pupi* characterizes eastern Sicily. In Catania, *pupi* feature a skeleton of padded wood and they are taller and heavier than Palermo's ones, touching heights of 110/130 cm and weighing ca. thirty kilos. Catania's warrior *pupi* virtually always hold a sword in their fist. Their legs are stiff, with no capacity to articulate the knee. This mechanical solution allows their considerable weight to be discharged on the stage floor and thus alleviate the *pupari's* physical strain. In Catania, the *pupi* are animated by the *manianti* (i.e., manipulators), who are positioned on a raised deck that is called "scannappoggiu", located behind the backdrop. The size and weight of these *pupi* and their mechanics are the reason for the relatively limited depth of the stage compared to the width of the scene. The *parraturi* lend their voice to male characters and the *paratrici* to female ones: from behind the wings, to the left of the audience, they improvise dramatic dialogues or read full-fledged scripts while they also instruct the *manianti*, who synchronize the movements of the *pupi* with the *parlatore's* lines. 'U *parraturi* acts virtually in all instances also as director of the show.

Since Catania's *pupi* are larger than those of Palermo, their theatre halls can accommodate up to more than two hundred seats. Thus, due to their potential to generate higher revenues, theatres in Catania could be managed by larger groups of associates, and the vicissitudes of the *pupari* often intertwined with those of the practitioners of other forms of theatre, such as dialect theatre, theatre inspired by verismo, prose theatre, and even lyric opera.

In Catania, the traditional repertoire included not only subjects historically staged throughout Sicily, but also other stories: *Erminio della Stella d'Oro*, *Guido di Santa Croce*, *Uzeta il Catanese*, *Farismane e Siface*, *Tramoro di Medina*, *Guelfo di Negroponte*.

To these cycles, the *Belisario di Messina* was also added, which is a distinctive feature of Messina's practice within Catania's tradition of the *Opera dei Pupi*.

The show was traditionally accompanied by the music of a small plectrum orchestra, to which an accordion was often added as well as, on special occasions, wind instruments. Today, except on particular occasions, the orchestra is replaced by musical recordings.

In Catania, billboards are organized on the horizontal axis, painted with tempera on rectangular sheets of wrapping paper (at times, also on scenography paper or vellum), and feature the core scene of the evening show. On the billboard, the "ricordino" was attached with metal pins: a removable sheet carrying a label summarizing or, better, reminding the audience of the plot of that evening show.

In Acireale and Siracusa, some stylistic variants of Catania's *Opera dei Pupi* tradition were introduced. In Acireale, the *pupi* differ from those of Catania primarily in their manipulation system. In fact, they are animated by a puppeteer located on a deck that is higher than the proscenium. The backdrop is located behind the deck, similarly to the Neapolitan and other marionette theatres. Here, the *pupi* are smaller than in Catania and the tips of the two animation rods, which are considerably long, end in a hook. Finally, similarly to Palermo, also in Acireale the *parlatore* lends his voice both to male and female characters.

In Siracusa, the *pupi* of the Puzzo family's historical theatres were identical to Catania's ones in size, weight, mechanics, and repertoire, but they were distinct in that their *pupi* had jointed knees.

### A.7. EVOLVING SOCIAL FUNCTIONS AND CULTURAL VALUES

Although often undetected, the world of the *Opera dei Pupi* continues to permeate the daily life of Sicilians, who frequently utter sayings and references from that world without being consciously aware of it. For example, in Catania the members of all social classes commonly use the expression “È successa la valle!” (“The valley has happened!”) to refer to catastrophic, dreadful, and mournful events. The majority of the inhabitants of Catania who use this expression today are unaware that it is a direct reference to the seven dusks of sorrow and blood with which Catania’s *pupari* represented the Battle of Roncesvalles, the death of the paladins, and also the severe material damages that the *pupi* themselves suffered during this scene. Only to a surface assessment, the current social function of the Element appears less relevant than it was in the traditional context. This is fundamentally due to the fact that today’s attendance of the *pupi* shows is not as regular as it is used to be when its audience would attend one show per day or, better, evening. However, also the *pupari* who are active today are well aware of what the *Opera dei Pupi* meant for its audience, and both their traditional and new repertoires provide the same “educational” offer of a worldview that prompts reflections on contemporary issues and the aspiration to a more just world order, albeit with a tragic awareness of the fact that injustice and abuse are always lurking. Whether they choose to do it by staging a reinterpretation of the traditional episodes from the saga of Rinaldo or by staging the story of Peppino Impastato, Sicilian *pupari* still aspire to serve a social function within their community of reference. It is also important to note that they still do serve social functions, albeit less regularly than in the past. Proof of this is the support accorded to them by their audiences. Albeit in ways that are inevitably different from those of the past, the various *pupari* companies are applauded throughout Sicily and masses of students of all ages and backgrounds both attend their shows and participate in their educational and study activities. This is the reason behind our efforts to outline support measures in this Safeguarding Plan that may enable the *Opera dei Pupi* to be staged regularly and with continuity.

In the past, the audience of the *Opera dei Pupi* almost exclusively consisted of male adults and boys, who followed its plots with great emotional participation and identified themselves with its heroic protagonists. The *pupari* and their audiences shared a substantial ideological and cultural homogeneity. Thus, they commonly interacted during the shows, constantly “breaking the fourth wall”: loud comments about what was being represented, and how, were frequently voiced by the audience; the exchange of jokes between the audience and the *puparo* (who used masks or some particular *puppo* as spokesmen) was common, and members of the audience might be seen interrupting on stage.

Only on some special occasions, which the *pupari* themselves called “family nights”, would women and children also attend performances at their theatres. On these occasions, the plots would address religious subjects or isolated episodes that strongly reaffirmed the shared system of values concerning family relationships: tragically impossible love stories impeded by ancient feuds or by social conventions; stories of innocent women falsely accused of being unfaithful, which would inevitably end with the exemplary punishment of the slanderer; tales of dreadful women who put the unity of the family in danger due to their deceitfulness; tales of exemplary friendships. Starting from the second half of the 1900s, the audience extended to all genders and social classes. Today, it comprises adults and families from various social and cultural backgrounds, school children and students of all ages, scholars and experts in the fields of theatre, anthropology, figure theatre, and intangible heritage, as well as tourists from Italy and abroad. Today’s general openness of the *Opera dei Pupi* to an audience that is no longer almost exclusively male has also led some *pupari* to rethink and remodel the staging of some traditional episodes, turning their worldview upside down by replacing their unequivocally chauvinist perspective with an exquisitely feminine one.

The new audience of the *Opera dei pupi* is heterogenous and on average much more schooled than the historical one, which was composed of the inhabitants of lower-class

neighborhoods. The *pupari* also bring on stage a new, more conscious cultural maturity and both parties concur to the contemporary cultural meaning and social function of Sicily's *Opera dei Pupi*. We deliberately inverted the two terms of the equation (social function and cultural value) because based on a first, careful assessment we believe that the latter currently prevails on the former. Today, all Sicilians understand and see the *Opera dei Pupi* as an essential element of Sicilian cultural identity. This is due to the scholarly attention paid to the *Opera dei Pupi* starting from Giuseppe Pitrè, to the massive sensitization work carried on by Antonio Pasqualino with the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International Museum of Marionettes during the years of the *Opera dei Pupi* major crisis (and beyond) and, finally, to the UNESCO's 2001 recognition of it as an element of the Intangible Heritage of Humanity, which was the coronation of long years of engagement and research on the part of Pasqualino and his associates. Until the 1970s, in schools, universities, literary, artistic, and cultural clubs, as well as in the homes of bourgeoisie, it was common to meet people who disdained the *Opera dei Pupi* or mocked its grammatical mistakes. Today, in Sicily and all over the world, this form of theatre may not be enjoyed by all, but all speak of it with respect and recognize it as a prestige performative practice that is studied by distinguished intellectuals and venerated for its age. The cultural value that is assigned to the *Opera dei Pupi* is also reflected in the work of Sicilian authors of contemporary Italian literature. Gesualdo Bufalino took it as the subject of some short stories, and in his novel *Guerrin Meschino* he deliberately reclaimed the mechanisms of chivalry tales so as to use them as interpretive keys to contemporary issues. In Andrea Camilleri's novels starring the detective Montalbano (whose surname deliberately coincides with the name of the fiefdom of Rinaldo, the character that the traditional audience of the *Opera dei Pupi* loved the most), the author introduces a hero couple, Salvo Montalbano and Mimì Augello, which recalls the dualism typical of the paladin characters Orlando and Rinaldo.

## **B. THE OPERA DEI PUPPI TODAY**

*CURRENT STATE of the Vitality of the Element: from the Reasons for the Decline of Its Practice to the Context of Its Revival and Safeguarding*

In 2013, as the periodic Italian report on the implementation of the 2003 UNESCO's Convention was being drafted, the Italian Ministry of Culture and Tourism (MiBACT) consulted the Association for the Preservation of Popular Traditions (ACTP) in its capacity as referent organization for the UNESCO's Element "Sicilian *Opera dei Pupi*". The Association attested the presence of several families of *pupari* active in Sicily, and reported on a renewed vitality of the *Opera dei Pupi*, which, as outlined below, in the 1950s - 1960s had been affected by a serious crisis that had put it at risk of extinction and hindered the process of transmission of the oral and intangible heritage of the *pupari*. Today, the viability of the Element is ensured by the activities of the several *pupi* theatre companies and other actors who have historically been engaged in the field of the intangible cultural heritage. Further support to its viability is provided by the collective efforts that have been devoted to activities aimed at its safeguarding over the past several decades and up to today. These activities have especially been taking place within the *Opera dei pupi* theatres, which are the cultural contexts and spaces where part of the vitality of the Element is transmitted with each traditional performance. This is how, thanks to the active participation of the community, the transmission of this heritage from generation to generation has been ensured so far.

### **B.1. THE SAFEGUARDING PROCESS AMIDST DECLINE, REVITALIZATION, AND INNOVATION**

In the mid-1900s, the *pupi* theatres went deserted and suffered a severe crisis, essentially due to the depopulation of the cities' lower-class neighborhoods and to the rejection of traditional culture that was common among the members of the subaltern classes in the aftermath of the economic boom and the advent of the consumerist age. At that time, Pier Paolo Pasolini's *Scritti Corsari (Corsair Writings)* expressed lucid considerations about this process, which affected the entire country. The reasons for this crisis brought changes in the *Opera dei Pupi*, which, albeit remaining generally faithful to the traditional performative codes, experienced a significant shift. As noted by Antonio Pasqualino in those years, the success of the *Opera dei Pupi* in the past was linked to its original audience: the inhabitants of the poorest neighborhoods of cities and villages, who attended the serialized plots every evening, for months on end. Usually, the *Opera dei Pupi* performances unfolded very slowly, made large use of repetition, and communicated their messages gradually to a faithful audience that attended regularly the daily shows. Thus, their decline in popularity was more due to a technical delay compared to the new offer of contemporary forms of entertainment than to a reduced relevance their contents and ideology. Competition from the mass media, which is even harsher today, pulled the usual audience away from the theatres of the *Opera dei Pupi*. Moreover, the rejection of traditional culture by those who had just achieved a relative financial well-being in industrialized societies is a well-known and widely documented phenomenon, especially with regard to popular music. The elements of traditional culture were considered symbols of misery, while "modern" mass culture was identified with wealth. It was only several years later, and in some cases only within the younger generations, that an interest in traditional culture reemerged, due to a raised awareness of one's roots in the past, the recognition of cultural difference as a possible source of pride and at times as an instrument of struggle.

This had not yet happened in Sicily, where the traditional audience of the *Opera dei Pupi* was being replaced by tourists and members of the bourgeoisie seeking local color. A show based on cycles cannot convey its message to the audience in only one evening, but once their curiosity is satisfied, tourists and Sicilians who behave like tourists in their own city hardly ever return. Thus, they are only aware of the formal aspects of a performance. Facing an audience that approaches the shows without being able, nor willing, to capture their meanings, their plots become void and, like empty sacks, can no longer stand.

If one is not aware of the meaning of the events represented, the world of the *Opera dei Pupi*, which is distant in time, unrealistic, full of monsters, dragons, sirens, incantations, and battles between Christians and Saracens, becomes a childish amusement that may also be enjoyed by adults on vacation ones in a while, as some sort of curio. Initially, this predicament had a negative impact on the character and quality of performances, as it induced many *pupari* to stage one-night shows merely based on spectacular effects. Clearly, a return of Sicilian audiences to the *Opera dei Pupi* in the forms and ways of the past is unthinkable. However, exploring the meaning acquired by chivalric culture in the *Opera dei pupi* and trying to understand its social function turns the shows into rich and interesting experiences. Even more so, when one is aware that the myth of the paladins of France was never a means of pure escape for the social group that was part of the world of the *Opera dei pupi*. Its marionettes personified life's hopes, struggles, victories and defeats and the *Storia dei Paladini di Francia* [History of the Paladins of France] expressed the ideology of the poor, stretching from resignation to revolt. This is the reason why we can affirm that the decline in popularity of the *Opera dei pupi* was not due to a loss of relevance of its ideology but rather to a technical delay. Furthermore, the *opranti* are still the repositories of a precious traditional heritage, which once established them as the "intellectuals" of reference in their community. However, their society changed deeply and whilst they spontaneously adapted to new developments in their everyday life, they could not do the same as artists. In many cases, their cultural background did not allow them to successfully promote transformations that would re-establish their communication with the audience. A serious attempt to revive this theatre (similar to that of folk music) required the careful work of cultural mediation that would begin later, with the cooperation among scholars, theatre professionals and *pupari* who put their different knowledges and sensitivities at the service of a process of recreation and experimentation that gave rise to new perspectives. The Association for the Preservation of Popular Traditions initiated this movement by establishing the International Museum of Marionettes. Here, all puppeteers are welcome, listened to, and provided with opportunities to experiment with new theatre techniques, explore new subjects, and at the same time re-stage the traditional ones, which still demonstrate great potentials in terms of recreation and readaptation. This approach is in line with a clear tendency of contemporary culture, which continues to show interest in the traditional forms of popular theatre and in the processes of innovation and re-creation that they undergo.

Over the last decade, the Sicilian *Opera dei Pupi* increased its dynamic character in a lively dialogue between tradition and innovation. This is also due to renewed exchanges among the active companies and to their interaction with new audiences that are no longer exclusively "popular". A major role was also played by the Association for the Preservation of Popular Traditions: during its sixty years of activity, it constantly raised awareness of the importance of the intangible cultural heritage and of the *Opera dei Pupi* as a Sicilian excellence bearing universal values and principles that are also at the heart of communities and identities. The Association also welcomed and engaged all Sicilian *pupi* theatre companies in several activities and promoted a comprehensive view of the Element, albeit respectful of the specificities and peculiarities of each of its custodians. With regard to the new generations and audiences that gradually started to approach the *Opera dei Pupi*, the impact of the 2001 UNESCO's proclamation is undeniable: this acknowledgment, which followed the submission of a nomination file by the Association, increased the visibility of the *Opera dei pupi* and enhanced its standing both within its community of reference and among the public authorities that are responsible for its safeguarding. It must be said, however, that no concrete and coordinated safeguarding actions followed this recognition, if not those implemented by the Association for the Preservation of Popular Traditions, which also need to be further developed and consolidated.

To this regard and with a view to creating synergies, the members of the Association for the Preservation of Popular Traditions developed a forward-looking, multi-year programmatic framework for the safeguarding of the *Opera dei Pupi* in close cooperation with the heritage community. This included the establishment, in 2018, of the "Italian Network of Organizations

for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*”, which is not only a means to formalize the existing partnerships with several Sicilian *pupi* theatre companies, but it also aims at:

- raising awareness of the importance of a joint action;
- creating a platform for dialogue, mutual consideration, and solidarity, so as to further enhance the synergy among the various custodians of the heritage of the *Opera dei Pupi*;
- further enhancing the existing safeguarding actions as well as increasing their regularity and expanding their reach, so as to also promote the entire community, albeit in respect of individual peculiarities, among governmental authorities and other potential and current stakeholders of the safeguarding of the Element.

Over the last three years, in particular, the activities aimed at safeguarding the Element were directed towards the achievement of the following objectives:

- a. to promote the transmission of the Element through the staging of performances based on the historical repertoire and the production of new shows that more directly address the demands of contemporary audiences. Such performances should be staged at the *pupi* theatre companies’ own venues (where possible); on the occasion of the yearly editions of the Morgana Festival; on special dedicated occasions such as *La giornata dell’Opera dei pupi* [The Day of the *Opera dei Pupi*]; and finally, during theatre and figure theatre festivals;
- b. to promote the identification and the involvement of *pupi* theatre companies, participatory research and documentation, as well as the enhancement of archival sources and the scientific cataloguing of historical heritages;
- c. to promote research and study activities focused on the *Opera dei Pupi*, including through dedicated publications;
- d. to facilitate the relationships between the companies and public authorities, so as to: ensure the financial and social sustainability of the transmission of this oral and intangible heritage; to guarantee the staging and the production of shows; to enable the management and the preservation of the elements of tangible heritage and the cultural spaces that are associated with the Element.

The resumption of the activities of some historical families of Sicilian *pupari* and the emergence of some new *pupi* theatre companies point to a positive revitalization process. However, this cannot overshadow the fact that criticalities still persist, due to the absence of an accurate and updated model for the safeguarding of this important cultural resource.

It is no coincidence that the *Opera dei Pupi* is among the intervention priorities of local authorities and that it is subject to specific funding according to the Law of the *Regione Siciliana* [the Sicilian regional government] on theatre n. 25/2007, art. 11 and subsequent amendments and additions.

Much has been done by the Association for the Preservation of Popular Traditions since 1965. However, the absence of a Plan of Measures for the Safeguarding of the *Opera dei Pupi* that is shared and participated by the entire community has inevitably had an impact on this practice representative of local identity and on its prospects for survival and development. The cultural value of the *Opera dei Pupi* is undisputed, and so is the fact that it still serves a social function. Nevertheless, there is a poor and fragile synergy between isolated and sporadic safeguarding and enhancement actions and the identification and the enforcement of legal, administrative, financial and technical procedures and measures. The latter are also necessary if one wants to launch and implement a real development that draws on all the available local resources and this particular expression of the intangible heritage sharing a joint path of coherent safeguarding, protection and enhancement actions. Much still remains to be done with respect to programming, including its financial aspects, and defining policies that may outline proper strategies for research, safeguarding, and enhancement that aim at the sustainable development of the resources that are distinctive of the Element’s region.

### B.2. THE HERITAGE COMMUNITY OF THE OPERA DEI PUPPI

The heritage community is first and foremost composed of the *pupari*'s theatre companies, who practice and bear the Element. As mentioned above, their audience, i.e., residents who attend their theatres and the Sicilian communities, play a crucial role in the process of transmission of the Element. An essential role is also played by the artisans who create the *pupi*, the billboards, and the other artifacts that their performances require. In recent years, several companies have established associations, thus formalizing their trade and legacy of know-hows, which they often transmit along family lines. The transformation of companies from informal partnerships to associations (or, to a lesser extent, other legal forms of organization) occurred gradually. It was due to their necessity to respond to the bureaucratic and financial requirements of the entertainment market, where they inevitably found themselves operating in the attempt to maintain a stable relationship with their local communities of reference, continue to perform, and contribute to raising awareness on the values and principles of which they are custodians.

Today, thirteen companies exist that bear the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi*. They are also custodians of elements of tangible heritage (*pupi*, billboards, sceneries, tools, etc.), both historical and contemporary, the latter of which they use to stage performances and to complete the *mestieri*. Of these, eight companies belong to the School of Palermo and five to that of Catania.

All of these companies maintain the traditional gendered roles that are exclusive to the female domain: the manufacture of the *pupi* costumes and, in Catania, the acting of female characters. In the traditional context, it was considered notably exceptional for the daughter of a *puparo* to animate the *pupi*, but in recent years the presence of women manipulating in the backstage during the shows is attested both in Palermo and in Catania.

#### CATANIA' SCHOOL OPERA DEI PUPPI COMPANIES

Catania:

1. Fiorenzo Napoli's "Marionettistica Fratelli Napoli" [Marionette Theatre Company "Napoli Brothers"] Acireale (Catania):
2. Association "Opera dei Pupi Turi Grasso" Messina:
3. Cultural Association "Opera dei Pupi Messinesi Gargano" Siracusa:
4. Association "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri" [Pupari's Company Vaccaro-Mauceri] Sortino (Siracusa):
5. Puglisi Family's Ancient *Opera dei Pupi* Company

#### PALERMO'S SCHOOL OPERA DEI PUPPI COMPANIES

Palermo:

1. Cultural Association "Agramante"
2. Salvatore Bumbello's Cultural Association "Opera dei Pupi Brigliadoro"
3. Girolamo Cuticchio's Theatre Company "TeatroArte Cuticchio"
4. Cultural Organization "Franco Cuticchio"
5. Mimmo Cuticchio's Association "Figli d'Arte Cuticchio"
6. Vincenzo Mancuso's Cultural Association for Theatre "Carlo Magno"
7. Angelo Sicilia's Cultural Association "Marionettistica Popolare Siciliana" [Sicilian Popular Marionette Theatre]

ALCAMO (TRAPANI):

1. Cultural Association for the Sicilian Opera dei Pupi "Gaspare Canino"

#### ARTISANS:

- Amico Antonino, builder (Catania)
- Argento Vincenzo, builder and scene painter (Palermo)
- Argento Dario, builder and scenographer (Palermo)
- Argento Nicolò, builder and scenographer (Palermo)
- Bonanno Margherita (married to Gargano Venerando), *pupi* costumes and padding (Messina)
- Bumbello Salvatore, builder (Palermo)
- Canino Laura, painter of heads, scenes, and billboards; armor manufacturer (Partinico)
- Caropepe Giuseppe, painter of scenes and billboards (Palermo)
- Cavallaro Roberto, scene painter (Palermo)
- Celano Gaetano, builder (Palermo)
- Cuticchio Girolamo Sr., builder (Palermo)
- Cuticchio Franco, builder and scenographer (Palermo)
- Cuticchio Girolamo, scene painter (Palermo)
- Cuticchio Helenia, costumes and stage sceneries (Palermo)
- Cuticchio Mimmo, builder (Palermo)
- Cuticchio Nino, builder (Palermo)
- Fichera Venera, costumes (Acireale, Catania)
- Foti Biagio, builder (Catania)
- Gargano Venerando, builder (Messina)
- Gargano Giorgio, assistant builder (Messina)
- Grasso Pippo, builder and painter (Acireale, Catania)
- Grasso Turi, builder and painter (Acireale, Catania)
- Guarino Antonio, armor manufacturer (Palermo)
- Lanzafame Sebastiano, builder, Aci Sant'Antonio (CT)
- Lo Bello Teresa (married to Argento Vincenzo), costumes (Palermo)
- Mancuso Vincenzo (aka "Enzo"), builder (Palermo)
- Mauceri Alfredo, costumes and painting (Siracusa)
- Mauceri Daniel, builder and painter (Siracusa)
- Napoli Fiorenzo, builder (Catania)
- Napoli Alessandro, padding and lining of busts, shoes, boots and leather accessories (Catania)
- Napoli Davide, builder (Catania)
- Napoli Giuseppe, scenographer and billboards manufacturer (Catania)
- Oliveri Salvatore, builder and painter of billboards and scenes (Alcamo, Trapani)
- Palermo Beatrice, painter of heads, scenes and billboards (Partinico)
- Patanè Patrizia Vera, costumes (Acireale, Catania)
- Porcelli Mariano, scene painter (Palermo)
- Profeta Agostino, builder and painter of scenes and billboards (Licata, Agrigento)
- Pulvirenti Salvatore, builder (Aci Platani, Catania)
- Scalisi Pietro, builder (Palermo)
- Torrisi Napoli Agnese (married to Napoli Fiorenzo), costumes (Catania)

#### B.2.1. MARIONETTE THEATRE COMPANY "FRATELLI NAPOLI", NAPOLI FAMILY (CATANIA)

The *Marionettistica Fratelli Napoli* [Marionette Theatre Company "Napoli Brothers"] was founded by Don Gaetano Napoli in 1921, when he opened the *Teatro Etna* in Catania's Cibali neighborhood. Since then, and until 1973, the Napoli family engaged in fervid activities in the neighborhood's popular theatres, working with their historical *mestiere* featuring 1,30m tall *pupi* that weigh up to thirty/thirty-five kilos. During those years, they constantly enriched their *mestiere* with new *pupi*, sceneries, and billboards. Don Gaetano's sons, Pippo, Rosario, and Natale learnt the staging rules and techniques from their father

and refined them over time by putting them to test each in his own area of specialization. Later, they will also be entrusted with managing the company. Then, this legacy of know-hows was handed down to Fiorenzo, Giuseppe, Salvatore, and Gaetano, sons of Natale and Italia Chiesa Napoli. In 1931, the Fratelli Napoli's Marionette Theatre Company was awarded, *ex aequo* with the *puparo* Nino Insanguine, the most distinguished prize at the *Prima Disfida regionale dei Pupi siciliani* [First Regional Competition among Sicilian *Pupi*]. In 1958, the family took part in Brussels' Universal Expo, thus obtaining its first international recognition.

A severe crisis hit them in the 1960s and 1970s and, under the guidance of Natale and the tireless Italia, the Napoli family struggled to adapt Catania's *Opira* to the taste of a new audience while remaining faithful to the traditional staging codes and rules. It was more and more difficult for them to find locations that would allow their "*pupi grandi*" (large *pupi*) to perform, due to the lack of suitable venues large enough to host their stage and proscenium. In order to solve this problem and manage to stage Catania's *pupi* at small venues such as school gyms and theatres, parish halls, and the conference rooms of cultural clubs and associations, Natale Napoli made good use of the suggestions of Nino Amico and in 1973 came up with the idea of the "*pupi piccoli*" (small *pupi*), measuring 80cm in height. Thanks to their smaller size, they enabled Catania's tradition to address a considerably larger audience compared to what they could do with the "*pupi grandi*". The "*pupi piccoli*" marked a real "epochal shift": while maintaining absolutely intact its traditional staging rules, codes, and techniques, they allowed Catania's *Opira* to reach a new audience composed of school and university students, professionals, members of the middle-class and the cultural elite.

In 1978, the Napoli brothers were awarded by the Royal House of the Netherlands the prestigious prize *Praemium Erasmianum*, which "is a distinction for persons or institutions that have made an exceptional contribution to culture or scholarship, in Europe and beyond". The official motivation behind the prize recognized the Napoli family's efforts to adapt the ancient chivalric tales of the Sicilian tradition to the demands and taste of contemporary audiences: *Quia secundum priscum morem Siciliae antiquas fabulas populares incorrupte nec tamen sine cura atque respectu spectatorum huius temporis exprimunt*.

In the same years, Natale passed away, and his son Fiorenzo took over the artistic direction of the company. His sons Davide, Dario, and Marco also learnt the tricks of the trade, thus ensuring the viability of Catania's *Opera dei pupi* tradition. Today, the Napoli family alternates shows featuring improvisation with ones based on the ancient tradition, and their modern dramaturgy is harmonized with the traditional rules for the staging of the *Opera dei Pupi*. All the members of the Napoli family take part in the company's shows: Fiorenzo is its artistic director, the co-author of scripts, main *parraturi*, and master *pupi* builder; Giuseppe heads the *manianti* and is in charge of set design; Gaetano is a *parraturi*; Davide is *parraturi* in second, *manianti*, and builder; Dario is *manianti* and the company's stage director; Marco is also one of the company's *manianti*; Alessandro (who was one of Antonio Pasqualino's students and teaches Literature in high schools) is the co-author of the company's scripts and one of its *manianti*, and he also takes care of the shows preparatory work and provisions; Fiorenzo's wife, Agnese Torrisi, is in charge of costumes and the company's *parratrici*, having inherited this important role from Italia Chiesa Napoli, who passed away recently, in 2018. Giacomo Anastasi collaborates regularly with the company: today, he is in charge of light and sound engineering, having taken up the role of Salvatore Napoli in 2019, when the latter passed away.

In addition to the staging of shows, this company also builds *pupi*, backdrops, and *cartelli* [billboards] in the ancient family house-workshop located in the historic center of Catania, nearby "Castello Ursino" and the "Pescheria" [Fishery] market. This workshop is an important historical and cultural heritage site for this region. In fact, since Gaetano Napoli's times, here are passed down from generation to generation all of the "knowledges of the hand" and the rules of the trade that are essential to the artistic manufacture of all

the artifacts that are associated with the tradition of Catania's *Opera dei Pupi*. Pippo Napoli learnt the grammar and the techniques of this specific form of artistic craftsmanship from the ancient masters of metalworking who embossed the armors of theatre *pupi* in the early decades of the 1900s. Fiorenzo Napoli learnt the rules of this form of art from his uncle Pippo and further perfected them through research, which enabled him to combine refined goldsmithing with the traditional embossing techniques that make use of *palo* and *puntiddi*. Rosario Napoli first, and then his brother Natale were two of the most important painters in Catania's *Opera dei Pupi*. Giuseppe Napoli learnt scenography and the manufacture of billboards from his father Natale and he can still be found in the *bottega* painting scenes and billboards based on the commands of tradition.

In via Reitano's home-workshop, this company also frequently hosts seminars, workshops, and guided visits on Catania's *Opera dei Pupi* conducted by Fiorenzo Napoli in cooperation with his wife Agnese and all the other members of the company.

The Napoli family owns the only ancient, Catania-style *mestiere* that has remained intact and complete. The company has been working with it since 1921. Part of this ancient *mestiere* is now stored at the International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino", due to the lack of a suitable location available for it in the city of Catania. This heritage element, which has not yet been catalogued, includes a total of about one thousand two hundred artifacts, ranging from *pupi* to billboards, backdrops, scripts and about seven hundred construction tools.

#### B.2.2. ASSOCIATION "OPERA DEI PUPU TURI GRASSO" (ACIREALE, CATANIA)

This *pupi* theatre company, which has been active for almost sixty years, was founded by Turi Grasso (Acireale, 1933) in the early days of his artistic activity as *puparo*, in 1963. After working as an artisan in various sectors, at the age of sixteen Turi approached the *Opera dei Pupi* for the first time, and started attending the performances of the *puparo* Emanuele Macrì, in Acireale's via Alessi. Soon, the young man begins to work as manipulator with Macrì and his vocation for the *Opera dei pupi* emerges. With Macrì, he tours extensively around Italy and abroad, and quickly learns all the secrets of the art from him. After ten years of cooperation, Turi decides to leave the master's company and establish his own. He builds his own stage equipment with the help of his wife Venera and in 1963 he begins to stage shows with his own company. Turi manufactures *pupi* according to the canons of tradition: their structure is made of wood and iron padded with straw, their brass armors are entirely embossed by hand, their wooden heads are skillfully carved and painted, and their costumes are fashioned from precious fabrics by his wife. Turi's company's shows feature the tales of the *Chanson de Roland* and he also draws inspiration from Giusto Lodico's texts and Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata*, which he freely reworks in his own scripts. Turi acts from behind the scenes, lending voice to all the *pupi*, whose movements require the strength and skill of at least four manipulators.

Over time, this company has enlisted several skilled *pupi* manipulators from Acireale's "old" School of theatre. Among them, Vincenzo Bombaci, Alfio Leonardi and Salvatore Lo Giudice. Between 1970 and 1990, the company expanded, giving space to a new generation, that of Turi's sons Tano (manipulator and current Artistic Director of the Association) and Pippo (manipulator, builder, set designer, and billboards maker), and the manipulators Mario Ariosto, Orazio Belfiore, Angelo Bella, Franco Bombaci, Pippo Fraschini, and Giovanni Lo Giudice.

In 2005, during the "Festival delle Province di Torino" [Festival of the Provinces of Turin], master Turi was awarded the title of "Testimone della Cultura Popolare Siciliana" [Representative of Sicilian Popular Culture].

In 1993, the *Associazione Turi Grasso Opera dei pupi Acireale* [Acireale's Association Opera dei Pupi "Turi Grasso"] was founded. Bearing the name of the *pupi* theatre company's founder, this Association fed new energy into its artistic activities and the company started to produce its own billboards and to tour extensively in Italy and abroad.

In addition to those already mentioned above, the Association also includes: Patrizia Vera Patanè (married to Tano), scenographer and costume designer; Alessia Grasso (Pippo and Pina Grasso's daughter), *pupi* manipulator and female acting voice; Amanda Grasso (Tano and Patrizia Patanè's daughter), acting voice; Simone Grasso (Pippo and Pina Grasso's son), manipulator; Dora Grasso (Turi's granddaughter and wife of Sebastiano Cavallaro), hall and box office manager; Sebastiano Cavallaro, manipulator and stage technician; Salvatore Pappalardo (Turi's grandson), webmaster and light and sound engineer; Mario Belfiore (Turi's grandson), manipulator; Maurizio Trovato, Turi's apprentice and *parraturi*; Rossella Guarrera (married to Maurizio Trovato), *parratrici*.

Turi Grasso's *Opera dei Pupi* owns an interesting collection that includes artifacts created by Turi during his nearly sixty years of activity, precious *pupi* and heirlooms dating back to the end of the 1800s, Catania-style backdrops, and heads and sceneries from Acireale's *pupi* theatre. This collection highlights include the artifacts that Turi himself created for his company: large backdrops, billboards illustrating the episodes of the *Storia dei Paladini* [History of the Paladins], *pupi*, a theatre curtain, a stage complete with a maneuvering bench typical of Acireale's tradition, and a large fresco of St. Michael the Archangel.

### B.2.3 CULTURAL ASSOCIATION "OPERA DEI PUPPI MESSINESI GARGANO" (MESSINA)

The Garganos are the last family of traditional *opranti* performing in the city of Messina. Originally from Acireale, this family company started working in Messina in the early 1900s. The founder of the company is Venerando Gargano, born to a bourgeois family who had wished a different future for him. Still, his tenacious passion for paladins won over his parents' will and he first started to collect and then to manufacture *pupi*, to finally stage them at his chair production firm. His son Don Rosario Gargano soon became his apprentice and, when he was only seventeen, wrote a script that was destined to become the distinctive element of the Gargano family's contribution to the multifaceted world of the *Opera dei Pupi*: the story of *Bellisario da Messina*, which is staged in ninety-nine episodes. In 1912, Rosario Gargano was invited to Messina by Nini Calabrese, who wanted him to lend his voice to his *pupi*. Rosario then moved to Messina where in 1920, with the help of his son Venerando, he opened his own theatre, the "Teatro Nuovo Messina" [New Theatre Messina]. Venerando was then nominated *Cavaliere del Re* [King's Knight] and opened several theatres in the city. The deeds of his *pupi* inflamed the "Ferragosto messinese" [Messina's mid-August celebrations], when he staged "La Pazzia di Orlando" [Orlando's Fury] before a crowd of twenty-four thousand spectators. His theatres were constantly crowded, the audience acclaimed him, and he continued to write scripts based on chivalric subjects. In 1964, a fire destroyed his theatre, the "Arena Gargano", and most of the *pupi* that were stored there. This was the beginning of difficult times, but *Cavaliere* Venerando's passion for his trade and the help of his son Rosario enabled him to rebuild all of the *pupi* and resume his activities. After Venerando's death, in 1978, despite lacking a stable theatre, his son Rosario continued the family trade by moving from venue to venue. This is why he decided to build smaller *pupi* compared to those typical of eastern Sicily's tradition: they were easier to carry along. Thus, master Gargano's *pupi* began to travel from city to city, from Sicily to Calabria, from tournaments to festivals, and from patronal feasts to conferences. The merit goes to master Rosario of having been the promoter of workshops on the manufacture of *pupi* at several schools and even within Gazzi's penitentiary. He also brought his *pupi* into Messina's psychiatric hospital "Mandalari": here, he carried out a workshop with the patients housed in the facility and, for a short period, also established a stable *Opera dei Pupi* theatre. Since his death, in 2000, his sons Venerando and Giorgio and his daughter Rosaria carry on the ancient family tradition. Their activities continue despite lacking a stable theatre facility and, notwithstanding difficulties, the art of the *Opera dei Pupi*.

The Gargano family's *mestiere* is extensive and it includes *pupi* dating back to the late 1800s and more recent ones, as well as ancient tools, stage equipment and props, storytellers' and *Opera dei Pupi* billboards, theatrical structures, books, scripts and ancient manuscripts: a tangible cultural heritage to be preserved.

#### B.2.4. ASSOCIATION “LA COMPAGNIA DEI PUPARI VACCARO-MAUCERI” [VACCARO-MAUCERI PUPARI’S COMPANY] (SIRACUSA)

Several generations of *pupari* followed one another in Siracusa’s *Opera dei Pupi*. From the dawn of Siracusa’s tradition, starting with the Puzzo family, it was passed on to the Vaccaro brothers and finally new horizons opened up with the arrival of the Mauceri family. After the Puzzos, the Vaccaro brothers continued the *pupi* tradition, assisted by other members of the family: Anna, Lucia and Francesco Cassarino; Francesca, Santina, Antonella, Francesca (*ro zu Saru*) and Angela Vaccaro; Corrado, Alfredo and Daniel Mauceri; Elena and Christian Cifali. Then the grandchildren’s generation followed, among whom the sons of Francesca (Alfredo Vaccaro’s firstborn daughter) stand out: Alfredo Mauceri (artistic director and playwright) and Daniel Mauceri (builder). From 1978 to 1995, the children and grandchildren of the Vaccaro brothers (Rosario and Alfredo) took turns at their side. In 1984, Rosario passed away and his descendants bequeathed the artistic legacy in the hands of his brother Alfredo. After the death of Alfredo, on February 13, 1995, and for four years his children and grandchildren performed the *Opera dei Pupi* in Siracusa as members of the *Associazione Opera dei pupi Alfredo Vaccaro* [Alfredo Vaccaro’s *Opera dei Pupi* Association]. Then, the emergence of new ideas, new theatrical methods and innovative projects led to their separation from the family of origin, and the Mauceri family started managing all the company’s activities. This is how the Mauceri took the reins of the *Opera dei Pupi* in Siracusa and continued along the Vaccaro brothers’ path. When the old association was closed and the new one established (“*La compagnia dei pupari Vaccaro Mauceri*”), on December 3, 1999, the Mauceri decided that it was important to undertake a course that would bring the *Opera dei Pupi* back to a philological fidelity to its contents. They endeavored to find proper ways to follow up exclusively on the positive aspects of their predecessors’ work and to properly fit their specialties to the renewed social and cultural circumstances of their trade. Step by step, and assisted by the other members of the family, Alfredo and Daniel Mauceri built a small magical kingdom and never neglected to spread the papier-mâché-and-wood fairy tale of the *Opera dei pupi*. In addition to shows inspired by chivalric and traditional tales, their company’s repertoire also includes myths and legends from Siracusa’s region, children stories, and an innovative stage design. The company builds its own *pupi* and owns its own collection of theatre props, including the family collection of about four hundred pieces, most of which have been inventoried and catalogued starting in the mid-1900s.

#### B.2.5. PUGLISI FAMILY’S ANCIENT OPERA DEI PUPPI COMPANY (SORTINO, SIRACUSA)

The *Antica Compagnia Opera dei Pupi Famiglia Puglisi* established its deep bond with the *Opera dei Pupi* thanks to Don Ignazio Puglisi (1904), who learnt the art from his father Giovanni, in turn an apprentice to his grandfather, Ignazio. Don Ignazio started assisting his father when he was fourteen years old and at the age of sixteen, when his father passed away, he started working on his own. He performed in several towns nearby Siracusa, moving from one to the other every other two or three years. Don Ignazio lent his voice to all the characters of his shows, including the female ones.

A few years after the death of Ignazio, his grandson Ignazio Manlio was encouraged by some of his grandfather’s old assistants to take the reins of the legacy that had been handed down to him. The company is still active, performing at the *Opera dei Pupi* city theatre, and it is currently directed by Manlio. His sons Giancarlo (manipulator) and Davide (male and female voices) are also members of the company, and so are Marco Cannata (manipulator), Gaetano Cannata (assistant), Sebastiano Cannata (manipulator) and Gianfranco Salonia (assistant).

Their repertoire includes traditional shows based on ancient family manuscripts, new productions freely inspired by epic poems and religious stories, and finally new dramaturgies.

Presently, the *pupi* used in the company’s shows are built at master Salvatore Pulvirenti’s workshop in Aci Platani, nearby Catania.

Don Ignazio collected various artifacts over time, and formed a collection of about five hundred works, most of which were later acquired by the City of Sortino and is now on display at Sortino's *Museo civico dell'Opera dei Pupi Antica famiglia Puglisi* [City Museum of the Opera dei Pupi "Ancient Puglisi family"]. The company owns a collection of about one hundred works, including some ancient handwritten scripts and some historical exemplars of *pupi*.

#### B.2.6. CULTURAL ASSOCIATION "AGRAMANTE", ARGENTO FAMILY (PALERMO)

The Cultural Association *Agramante* was established in 1999 on the initiative of Vincenzo Argento (1938), the son and grandson of *pupari*. His grandfather, Don Cecè (1873) was an *oprante* and sculptor of heads who had learnt his trade from the Pernice family and Costantino Accardi. Don Cecè started performing in 1893 and took his shows to various neighborhoods and villages nearby Palermo and Agrigento, as well as to a number of streets of Palermo's Borgo Vecchio neighborhood. In 1912, in Lercara Friddi, at the end of a family show, Giuseppe Argento was given birth to on stage: he was one of Don Cecè's six sons. Until 1934, when he started working independently, Giuseppe takes turns at performing with Don Cecè at the various neighborhoods and boroughs of western Sicily. Called to arms during World War 2, he is taken prisoner and spends his time painting small pictures, embroidering small tapestries depicting chivalric subjects, and narrating the *Storia dei Paladini di Francia* [The History of the Paladins of France] to fellow prisoners. In 1945, he makes return to Italy, and resumes his theatre activities, travelling from one venue to another. His son Vincenzo at the time is just under ten years old, and starts learning the arts of puppeteering. He plays a small cylinder piano during the shows until his father entrusts him with the role of second *pupi* manipulator. Meanwhile, Giuseppe inherits Don Cecè's *mestiere* and his theatre in Palermo's Corso Scinà, which he will later leave. When the ceiling of its last venue, in via Pappagallo, collapsed, the company settled in a space that was offered them by Antonio Pasqualino, at the International Museum of Marionettes, which in those years was still located in Piazza Marina's "Palazzo Fatta". Giuseppe Argento was *oprante*, manufacturer of armors, and painter of scenes and *cartelli* [billboards]. He last performed on stage in 1985 and passed away in 1993. After some years of impasse, Vincenzo Argento took the lead of the company, treasuring the heritage that was handed down to him by his father. Vincenzo is especially talented in the manufacture of *pupi* and in 1999 he starts producing shows in the wake of tradition, working with his wife Teresa and his children Anna, Nicolò and Dario. He also takes care of writing scripts for the shows, stage design, and the manufacture of costumes. Since then, the new "Teatro Argento" occupies the ground floor of Palermo's historical "Palazzo Asmundo", in via Pietro Novelli 1/a, facing the Cathedral. Today, the company's legacy is in the hands of his wife Teresa, his children Anna, Nicolò and Dario, and his grandson Benedetto Bruno. Over the years, the Argento family staged performances all around the world, from America to Spain, and Germany. Vincenzo's artisanal workshop in Corso Vittorio Emanuele 445 is still active, and his family also participates in its activities.

This company owns a collection counting ca. one thousand five hundred pieces, both historical and more recent ones: three theatres (one a former property of Don Cecè, one from Giuseppe Argento's, and the one that is currently in use); ca. five hundred *pupi*, of which one hundred sixty are not armed; ca. eighty billboards; several sceneries, thirty-seven of which date back to the historical *mestiere*; almost one hundred fifty handwritten scripts (of which, forty-six belonged to Don Cecè and ca. thirty to Giuseppe); ca. one hundred books, and finally six hundred fifty tools for the manufacture of *pupi*.

#### B.2.7. SALVATORE BUMBELLO'S ASSOCIATION "OPERA DEI PUPI BRIGLIADORO" (PALERMO)

The "Brigliadoro" company was founded in 2015 by Salvatore Brumbello, *pupi* builder and *oprante* from Palermo. Salvatore learnt the trade from his father Luciano (1948) who, having lost his parents at a young age, had soon become apprentice to the *puparo* Francesco Sclafani, who taught him how to manufacture and animate the *pupi*. In 1990, Francesco Sclafani retired, and Luciano took over his activity as *pupi* builder. Meanwhile, Luciano's son, Salvatore, started

learning the trade and, at the age of ten, he built his first, 35cm high *puppo*, complete with its embossed metal armor. In 1995, when his father passed away, Salvatore inherited his *mestiere* - tools and models included - and his workshop located in via Barbaci, in Palermo's historical "del Capo" neighborhood, which is still active. Over the years, he worked both as *oprante* and artisan alongside *opranti* who are well-known in Palermo, including Nino Cuticchio. In 2010, following the closure of "Teatro Ippogrifo", where he worked with Nino Cuticchio, Bumbello started cooperating with Mimmo Cuticchio and the International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino". His lasting partnership with the Museum enabled him to expand his repertoire and produce annual cycles of shows.

Today, the company can count on the precious work of Salvatore's sons, the twenty-two years old Luciano and Francesco, who at the young age of fourteen is already in charge of the delicate task of manipulating the *pupi*, and of his nephew Luciano, who is twenty-three years old. Martina, Salvatore's youngest daughter, who is eight years old, already plays the small cylinder piano during the shows.

The company owns an itinerant theatre and its collection counts about three hundred pieces, deriving both from the property of Luciano Sr. and more recent acquisitions. This collection includes ca. one hundred *pupi* (of which, seventy are armed, twenty are not, and about ten represent devils and animals), fifty sceneries, billboards, small cylinder pianos, various other musical instruments, models for the manufacturing of skeletons and armors, several tools, and molds.

#### B.2.8. GIROLAMO CUTICCHIO'S THEATRE COMPANY "TEATROARTE CUTICCHIO" (PALERMO)

The theatre company "TeatroArte Cuticchio" was founded in 1989 by master Girolamo, the youngest brother and an apprentice to *Cavalier* Giacomo Cuticchio (1917). Girolamo started working with him at the age of ten and only a few years later started working independently at the theatre in Palermo's Corso dei Mille. Girolamo worked at various venues in Trabia and neighboring villages until 1975, when he started a partnership with the International Museum of Marionettes that would last until the first years of the 2000s. In 1979, he was awarded the first prize at the *Torneo di pupi siciliani* [Sicilian *Pupi* Tournament]. After directing the stable theatre of Termini Imerese (Palermo) for a couple of years, in 1982 he moved to Palermo, in via Agostino Todaro. In 1989, Girolamo, his daughter Teresa, and his sons Carmelo, Francesco, Giacomo, and Michele founded the cooperative "TeatroArte Cuticchio", located in Via Benedettini n. 9, Palermo. Their property includes a valuable and extensive collection of small cylinder pianos. The company performs occasionally, upon request.

#### B.2.9. CULTURAL ASSOCIATION "FRANCO CUTICCHIO FIGLIO D'ARTE" [FAMILY TRADE] (PALERMO)

The cultural association *Franco Cuticchio Figlio d'Arte* was founded in 2013 on the initiative of Franco, the third son of Girolamo (1933). Franco has been working on stage since the age of five, when he started the long apprenticeship that tradition dictated by lending his voice to a little angel. At the age of eight, he was given the role of second *oprante* and began to participate regularly in all of his father's shows, both at the theatre and off-site. At the end of 2019, Franco reopened the family theatre, which he had acquired from Girolamo in the 1980s and had to close after more than ten years of activity, due to bureaucratic and administrative issues.

Presently, his father Girolamo acts as honorary president of the association, and Franco works with his two children, Girolamo and Helenia. Franco also takes care of the company's scenic structures as well as of machinery, woodcarving, sculpting, and of the manufacture of the *pupi* armors. Girolamo is in charge of painting the scenes and he also writes the scripts of the company's original plays, which Franco directs. Helenia creates stage props and costumes based on ancient techniques. Franco and Girolamo's wives, Francesca Basile and Lavinia Polizzotto, are in charge of programming and organizing shows and exhibitions. All family members act in the company's shows and participate in manipulating the *pupi*.

The company owns a collection of ca. two hundred and fifty works. Most of the *pupi* (about seventy in total) date back to the 1940s - 50s, and so do some of the thirty scripts written by Girolamo, Franco's father. The family collection also includes about sixty billboards, sceneries, and some of the books on which the traditional repertoire of the *Opera dei Pupi* is based (including two complete editions of *Storia dei Paladini di Francia* and one of *Gerusalemme Liberata*).

#### B.2.10 MIMMO CUTICCHIO'S ASSOCIATION "FIGLI D'ARTE CUTICCHIO" (PALERMO)

The Association "Figli d'Arte Cuticchio" was founded in 1977. It incorporated the homonymous company that had been performing at "Teatro dei Pupi Santa Rosalia" in Palermo's via Bara all'Olivella n. 95 since 1973, the year of its establishment by Mimmo Cuticchio, the elder son of *Cavalier* Giacomo Cuticchio. Giacomo Cuticchio (Palermo, 1917 – 1985) apprenticed to the *opranti* Achille Greco and Gaetano Meli since childhood and started his own trade at the age of fourteen, performing both in Palermo and its boroughs as well as in various Sicilian villages. He had to interrupt his activities in the 1950s, due to the severe crisis that was affecting the *Opera dei Pupi* in those years, and he even considered selling his *mestiere*, which at that time was stored in Balestrate. Instead, shortly after he opened a theatre in Palermo, near the "Fieravecchia" [Old Fair], and then moved to different other locations, from the "Foro Italico" to Piazza S. Cosimo, and Via dell'Orologio. Once he had established its premises at Vicolo Ragusi n. 6, his company took the name of "Teatro Ippogrifo". His younger brother Girolamo and his sons Nino, Mimmo, and Guido learnt the art of puppeteering from him. His wife Pina Patti and his son Nino painted the company's scenes and billboards. In 1967, after visiting Paris with his father, Mimmo decided to start working independently and when *Cavalier* Cuticchio returned to Sicily, he remained in Paris, where he directed a small *pupi* theatre in the Latin Quartier, on Boulevard St. Michel, at journalist and bookseller Pannunzio's "Cave Librarie" n. 73. In 1970, he returned to Italy and settled in Rome, where he met actor Aldo Rendine, then director of the Academy of Dramatic Arts "P. Sharoff". A year later, Rendine encouraged Mimmo to return to Sicily and to devote himself to the *Opera dei Pupi*. This is how Mimmo Cuticchio returned to Palermo and started working with Peppino Celano, a *puparo* and *cuntista* whose workshop was located in Vicolo Pilicelli al Capo. From Celano, Cuticchio learnt the art of *cuntu* (storytelling). With his brothers Nino and Guido and his sister Anna, he then founded the company "Figli d'Arte Cuticchio". On July 29, 1973 he opened the "Teatro dei Pupi S. Rosalia" in Palermo's Via Bara all'Olivella n. 95, where the cycle of *Storia dei Paladini di Francia* continues to be staged today. In 1975, he cooperated with the International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino" by performing at its Review of the *Opera dei Pupi*, the first event to be organized locally so as to safeguard, transmit, and raise the awareness of the community on the heritage of the *Opera dei Pupi*. In 1977, the company took the legal status of an Association that would later be recognized by the Italian Ministry of Culture as a theatre production company and provided with funding from the F.U.S., *Fondo Unico per lo Spettacolo* [Fund for the Performing Arts]. This enhanced the quality of the company's activities and enabled them to further evolve and progressively expand so as to include the artisanal activities that are traditionally associated with the *Opera dei Pupi*. This, in turn, allowed the company to become self-sufficient, to autonomously produce shows and manufacture stage props. From the embossing metalwork required to create the *pupi* armors, to the woodcarving of their bodies, to the painting of scenes and billboards and the manufacturing of costumes: it was all taken care of by members of the company. Mimmo Cuticchio brought significant innovations to the *Opera dei pupi*. First of all, his *pupi* ventured out of their small stage and into the vast spaces of the contemporary and avant-garde theatre scene. Furthermore, he expanded the *Opera dei pupi* repertoire by producing lyric operas and shows aimed at entertaining the public during official anniversaries and celebrations, which enabled Cuticchio to meet the demands of mainstream cultural institutions. The path that he took may be better understood in the light of Sally Moore's insights. In analyzing social processes, she

invites us to pay attention to the mutual relations that may be established among three distinct domains: that of processes of regularization, that of situational adjustments, and that of indeterminacy. This interpretation grid based on three factors is well suited to analyzing the cultural processes that underlie the *Opera dei pupi* and it allows us to understand how a “traditional” theatrical practice may take on new functions and be integrated within new contexts of use. In Mimmo Cuticchio’s case, the way that he adjusts tradition is linked to the third dynamic component of Moore’s grid: indeterminacy. This factor depends on the many others that affect the development of individuals throughout their social life and intertwine with macro-historical processes so as to generate absolute novelties. Mimmo Cuticchio is an emblematic example of the impact of indeterminacy: his individual history inevitably affected the development and the persistence of the *Opera dei pupi* theatre itself. He focused his adjustments on the linguistic codes of this theatre, which, as we have seen, are a strict adherence to conventions, the use of parataxis and the sharing of values with the audience, and experimented so as to lead the *Opera dei pupi* theatre to encounter the 1900s artistic avant-garde. The linguistic devices of the *Opera dei pupi* theatre are the same that sparked the 1900s theatre revolution, which privileged parataxis over syntax. The culture of the 1900s is strongly anti-naturalistic: from the shift operated by the historical avant-garde onwards, art progressively detached itself from reality. During the 1800s, artistic representations strove to be as close to reality as possible but with Symbolism the arts start to resolutely take another path. Figure theatre survived throughout the 1900s precisely because it embraced this shift and became anti-naturalistic, paratactical, and unconventional: though ancient, its codes became the core of the 20<sup>th</sup> century avant-garde.

The creation of the Festival “La Macchina dei sogni” [The Dream Machine] goes in the same direction as Mimmo Cuticchio’s path, towards the artistic regeneration of the *Opera dei pupi*. The festival was born in the spring of 1984 as a tribute to Giacomo Cuticchio’s fifty years of artistic activity and as the testimony of his sons’ gratitude for the master’s teachings. It was also occasioned by their will to assess the then current state of the *pupi* theatre, but as early as the following year its second edition already extended to other kindred practices: the *cunto* and other oral storytelling techniques, street theatre and theatre as a whole, with neither label nor genre restrictions. This festival privileges truth-speaking and poetic theatre and it is especially aimed at making the audience aware of the performing arts’ most varied techniques and disciplines.

In 2019, Mimmo Cuticchio received the “Ubu” Prize for Lifetime Achievement. Cuticchio, one reads in the prize announcement, follows Antonio Tarantino and Enzo Moscato, who were awarded the same prize in the two previous years, and goes on “sketching a maze of languages and emblematic figures that are at the same clearly marked by their popular origins and by a lyrical character, which makes them penetrating and timeless”.

In 2013, a decree of the Italian Ministry of Culture and Tourism [*Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Generale per gli Archivi Servizio II Tutela e conservazione del patrimonio archivistico*] sanctioned the historical value of the paper archive of the Association “Figli d’Arte Cuticchio”, which also owns a precious collection of *pupi*, sceneries, and billboards that were made to be used in the many highly appreciated shows that this company staged during its many years of activity. This Association also owns several historical pieces that Mimmo Cuticchio’s passion for culture and scrupulous character allowed him to collect throughout his life. To learn more about his life, see the many volumes dealing with this subject that are included in the bibliography of this Plan.

#### B.2.11. CULTURAL ASSOCIATION FOR THEATRE “CARLO MAGNO”, MANCUSO FAMILY (PALERMO)

The “Carlo Magno” Cultural Association for theatre was established on the initiative of Enzo Mancuso, the last descendant of the homonymous family of *pupari*, whose activities had started in Palermo in 1928, when *Cavalier* Antonino Mancuso opened its first *Opera dei Pupi* theatre. At the age of ten, *Cavalier* Antonino Mancuso became apprentice to the *pupari* Giovanni Pernice and his son Nino, and started assisting their work in the theatre

that they owned, in the Borgo Vecchio neighborhood. After serving in the military and getting married, *Cavalier* Antonino bought an entire *mestiere* and since then, he performed not only in Palermo, but also in various neighboring locations, including Misilmeri, Marineo, Lercara Friddi, and Trabia. During the mid-1900s, when the *Opera dei Pupi* was experiencing a crisis, Antonino was the first to install an itinerant theatre on a truck, in order to perform his shows throughout the city's neighborhoods and in surrounding villages. He also created a closet-theatre with which to perform in private homes, where he animated smaller *pupi*. The most important venues for Antonino Mancuso's *Opera dei Pupi* were located in Palermo's Borgo Vecchio neighborhood: first in Via del Medico, then in Piazza Colonna Rotta, and finally in Piazza Luigi Sturzo. Mancuso introduced some innovations to the *pupi* armors: the "Greek" and "Roman" style helmets. His sons Nino (Enzo's father), Pino, and Stefano also participated in staging the shows. Enzo was born in Palermo in 1974 and he is today's soul of the company. In 1994, he restored some of the *pupi* that he had inherited from his grandfather and started his own activity by cooperating with Mimmo Cuticchio. Enzo Mancuso never limited himself to learning the traditional techniques for the construction and manipulation of the *pupi*, but he also engaged in the systematic study of ancient scripts and perfected his acting technique. He did so in cooperation with the International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino", which enabled him to expand his repertoire by also producing yearly performances together with his father Nino, who worked with him until the last days of his life. In 2003, Enzo Mancuso opened his own theatre in the historical neighborhood of Borgo Vecchio. Here, he offers a regular program of shows throughout the year.

Enzo is not only an exceptional *pupi* builder and *oprante*: over time he also revealed to possess a special talent for the art of the *cunto*.

His company has long been participating in the most important festivals of figure theatre. Today, in addition to Enzo, the company can rely on the support of numerous aids, among whom are: Calogero Burrafato, Antonino Guarino and Enzo's sons, Nino and Carmelo Mancuso. The latter are in charge of construction, restoration, and staging. Painters Roberto Cavallaro and Mariano Porcelli contribute to scenography. The company's workshop, where the *pupi* are constructed, is located nearby their currently active theatre.

This Association owns a collection of about one thousand eight hundred artifacts, including *pupi*, manuscripts, billboards, sceneries, and tools. Some of their billboards and sceneries date back to the late 1800s.

#### B.2.12. ANGELO SICILIA'S CULTURAL ASSOCIATION "MARIONETTISTICA POPOLARE SICILIANA" [SICILIAN POPULAR MARIONETTE THEATRE] (PALERMO)

This company was born in Palermo in 2001. Rooted in the traditional *Opera dei Pupi*, it shows alternate plots inspired by the chivalric repertoire to ones based on recent events. Thus, the company aims at re-actualizing this form of popular theatre, which has always been able to interpret present-day issues. This company stages an "anti-mafia" *Opera dei Pupi*, whose protagonists are Peppino Impastato, Don Pino Puglisi, Giovanni Falcone, and Paolo Borsellino: this way, the expressive and communicative power of the traditional *pupi* is captivatingly put at the service of civic engagement. Angelo Sicilia, the president and artistic director of the company, is a theatre director and expert in the history of Palermo's School of *pupi* theatre. Born in Palermo in 1970, he earned his University degree in the same city after having conducted field research on figure theatre for more than ten years. In 2001, he founded the *Marionettistica Popolare Siciliana* [Sicilian Popular Marionette Theatre] and started to bring innovation in the repertoire of Sicilian marionette theatre. He wrote and staged, among others, the plays *Tristano e Isotta*, *Peppino di Cinisi contro la mafia*, *Il bambino e il poliziotto*, *Storia di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino*, *Padre Pino Puglisi: un prete contro la mafia*, and the Anti-mafia *pupi* cycle. He also adapted and staged several chivalric, religious, and Shakespearean plots from the traditional *Opera dei Pupi* repertoire. His company owns a collection of nine hundred seventy pieces, including *pupi*, sceneries and billboards, tools, books, and scripts, which was exhibited

in Caltavuturo and Carini (Palermo). Since 2008, a large part of this collection is on permanent display at the City Museum “Guarnieri” in Caltavuturo, Palermo. This exhibition includes a section that is dedicated to the anti-mafia *pupi* and which honors the memory of police officer Natale Mondo, who was murdered by the mafia in Palermo in 1988. The theatre “Calogero Zucchetto” is also on display, named after the young police officer of Palermo’s Mobile Squad who was assassinated by the mafia in 1982. In Carini, since 2016, the Castle “La Grua Talamanca” hosts an anti-mafia exhibition hall that is entitled to the memory of Ninni Cassarà and Roberto Antiochia, two police officers who were murdered by the mafia in 1985. Here, part of the company’s collection is also on display.

#### B.2.13. SALVATORE OLIVERI’S CULTURAL ASSOCIATION “OPERA DEI PUPI SICILIANI GASPARE CANINO” (ALCAMO, TRAPANI)

This company was founded in 1997 by Salvatore Oliveri, the nephew, on his mother’s side, of Gaspare Canino, the last *puparo* and *oprante* to perform in Alcamo and the entire Trapani region. The family tradition was started by Liberto Canino, who is believed to have been one of the initiators of Palermo’s *Opera dei Pupi*. Around 1830, Liberto Canino opened his first theatre in Via Formai, in Palermo’s ancient Albergheria neighborhood. One of his sons, Luigi, learnt the trade from him at the end of the 1800s and then moved to Alcamo, where he brought on stage a variety of subjects, from the tales of the paladins of France to those of *Guido Santo*, from *Trabazio imperatore di Costantinopoli* to *Beati Paoli*. Only two of Luigi’s five sons will become *pupari*: Guglielmo, who moved to Sciacca, and Gaspare, who stayed in Alcamo and assisted his old father’s work. After Gaspare passed away, in 1977, the *Opera dei Pupi* was no longer staged in Alcamo and throughout the province of Trapani until 1990, when his nephew, Salvatore Oliveri gave new life to the tradition by opening a theatre.

He owns a collection of about four hundred pieces, including *pupi*, billboards, backdrops, and tools.

### B.3. TOOLS AND ARTIFACTS INCLUDED IN PERFORMATIVE PRACTICE: THE ELEMENTS OF TANGIBLE HERITAGE ASSOCIATED WITH *MESTIERI* AND COLLECTIONS

In jargon, the complete equipment of a *pupi* theatre is called “*mestiere*” (trade). An average, well-stocked traditional theatre counted approximately one hundred *pupi* (including armed ones, pages and animals, monsters and supernatural beings) and one hundred backdrops (“scenes”). The theatres of Palermo’s School also included approximately seventy billboards, while Catania’s ones featured many more, as each one served for only one evening. These assemblages of elements of tangible heritage endure many vicissitudes and, whenever possible, the companies tend to preserve their unity and to not disperse their elements among different heirs. Over time, the companies have often been adding new artifacts to their historical *mestieri*. These artifacts include both pieces manufactured using the traditional techniques in order to replace the ancient ones (whose value is broadly recognized today and which are then preferably not used, but rather preserved), and objects built for staging innovative shows. The state of conservation of the *mestieri* that are under the care of the companies varies considerably, depending on the capacity of each of them. This heritage may be put on display in temporary exhibitions or included in activities aimed at promoting the Element.

In most cases, this heritage was not catalogued. However, during a survey carried out by the Association for the Preservation of Popular Traditions between 2019 and 2020, its approximate size was assessed, in view of possible future cataloguing and inventorying campaigns.

The main categories of artifacts (both historical and in use) included in the *mestieri* are the following: *pupi*, sceneries, billboards, books, scripts, tools, and musical instruments.

## MARIONETTE THEATRE COMPANY "FRATELLI NAPOLI":

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held:
 

Ca. 1,200 pieces, including *pupi*, billboards, sceneries, scripts, and approximately 700 tools. *Pupi* and theatre equipment include artifacts that originally belonged to two different *mestieri*: the "pupi grandi", historical one (dating back to the late 1800s - early 1900s), and the "pupi piccoli" one, whose pieces were manufactured between 1973 and 2020.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 90 "pupi grandi" from the historical *mestiere*; approximately 200 from the "pupi piccoli" *mestiere*, plus about 50 spare heads from the historical *mestiere* ("pupi grandi") and about 90 spare heads from the "pupi piccoli" *mestiere*.
  - b. Billboards and sceneries: ca. 400 billboards; 45 double-sided backdrops for the large *pupi*; ca. 60 double-sided backdrops for the small ones. Ca. 80 tools and stage props (for example, chairs, beds, furnishing, altars, seascapes, armed and functioning windows, sun, moon, etc.).
  - c. Scripts and manuscripts: ca. 80 handwritten scripts by members of the traditional School of Catania, dating between 1890 and 1970 (in these texts, all the cycles and family evening shows performed in the Etna region are outlined); 45 full-fledged scripts dating between 1978 and 2020 and written by Nino Amico first and Alessandro and Fiorenzo Napoli later.
  - d. Books: ca. 150, including: written literary sources (comprising originals and copies) dating back to the 1400s; all chivalric tales published in instalments between the end of the 1800s and the first half of the 1900s that were sources of inspiration for the *Opera dei Pupi*: from the first edition of Giusto Lodico's *Storia dei Paladini di Francia* to the latest editions by Giuseppe Leggio (including both originals and copies); Edizioni Nerbini and Sonzogno's books published in instalments, whose illustrations inspired scenes and billboard paintings.
  - e. Tools: ca. 700, composing three corpora: the first corresponds to the original group of tools constructed by Gaetano and Pippo Napoli; the second corpus includes the numerous new tools constructed by Fiorenzo and Davide Napoli; the third, finally, is comprised of tools from the property of master *pupi* builder Nunzio Buccheri, who inherited them from Don Puddu Maglia.

## ASSOCIATION "OPERA DEI PUPPI TURI GRASSO":

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: More than 350 artifacts.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 20 *pupi* from the ancient theatre, dating back to the late 1800s' - early 1900s'; approximately 100 measuring ca. 1m in height; about 150 measuring ca. 120cm in height (which are used on special occasions).
  - b. Billboards and sceneries: more than 30 that are used in the shows of the larger *pupi*; some of the most ancient sceneries come from the property of *puparo* Emanuele Macrì and the others were constructed by Turi in the 1960s or later. This collection includes ca. 30 pieces that are used in the shows, of the smaller *pupi* and which have been built by master Turi Grasso and by Pippo Grasso.
  - c. Stage equipment: 3 maneuvering benches for 1m high *pupi*; 3 larger maneuvering benches for 120cm high *pupi*.
  - d. c.1) Tools and construction material: complete ancient workshop equipment for the construction of *pupi*, including tools for embossing, the painting of heads and scenes, and woodsculpting.
  - e. Scripts and books: several companies' own scripts and publications based on the *Storia dei Paladini* and other classical texts, including religious ones. These publi-

cations include careful remarks on the language, the tradition, and the manipulation of *pupi* in the region of Acireale.

CULTURAL ASSOCIATION "OPERA DEI PUPPI MESSINESI GARGANO":

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: Ca. 5,000 artifacts, including historical ones dating back to the third and fourth decades of the 1800s.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 400.
  - b. Billboards and sceneries: 200.
  - c. Scripts and manuscripts: 300.
  - d. Books: 400.
  - e. Tools: 2,000.

To these are added the musical instruments played during the shows, flyers, historical advertising material and theatrical structures.

ASSOCIATION "LA COMPAGNIA DEI PUPARI VACCARO-MAUCERI":

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: almost 900 pieces.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi* and stage equipment: including ancient and modern, approximately 270 *pupi*, 50 stage props comprising small beds, chairs, and carts.
  - b. Billboards and sceneries: ca. 97, of which 60 modern and 37 ancient ones.
  - c. Tools: ca. 400.
  - d. Scripts: 30, by Alfredo Mauceri.
  - e. Books: ca. 200 including ancient and modern.

PUGLISI FAMILY'S ANCIENT OPERA DEI PUPPI COMPANY:

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: ca. 140 artifacts, 1 stable theatre and 1 movable one.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 50
  - b. Sceneries: 10
  - c. Tools: 30
  - d. Scripts: ca. 50
  - e. Books: /

CULTURAL ASSOCIATION "AGRAMANTE", ARGENTO FAMILY:

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: ca. 1,500 artifacts.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: ca. 500, including ancient and modern ones; ca. 160 costumes, 3 theatres (one from the property of Don Cecé, one from that of Giuseppe, and a new one).
  - b. Billboards and scenes: 37 ancient ones and 60 modern ones.
  - c. Tools: approximately 600 – 700.
  - d. Scripts: 46 scripts written by the great-grandfather from 1903 onwards, 30 written by the grandfather, 60 modern ones.
  - e. Books: ca. 100, including ancient and modern ones.

SALVATORE BUMBELLO'S ASSOCIATION "OPERA DEI PUPPI BRIGLIADORO":

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: Approximately 500 artifacts, including historical ones from the property of Luciano Bumbello and more recent ones.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 100, including 70 armed ones, 20 "pages", and 10 among devils and animals.

- b. Billboards and sceneries; 50 sceneries and approximately 20 billboards.
- c. Tools: 50 embossing hammers, 150 punches and molds, more than 100 models for skeletons and armor, several wooden embossing stumps.
- d. Scripts:
- e. Books: *Storia dei Paladini di Francia*, ed. 1902 (Giusto Lodico, with additions and corrections by Giuseppe Leggio); *Storia dei Paladini di Francia*, ed. in 1971/1972, ed. by Felice Cammarata; *Storia dei Paladini di Francia*, ed. 1993, Clio publishing house.
- f. Other: detachable, itinerant stage, 2 perspective paintings, 3 small cylinder pianos, 3 stage curtains, 2 oliphants, 1 trumpet, 2 parade drums.

GIROLAMO CUTICCHIO'S THEATRE COMPANY "TEATROARTE CUTICCHIO":

- i. Approximate total number of elements of tangible heritage held: ca. 500, including *pupi* and small pianos. This collection is mostly comprised of *pupi*, several of which were built by the company. The rest of them were bought. The more ancient *pupi* date back to earlier than the 1960s and are the ones that are least used in the shows.

CULTURAL ASSOCIATION "FRANCO CUTICCHIO FIGLIO D'ARTE" [FAMILY TRADE]:

- i. Approximate total number of elements of tangible heritage held: more than 150 artifacts.
- 2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: ca. 70, mostly dating back to the 1940s – 1950s. Less than a half of them are modern.
  - b. Billboards and sceneries: ca. 60.
  - c. Tools: /
  - d. Scripts: ca. 30, of which some date back to the early 1950s and were written by Girolamo Cuticchio Sr. The most recent ones were written by his nephew, Girolamo.
  - e. Books: two complete editions of *Storia dei Paladini di Francia*, one of *Gerusalemme Liberata*, one edition of *I Beati Paoli* and one of Luigi Natoli's *I vespri siciliani*.

MIMMO CUTICCHIO'S ASSOCIATION "FIGLI D'ARTE CUTICCHIO":

- i. Approximate total number of elements of tangible heritage held: ca. 500 artifacts, including *pupi*, billboards, sceneries, scripts, pianos and tools. This collection is stored in the theatre workshop and in the hall of the *Opera dei pupi* theatre at the Association's premises, in via Bara dell'Olivella. The *pupi* and stage equipment were part of two *mestrieri*: the historical one, which includes Palermo's *pupi*, the paladins of the Carolingian cycle and comic characters and date back to the late 1800s and the early 1900s, and the modern one, which is comprised of artifacts built around the 1970s. The historical artifacts are precious exemplars of the work of Palermo's most renowned builders.
- 2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 150 historical *pupi* from Palermo's tradition; 100 *pupi* from Palermo's School that were included in the modern *mestiere*, which represent women, pages, armed knights and Saracens, boys, and imaginary creatures; 20 Catania School large *pupi* that were built, partly by Antonino Insanguine, in the second half of the 1900s; 10 Naples School *pupi* that represent scoundrels and paladins from the Carolingian cycle and come from the property of Ciro Perna; 20 experimental, large *pupi* that are manipulated from below and which were built by Mimmo and Nino Cuticchio around the 1980s; ca. 70 new generation *pupi* that were built between the late 1960s and the early 1970s for the staging of new shows aimed at innovating tradition by experiment with new genres. Among the most important of these shows, there were: 1967, *Tullio Frecciato* (Paris), directed by Mimmo Cuticchio; 1975, *Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro* (Rome), directed by Mimmo Cuticchio; 1975, *Coriolano* (Palermo), directed by Mimmo Cuticchio; 1985, *Combattimento di Tancredi e Clorinda*

da, with music by Monteverdi (Ferrara), *cunto* and direction by Mimmo Cuticchio; 1988, *Gli erranti commedianti*, a free adaptation of Cervantes' *Don Quixote* (Palermo), directed by Mimmo Cuticchio; 1989, *Visita guidata all'opera dei pupi* (Rome), directed by Mimmo Cuticchio and Salvo Licata; 1993, *L'urlo del mostro. Viaggio nei poemi omerici per puparo-cuntista, pupi e manianti* (Palermo), directed by Mimmo Cuticchio and Salvo Licata; 1996, *L'Iliade o sia il riscatto di Priamo* (Rome), directed by Mimmo Cuticchio; 1998, *Aspettando Tosca*, with music by Puccini (Palermo), *cunti*, project, and direction by Mimmo Cuticchio; 1999, *Terribile e spaventosa storia del principe di Venosa e della bella Maria*, with music by Salvatore Sciarrino (Siena), directed by Mimmo Cuticchio; 1999, *Storia di Manon Lescaut e del Cavaliere Des Grieux*, with music by Puccini (Palermo), *cunti*, scenography and direction by Mimmo Cuticchio; 2001, *Macbeth per pupi e cunto* (Città di Castello, Perugia), *cunto*, scenography and direction by Mimmo Cuticchio; 2002, *Don Giovanni all'Opera dei pupi*, with music by Mozart, Palermo, *cunto* and direction by Mimmo Cuticchio; 2007, *Aladino di tutti i colori* (Palermo), directed by Mimmo Cuticchio; 2007, *La riscoperta di Troia* (Gibellina, Trapani), *cunto* and direction by Mimmo Cuticchio; 2011, *Caligola delirante* (Charleville-Mézières), directed by Mimmo Cuticchio; 2011, *O a Palermo o all'inferno. Ovvero lo sbarco di Garibaldi in Sicilia* (Rome), *cunto* and direction by Mimmo Cuticchio.

- b. Billboards and sceneries: number presently unknown. Some 10 paintings by Pina Patti Cuticchio that date back to the 1980s hang on the walls of via Bara's theatre.
- c. Tools: 3 cylinder pianos. Tools for the construction of *pupi* are stored in the workshop, but their number is presently unknown.
- d. Scripts and Books: editions of chivalric tales and handwritten scripts.

**"CARLO MAGNO" CULTURAL ASSOCIATION FOR THEATRE, MANCUSO FAMILY:**

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: Ca. 1,800 artifacts, including *pupi*, billboards, sceneries, and handwritten scripts. Some of the billboards date back to the late 1800s.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: more than 300 *pupi*, plus ca. 800 heads and 300 skeletons
  - b. Billboards, sceneries and perspective paintings: ca. 40 billboards; 30 sceneries; 6 perspective paintings
  - c. Tools: ca. 300
  - d. Scripts and nooks: ca. 100
  - e. Small pianos: 9

**ANGELO SICILIA'S CULTURAL ASSOCIATION FOR SICILY'S POPULAR MARIONETTE THEATRE:**

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: ca. 1,000 artifacts, including historical and modern pieces. The latter were built for staging the new series of anti-mafia shows and the episodes of modern and contemporary cycles such as *Martin Lutero e la Riforma Protestante e Dalla Sicilia a Dachau*, where the story of Calogero Marrone is told. Martone was a Sicilian who was deported to Dachau, where he lost his life. He was awarded the honor of Righteous Among the Nations by the State of Israel.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 550, of which 220 were built recently for staging the anti-mafia cycle and new dramaturgies. Their skeletons were made by Saverio Lo Monaco, Andrea Guarino, Antonino Guarino, and Pietro Sasso. Angelo Sicilia took care of the rest.
  - b. Billboards and sceneries: 120, of which 50 were built recently for staging the anti-mafia cycle and new dramaturgies.
  - c. Stage equipment: 200, of which 75 were built recently for staging the anti-mafia cycle and new dramaturgies.

- d. Scripts and books: 100, of which 45 scripts are recent and related to the anti-mafia cycle and new dramaturgies.

SALVATORE OLIVERI'S CULTURAL ASSOCIATION FOR THE SICILIAN *OPERA DEI PUPPI* "GASPAR CANINO":

1. Approximate total number of elements of tangible heritage held: over 500.
2. In detail (with approximate figures for each category):
  - a. *Pupi*: 180, including armed *pupi*, pages, and animals.
  - b. Billboards and sceneries: ca. 80.
  - c. Tools: 2 band saws, 1 table with circular saw, 1 lathe, several stages and prosceniums, lights and various other equipment, including tools inherited from Gaspare Canino
  - d. Scripts: recent ones, written by Salvatore Olivieri on his computer.
  - e. Books: 13-volume, "Celebes" edition of *Storia dei Paladini di Francia* (ed. by Giusto Lodico, with additions and amendments by Giuseppe Leggio).

#### B.4. COLLECTIONS AND MUSEUMS

*Pupi*, sceneries, billboards, musical instruments, handwritten scripts, chivalric romances published in instalments, theatres: much is conveyed about the *Opera dei Pupi* by these tangible expressions of its traditional iconographic codes, of the models and styles of each one of its Schools, of the distinct "hand" of each *puparo* and artisan, and of the technical and figurative innovations that the companies introduced over time, constantly "re-creating" the living heritage of the *Opera dei Pupi*. They contribute to convey the oral history and the memories that populate the *Opera dei Pupi* and which, narrated and evoked in exhibitions throughout the territory, create and reinforce the thread connecting the past to the present.

Not infrequently, part of this vast tangible heritage was saved from oblivion and made broadly accessible to the community again by institutions and museums that acquired and preserved artifacts from the property of companies that are no longer in activity and works by *pupari* and artisans who have passed away. These artifacts could come back to life in various exhibitions organized in the region. These museums and institutions are committed not only to the conservation, protection and study of this heritage, but also to its enhancement and promotion, and engage in a broad range of initiatives that perpetuate the memory of the *Opera dei Pupi* and invite the community to experience it in new ways:

1. International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino" (Palermo);
2. Collection of the Foundation "Ignazio Buttitta" - Galleria delle arti popolari [Gallery of Popular Arts] in Geraci (Palermo);
3. Collection "Nino Canino - Real Cantina Borbonica" (Partinino, Palermo);
4. Collection "Ninì Cocivera" - Peloritani's Museum of Popular Culture and Music - (Gesso, Messina);
5. Giacomo Cuticchio Sr.'s Collection - Branciforte Palace (Palermo);
6. Collection "Teatro Pennisi-Macri" in Acireale (Acireale, Catania);
7. Collection of the Sicilian Ethnographic Museum "Giuseppe Pitré" (Palermo);
8. Collection "Agostino Profeta" (Licata, Agrigento);
9. Collection of the Opera dei Pupi "Antica famiglia Puglisi" - Sortino's City Museum (Sortino, Messina);
10. Collection of the Opera dei Pupi in Randazzo (Randazzo, Catania)

##### B.4.1. INTERNATIONAL MUSEUM OF MARIONETTES "ANTONIO PASQUALINO" (PALERMO)

The International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" was established in 1975 by the Association for the Preservation of Popular Traditions. Its history is inextricably linked to its founder, Antonio Pasqualino, who passed away in 1995. He was a surgeon,

a distinguished anthropologist and expert in the history and popular traditions of his native Sicily. Antonio Pasqualino's main research focus was a performative practice that in the second half of the 1900s seemed to be progressively heading towards an inevitable decline: The *Opera dei Pupi*. In 1965, together with a group of intellectuals, he founded the Association for the Preservation of Popular Traditions and he and his wife, Janne Vibaek collected various documentary resources, from scripts to *pupi*, theatres and furnishings, which they saved from destruction and oblivion. In 1975, the Association for the Preservation of Popular Traditions founded the International Museum of Marionettes, where today the *pupi* and the various items that they collected over the years are permanently housed.

Since its foundation, the International Museum of Marionettes combined museographic and performative activities. In the beginning, it essentially focused on traditional continuity and revival, but later also engaged in research and innovation, thus becoming one of the most successful examples of museographic research on theatre.

Its first collections focused on the world of the Sicilian *pupi*. Here, the acquisition and conservation of artifacts that seemed no longer appealing to an audience and whose stage life was over were combined with actions aimed at prompting the gradual inclusion of the *pupi* in the life of a new audience. The collection, initially consisting of artifacts from the property of the members of the Association, has been growing through a series of important acquisition campaigns, including those undertaken by the regional government of Sicily, whose collections pertaining to figure theatre are partly stored in the Pasqualino Museum. At first, the attempt to ensure the safeguarding and promote the tradition of Sicily's *Opera dei Pupi* was seen as "the longing for a barbaric past" or as "the defense from oblivion of a small and precious burden of memories" (Umberto Eco). Later, however, the city of Palermo responded with great interest to the opening of the Museum and the inauguration of the first *Opera dei Pupi* Review, which in 1985 took the name *Festival di Morgana - Rassegna dell'Opera dei Pupi e di pratiche teatrali tradizionali* (Morgana Festival - Review of the *Opera dei Pupi* and of Traditional Theatrical Practices). This Festival allowed the Museum to expand its collections and laid the foundations for a systematic study of non-European theatrical traditions and practices. Working according to the criteria of the most modern museography, the Museum management tried to harmonize the necessity to preserve, one of the key functions of all museums, with the new and multiple needs of its visitors. In fact, "fruition" is one of the key works, together with "living museum" and "gratuitousness", that the museum derived from the 1960s reflections on ethno-anthropological museography. In more recent years, to these key concepts have also been added those of "education" and "permanent education". Thanks to the correlation and synergy among its many activities and functions, the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" is virtually unique and it has gradually become the privileged interlocutor of national authorities such as the Italian Ministry of Culture and Tourism and international organizations leading projects aimed at the study and promotion of the worlds of marionettes and traditional theatrical practices.

With its more than thirty years of activity, "the Museum is a precious example of commitment to preserve and promote the great Sicilian tradition of the *Opera dei Pupi*. The Museum is part, together with other institutions, of the cultural fabric of the island, which is today at risk: a sign of our civilization's agony, which we must resist if we want to defend and preserve its most noble heritage".

The Museum holds more than five thousand artifacts: marionettes, *pupi*, puppets, shadow puppets, stage equipment and billboards from different countries around the world.

Its collection of *pupi* from the Schools of Palermo, Catania, and Napoli is undoubtedly the largest and most complete existing today. It includes the complete sets of stage equipment from three theatres: one exemplar of Palermo's tradition, which used to belong to Gaspare Canino from Alcamo; one pertaining to the School of Catania, which was originally owned by Natale Meli from Reggio Calabria; and one stemming from Napoli's tradition, originally owned by the Perna family from Frattamaggiore.

Also noteworthy is its collection of puppets and marionettes from Northern Italy, including the complete equipment of Alberto Farina's (Alfa Berry) string marionette theatre. It also includes numerous artifacts from Asia: Indian shadow puppets, Javanese rod marionettes and two-dimensional figures (*wayang kulit* and *wayang klitik*), string puppets from Myanmar (*yoke thai tabin*) and India (*kathputli*), shadow puppets from Indonesia (*wayang kulit*), Malaysia, Siam, Cambodia (*sbek thom*), and China, and Japanese figures (*Bunraku*). Finally, it includes rod marionettes from Mali and Congo, masks and marionettes from Benin, puppets from Brazil, Spain, and France, *pupi* from Belgium, and Greek shadow puppets.

The performative and theatrical activity of the Museum also includes the production of innovative shows, which are aimed at encouraging the development of a new dramaturgy by contemporary writers and musicians (Calvino, Pennisi, Berio). The Museum also commissioned set designs and marionettes to painters and avant-garde artists (Guttuso, Kantor, Baj), thus acquiring very interesting artifacts that further enriched its collections.

#### GIUSEPPE LEGGIO'S LIBRARY AND THE MULTIMEDIA ARCHIVES

The museum also houses the "Giuseppe Leggio" library, which holds 30,000 volumes addressing *pupi*, marionettes, and popular traditions. Particularly precious is its corpus of handwritten scripts dating back to the 1800s and the early 1900s, which used to belong to the *pupari* Gaspare Canino and Natale Meli, and that of chivalric romance instalments published between the end of the 1800s and the beginning of the 1900s. Among the latter, one highlight is the first edition of Giusto Lodico's *Storia dei Paladini di Francia*, which is still today the main source of inspiration for the staging of traditional shows. The Museum also houses a rich multimedia archive. The photo archive holds the photos of its collections that were shot for the inventory and those of performances. The audio-video archive holds voice recordings acquired during the performances of different forms of figure theatre and during interviews and conferences dating back to the 1960s and 1970s; audio-visual recordings of animation theatre shows; interviews with theatre professionals based in Italy and abroad; various material of anthropological interest (storytellers, traditional ceremonies, etc.); documentary materials collected partly on behalf of the *Discoteca di Stato* (the Italian national sound archive) and in cooperation with the Institute for the History of Popular Traditions of the University of Palermo. The sound and visual documents included in the Archive also pertain to performances staged in the 1960s and 1970s by the main companies of *pupari* of the Schools of Palermo and Catania: for western Sicily, Argento, Canino, Cuticchio, Mancuso, Munna, and Sclafani - Cacioppo; for eastern Sicily, Gargano, Macrì, Napoli, and Puglisi; for Naples, Ciro Perna. The Archive also holds recordings of shows based on the historical repertoire (Garibaldi's epic, the Norman domination of Sicily, etc.), on the plots of Lyric Opera libretti, orally transmitted fairytales for children, the stories of brigands, and current news events ("Honor killings", betrayals, etc.). Particularly significant is its corpus of interviews where Antonio Pasqualino interacts with the most important Sicilian *pupari*, who recall their life-long activities. These documents are precious sources on the *Opera dei pupi* theatre as a living and active subject, albeit the first signs of an inevitable crisis that would soon hit it.

Since they were established, both the Archive and the Library have constantly been expanding. Each and every *Opera dei pupi* show by each and every company that performed at the Museum of marionettes or elsewhere (including at the Morgana Festival) was documented in its entirety. Presently, this is the only broad and updated corpus of documents concerning the Sicilian *Opera dei pupi*.

#### THE COLLECTION

The Museum preserves the largest and most complete collection of *pupi* from the Schools of Palermo, Catania and Naples.

In 1965, inspired by Antonio Pasqualino and under the lucid intellectual guidance of Antonino Buttitta, the Association for the Preservation of Popular Traditions was founded in Palermo. Those were difficult years for the *pupari* and for traditional Sicilian culture

as a whole. The evening audience of the *Opera dei Pupi* had begun to desert its theatres and, apart from the very few companies that still tenaciously remained in business, all the other *pupari* had to succumb to the pressing need to cope with everyday life issues. The sad season of the closure of neighborhood theatres and the consequent sale and dismemberment of entire *mestieri* had begun. *Pupi*, spare heads, animals, scenes, and billboards (in many cases true masterpieces of popular art) were no longer considered by the *pupari* as useful objects for staging cycles of representations and were therefore sold - or even sold off - to antique dealers and collectors, often ending up in bourgeois living rooms as pathetic, insignificant, and decontextualized “solos” devoid of their meaning.

This is the context in which Antonio Pasqualino, the Association for the Preservation of Popular Traditions, and the International Museum of Marionettes worked. Antonio Pasqualino, assisted and aided by his wife Janne Vibaek, began to search and collect all that remained to be found of the ancient *Opera dei Pupi* “*mestieri*”. His efforts to collect and preserve artifacts that no longer seemed to have an audience and a life on stage were decisive. Hence, to Antonio Pasqualino goes the merit of having carried out a systematic work of urgent anthropology, restoring “unity and a homogeneous overall sense to the dispersion of objects” (Calvino 1984, p. 118). First of all, actually, he saved from the storming of time objects and complete sets of objects that would otherwise have had quite a different fate.

The collecting activity of the Association for the Preservation of Popular Traditions is not only important for the reasons outlined above, but also for three other reasons.

First of all, because it was always based on the effort to document thoroughly and exhaustively all of the variants of *Opera dei Pupi* existing in Italy (Palermo’s, Catania’s and Naples’, with its Apulian branch) while also collecting the artefacts associated with them. The second reason why these collections are precious is that they include *mestieri* that are complete with all of their components, highlights among which are Gaspare Canino’s materials, which are exemplar of the School of Palermo, those of the *puparo* Natale Meli from Reggio Calabria, which are emblematic of Catania’s tradition, and Ciro Perna’s ones, representing the Neapolitan one.

Canino’s *pupi* are especially notable for the exquisite carving of their hands and heads. They are also important because they attest to the School of Palermo’s most ancient way of processing armors, when their decorations were still engraved and embossed, rather than soldered onto the baseplates.

Natale Meli’s *pupi* provide an impressive insight into the best *mestieri* that were produced by the School of Catania. The *pupi* heads in his *mestiere* were carved by the School’s best sculptors: Paolo Marino, Paolo Cristaldi and Emilio Musmeci. Their armors are the work of the most famous coppersmith working in the region of Catania: Don Puddu Maglia. According to the tradition, he first introduced brass armors and we also owe to him most of the armors worn by the *pupi* in the Etna region’s theatres.

Finally, Ciro Perna’s Neapolitan *pupi*, with their stunning costumes adorned with bangs, buttons and *alamari*, document the complete set of characters used in the Camorra cycle.

The third reason why these collections are so precious is a consequence of the first two collection criteria mentioned above. At a certain point in his fervent study activity, Antonio Pasqualino realized that the repertoire, the staging codes, and the structure of animated figures in Southern Italy’s chivalric figure theatre could and should be compared with the various forms of animation theatre attested throughout the world. So, Pasqualino began to collect - always taking the complete corpus into consideration - puppets, string puppets from all over the world, Balinese and Javanese *wayang kulit* and *wayang golek*, Greek and Turkish *Karagöz* shadow puppets, and Indian shadow puppets. These artifacts, which in many cases he also saved from a dangerous oblivion, allowed the Museum to claim the title of “international” and to become one of the most important and exhaustive museographic institutions in the field of figure theatre.

A last notation is necessary for those many collected artifacts that do not belong to complete corpora, but rather compose limited series of objects or consist in unique pieces. In many cases, the aim of these acquisitions was that of saving from dispersion an object of particular artistic value or considerable documentary interest. For the first case, we will mention the head of the wizard Demogorgone from the theatre of Giacomo Cuticchio (D 1170) and Francesco Sclafani's numerous *pupi* wearing armors by Don Cola Pirrotta. For the second case, we will give two examples: one concerning artifacts from the School of Palermo and one concerning artifacts from Catania's one. Some of the *pupi* built by Giuseppe Argento document the historical period in which this *puparo* from Palermo was encouraged by Antonio Pasqualino to build armors again, and he did so by making use of ancient models by his father, Don Cecè. Some Catanese *pupi* from Francesco Russo's theatre (D 438, 439, 440, 441), which were remodeled and mounted on more ancient busts by Emilio Musmeci, document instead a very sad page of the Catanese *Opira*: that in which one *puppo* belonging to coherent and complete *mestieri* was disassembled so as to contribute, with the dismembered pieces of its armor, to the construction of two or three different *pupi* that would artificially increase the available number of "valuable pieces" to sell. Emilio Musmeci, a skillful coppersmith who had the ability to very quickly create the missing pieces necessary to assemble complete armors, was unfortunately guilty of this, which it is painful to acknowledge. Part of the above-mentioned artifacts (1,988 in total) was placed under the protection of Regione Siciliana's *Soprintendenza dei Beni Culturali e Ambientali* [the Sicilian regional government's Office for Cultural and Environmental Heritage]. In fact, as we read in the decree n. 8323 dating November 9, 1996: "They are important testimonies of traditional theatrical practices and many of these objects are part of homogeneous groups of known origin, as they constitute the complete equipment of some of the most representative popular theaters. [...] These works constitute a precious document for the history of Sicilian culture and they are also the expression of a popular figurative art which in this century had its maximum splendour and which is compared with a vast collection of extra-European theatrical objects coming from other Italian regions and from non-European countries and with most of the most ancient theatrical practices of local traditions."

#### B.4.2. COLLECTION OF THE FOUNDATION "IGNAZIO BUTTITTA" - GALLERY OF POPULAR ARTS IN GERACI (PALERMO)

Among the collections of popular art and culture of the Foundation "Ignazio Buttitta", - founded in 2005 on the initiative of Antonino Buttitta in order to promote "the protection, study and development of Sicilian culture in all its historical, social, artistic and anthropological aspects", as stated in art. n. 1 of the Statute - includes objects relating to the Opera dei pupi. In particular, the Foundation "Ignazio Buttitta" owns the items that Antonino Buttitta donated on the occasion of its establishment and other later acquisitions.

The collection includes: about 60 Neapolitan *pupi* dating back to XIX and XX centuries, about 30 Sicilian *pupi* dating back to XIX and XX centuries (mostly from Rocco Lo Bianco's *mestiere*), various scenes from Neapolitan and Sicilian *pupi* theaters, and 3 *pupi*, recently acquired, in the Palermo style that depict Uggeri the Danish, Rodomonte and Clorinda and were made by Salvatore Bumbello and Gaetano Lo Monaco. Some of these materials are exhibited at the Gallery of Sicilian Popular Arts - that was set up by the Buttitta Foundation in 2011 inside the former Capuchin Convent of Geraci Siculo. In particular you find there: the Savage man, the Mermaid, Agramante, Charlemagne, 2 Magonzas' soldiers, Agricane, Ferrau, Malagigi, Angelica, Grifone the White, Ricciardetto, Gradasso, Gano, Ruggero, Danish Uggeri, Brandimarte, Ricciardo, Uggeri the Danish, Rodomonte King of Alger, Clorinda. The Neapolitan pupi are conserved at the International Museum of Marionettes "Antonio Pasqualino".

#### B.4.3 COLLECTION "NINO CANINO" – "REAL CANTINA BORBONICA" (PARTINICO, PALERMO)

Passed away in 2015, Nino Canino was the last member of the historical family of *pupari* who created the *Opera dei pupi*. Don Liberto Canino, the son of a tailor and maker of cylinder pianos, was the founding father of the family company, which he founded in 1828. His theatre in Palermo's via Formai was the second ever to be opened, after that of Gaetano Greco. He is credited with modifications in the mechanics of the *pupi* and with the creation of the first metal armors. He was the father and teacher of Luigi Canino (who opened theatres in Alcamo and in Buenos Aires) and of Nino Canino (1870), who settled in Partinico. Nino's son, Vincenzo only practiced this art for a short time, but the family legacy was not lost. It was picked up by his grandson, whose name was also Nino (1929). After learning the trade from his grandfather in Termini Imerese, Carini and other villages, in 1949 the young Nino started working independently and performed in Trappeto, Sciacca and Balestrate. In 1955 he returned to Partinico, his headquarters. Nino Canino's passion and dedication brought the *Opera dei Pupi* to the world. As a way to escape from a static society reluctant to progress, he traveled to Sweden, Norway and Denmark. In 1968, he moved to the Latin Quarter of Paris and performed for bookseller and journalist Pannunzio at "Librairie 73", on Boulevard St. Michel. In 1973, the President of the Italian Republic Giovanni Leone nominated him "Cavaliere al merito del lavoro" [Order of Merit for Labor]. He returned to France to shoot 286 episodes from the saga of the paladins of France for the French television. Of mild temperament, generous and reserved, Nino Canino was an extraordinarily skillful *oprante* and builder, and gave life to his *pupi* until 2009, ultimately leaving in 2015 to his daughters Maria Pia and Laura the task of guarding his materials and perpetuating the family trade's memory and tradition.

Since he passed away, his daughters have been taking care of the safeguarding of the family's legacy in cooperation with the Cultural Association "Nino Canino", by exhibiting the family's *pupi* at Partinico's "Real Cantina Borbonica", which offers guided visits upon reservation, temporary exhibitions off-site and educational activities for the younger generations.

This collection includes the historical *pupi* that used to belong to the great-grandfather Nino Canino as well as sceneries, handwritten scripts and some pieces of armor created by the family's ancestor, Don Liberto Canino. It also includes a large number of *pupi*, both armed ones and pages, created by Nino Canino, among which are Orlando, Rinaldo, Cladinoro, Angelica and Blasco di Castiglione (for the staging of *I Beati Paoli*), and the latter's face bears the features and moustache of its maker. The *pupi* and the sceneries are accompanied by stage props (a stunning eighteenth-century carriage, also used to stage *I Beati Paoli*) and by the models and tools used by Nino Canino to build his *pupi*.

#### B.4.4. COLLECTION "NINÌ COCIVERA" – PELORITANI'S MUSEUM OF POPULAR CULTURE AND MUSIC - (GESSO, MESSINA)

The Peloritani's Museum of Popular Culture and Music is an interdisciplinary, ethnographic institution. Founded in 1996, it holds a rich collection of anthropological legacies consisting in both tangible and intangible expressions of the traditional, orally transmitted cultural heritage of Sicily. Among its highlights are: a collection of popular musical instruments, "sound-makers" and means of interpersonal and community communication in several contexts, from that of trades to religious-ceremonial ones; a substantial corpus of manufactures used daily in farming and herding; a substantial collection of terracottas and ceremonial and carnival masks. The exhibition presents the various phases for the production of wine, wheat, and olive oil and one of its sections also illustrates the phases for the centuries-old production of chalk that has characterized the economic and social life of the village of Gesso.

The museum holds a precious collection of Sicilian *pupi* that used to belong to Messina's *oprante* Ninì Cocivera: the only *mestiere* from Messina's region that is currently on display. This *mestiere* is similar in typology, repertoire and mechanics to the more deeply

rooted *Opera dei Pupi* from Catania's region. Finally, this Museum holds *Opera dei Pupi* billboards and placards, other iconographic repertoires related to the representation of the epic chivalric imagery on Sicilian transport carts, and a rare copy of the volume in two tomes, *Storia di Guida Santo*, published in instalments around Catania in the early 1900s and bound in those same years in Messina by Letterio Greco, a passionate scholar of epic chivalry literature.

#### NINÌ COCIVERA'S COLLECTION

Ninì Cocivera (1930-1990) stands out as an original and interesting *oprante* on the Messina scene of the *Opera dei Pupi* in the second half of the 1900s. Trained at the school of his father Calogero, who was a *puparo* and a renowned *parlatore*, already at a young age Ninì Cocivera showed a particular predilection for the role of *parlatore*, which he soon shared with his future wife Nina Cambria (granddaughter of Giuseppe Cambria, an appreciated *oprante* and *pupi* builder) and with his brother Domenico. As in the best tradition of the *opranti*, Ninì Cocivera, after a long and fruitful apprenticeship in the lively environment of puppeteering in Messina, also started to "create" and "animate" his paladins. In the 1960s we find him in the company of the *puparo* Enrico Mezzasalma, working at the "Eden" *pupi* theatre, an ephemeral wooden structure installed opposite the current entrance to the University Hospital, in Messina's southern district. For Ninì Cocivera, these are years of fervent creativity, characterized on the one hand by an intense workshop activity (first in via Lombardia and then in via Palermo) and on the other hand by a series of *pupi* shows in which he lends his voice to all of the characters on stage. Then, Ninì Cocivera senses the irreversible crisis of the *Opera dei Pupi* approaching, and starting from the late 1970s (after concluding his experience with Mezzasalma and having wandered extensively in the various minor theatres of the city in order to stage the epic stories of the paladins of France), he becomes a fervent testimonial of the *Opera dei Pupi* and starts promoting exhibitions and shows that deservedly attract the attention of the media. His participation in the so-called *pupi* tournaments that characterized the 1970s and in art competitions of various kinds, earned him significant awards. These include the award he earned for his participation in Taormina's International *Pupi* Contest, the National Literary-Artistic Prize "Elio Vittorini", and the first prize he earned at Florence's international Golden Angel Awards. During the last years of his life, Cocivera also started painting, and created a series of works inspired by the stories of the paladins, thus also restoring artistic dignity to his beloved *pupi*, which he had sadly had to see leaving the scene. Today, the jealous custodian of the "precious" family legacy, consisting of an interesting series of *pupi* and other stage props, is Davide, the youngest son of Ninì Cocivera. Davide has been engaging for years now in reconstructing his father's unique path in tradition with touches of artistic coloring. Cocivera's collection of 46 *pupi* is the only one to be subjected to the restrictions sanctioned by the Sicilian regional government's *Assessorato dei Beni culturali e dell'identità siciliana* [Department of Cultural Heritage and Sicilian Identity] by decree D.A. n. 7424 of 23.II.1993.

#### B.4.5. COLLECTION "GIACOMO CUTICCHIO SENIOR" - BRANCIFORTE PALACE (PALERMO)

Opened to the public in May 2012, the Branciforte palace covers an area of 5,650 square meters and, in addition to housing the headquarters of the "Sicilia" Foundation, it gives space and access to some of the same Foundation's prestigious collections. On the ground floor, the archaeological and majolica collections are on display; the main floor houses the philatelic, numismatic and sculpture collections and the historical Library, whose reading room may be accessed. From there, one can also access the evocative environment of "Monte di Santa Rosalia", a rare exemplar of authentic wooden architectural composition, which was originally destined to house the trousseaus of indigent persons who had to pawn their dowry for survival, in the probably vain hope that one day they would be able to redeem it. It once used to host temporary art exhibitions and now, since 2015, it hosts a

permanent exhibition of the Collection “Giacomo Cuticchio”. The 109 *pupi* and the other stage props that are on permanent display at Palazzo Branciforte were acquired by the “Sicilia” Foundation and will remain on permanent display in the palace wing where the “Monte dei pegni” [pawnshop] used to be located. This exhibition occupies Santa Rosalia’s halls and its wooden compositions and it was designed by Giacomo’s own son, Mimmo Cuticchio, who wanted to bring his father’s theatre back to life by exhibiting its equipment, and not in isolated sequences, but within specific scene-types, featuring the most famous episodes of the chivalric cycle and more. The same display strategy also characterized the first exhibitions that were to be installed, in the 1980s, at the International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino”. This collection includes 109 *pupi* from the School of Palermo, 39 theatrical sceneries, nine billboards and two small cylinder pianos. These unique pieces are dated between 1830 and 1960 and cover the entire history of Sicilian figure theatre. The archives of the Foundation also include a rich collection of Giacomo’s scripts and a large number of chivalric literature publications, sources of inspiration for the production of the *pupi* shows. The repertoires illustrated in this exhibition are not only limited to the chivalric cycle, but also include the stories of saints, such as that of Santa Rosalia, the stories of brigands and *I Beati Paoli*. Also on display is a complete theatre, in which the scene of the coronation of Charlemagne is staged. Samples of an original and rare element of the *mestieri* of Sicilian *pupari* are also on exhibit: small circus puppets that *Cavalier* Giacomo had inherited from the Greco family. This collection used to belong to Giacomo Cuticchio and his wife Pina Patti. The “Sicilia” Foundation manifested its great interest in the *Opera dei Pupi* by providing a substantial financial outlay for the acquisition of this collection and thus preventing it from being dispersed among several heirs.

#### B.4.6. COLLECTION “TEATRO PENNISI-MACRÌ” IN ACIREALE - ACIREALE’S OPERA DEI PUPPI MUSEUM (ACIREALE, CATANIA)

The *Opera dei Pupi* theatre in Acireale’s via Tono (Catania) was founded in 1887 by Acireale’s *puparo* Don Mariano Pennisi and in 1928 it was transferred to its present location, in via Alessi. In performing the *Opera dei Pupi*, Don Mariano used his own personal taste, and introduced techniques and *pupi* sizes differing from those of the schools of Palermo and Catania. In 1934, he passed the baton to his adopted son Emanuele Macrì, who took the *Opera dei Pupi* around the world. The Sicilian regional government acquired and restored his theatre, returning this building of great cultural significance to the city of Acireale. The theatre is currently hosting an exhibition of the “Raccolta Teatro Pennisi - Macrì di Acireale” [Acireale’s Collection “Pennisi-Macrì’s Theatre”], which includes *pupi* and equipment from Catania’s School that are part of the protected property of the Sicilian regional government. Emanuele Macrì, born in Messina (1906), apprenticed to Mariano Pennisi (1867), a *puparo* from Acireale who had adopted him as his son when Macrì’s family passed away, in the aftermath of the 1908 earthquake. He built his *pupi* armors himself. In addition to the traditional cycles, he also often represented a Battle of Roncesvalles taken from the *Chanson de Roland* and episodes from Torquato Tasso’s *Gerusalemme Liberata*, shows which were very successful with tourists.

Acireale’s Museum holds a collection of antique busts that still feature the shoemaker’s cardboard structures from Mariano Pennisi’s first *mestiere*; *pupi* partly manufactured by Emanuele Macrì; some *pupi* whose armor was embossed by Salvatore Faro; giants from Nino Insanguine’s theatre (which had been purchased by Macrì for his own theatre); many spare heads from the Laudani brothers’ theatre in Catania; and finally a beautiful “Erminio della Stella d’Oro”, also built by Nino Insanguine and originally part of his theatre. On behalf of the Superintendence of Catania and under the direction of anthropologist Sergio Todesco, between 1996 and 1998 these materials were restored by Fiorenzo Napoli according to eminently conservative criteria. Napoli could count on the collaboration of Rosanna Serio for the restoration of paintings, of Alessandro Napoli for the padding and lining of busts, and of Agnese Torrisi for costumes. The Museum’s collection also in-

cludes numerous series of billboards for the *Opera dei Pupi* in the tradition of Catania, almost all of which come from the theatres of the Laudani brothers and of Nino Insanguine.

#### B.4.7. COLLECTION OF THE SICILIAN ETHNOGRAPHIC MUSEUM "GIUSEPPE PITRÈ", PALERMO

The *Opera dei pupi* collection of the Sicilian Ethnographic Museum "Giuseppe Pitrè" houses more than 200 objects from Palermo, mainly going back to the second half of the XIX century, that is the period of the greatest development of the tradition.

It includes a complete theatre including scenes, backdrops and benches for spectators; two cylinder pianos for musical commentary; a XIX century theater pediment; 68 puppets including paladins, pages, Saracens, ladies, fantastic animals, and characters of farce such as *Nofriu* and *Virticchio*; 15 billboards in the Palermo style with eight square segments, and a series of panels painted in watercolor on cardboard depicting chivalrous scenes. This is an example of a complete equipment of a puppeteer in Western Sicily.

The first nucleus of the collection was gathered by Giuseppe Pitrè, a demologist from Palermo, and was exhibited in the pavilion of the *Sicilian Ethnographic Exhibition*, on the occasion of the *National Exposition* of 1891-92. It is the demologist who informs about this in its catalogue, where he makes a reference to a first theater painted by Nicola Faraon ehe made specifically make for this exhibition, and to other 7 paladins in beech wood that were made by Giovanni Consiglio, with heads sculpted by Rosario Bagnasco, and brass, nickel silver and copper armours made by Francesco Giarratano or Nicola Pirrotta. The puppets displayed in the *Ethnographic Exhibition* presented the main characters of the chivalrous episode titled *The Walls of Persia*, that was painted on the theatre backdrop: Orlando, Rinaldo, Meridiana, Dudone della Mazza, Morgante and two pagan soldiers. Finally, the exhibition catalogue included 2 eight-segment billboards, a series of painted drawings and panels, and numerous small-sized items for children.

When, at the end of the exhibition, Pitrè moved his collection to the school "Assunta", in Maqueda Street (first location where the Museum's collection was exhibited), he had probably acquired other items relating to the *Opera dei pupi*, about which, however, there is no precise information.

What is certain is that, on the death of Pitrè, in 1916, this collection (together with the others from the Museum) was stored, and probably forgotten, while waiting for a new location, that is until Giuseppe Cocchiara became the new director of the Ethnographic Museum, in 1934.

Cocchiara's installation displayed a second theater, made according to a model from the Albergheria district of Palermo, and other Palermo puppets, which the ethnologist was buying in the years of his direction, up to 1964. Some of them came from the theater of Liberto Canino, the founder of the *Opera dei pupi* in Western Sicily, together with the Grecos.

Cocchiara dedicated three rooms to the *Opera dei pupi*, as he stated in *Vita e l'Arte del popolo siciliano nel Museo Pitrè* [Life and Art of the Sicilian people in the Pitrè Museum] (1938: 197-207): the first one had a preliminary function and hosted an archetype depicting Ruggero's entry into Palermo. Ruggero's exploits were one of the most popular subjects of Palermitan billboard painters and the Museum had three of these.

In the other two rooms, he arranged two additional theaters: the former was equipped with benches, the latter was the XIX century one of the *Exposition*. It had been painted and remodeled several times with new arabesques and trophies because only the pediment remained from the original. Finally, in those rooms he distributed the rich collection of eight-segment billboards and puppets, that hung on the walls or along the theatres' proscenium.

In the last decades of the XX century, the Museum and the *pupi* installation underwent various transformations, until the 1980s when the exhibition was renovated by Giacomo Cuticchio, who also donated some green painted wooden benches from his theater of via Bara all'Olivella.

At the end of the past century and the beginning of the new millennium, the Museum was closed for restoration: its collections were stored and the library and archives were transferred to a temporary location, at “Tarallo” Palace, in Pergole Street, in the Albergheria district. Only the puppet theater and some painted ex-votos were exhibited in those rooms. Later, about 20 puppets were restored by Nino Cuticchio, on the occasion of the reopening of the Museum, now located in Duca degli Abruzzi Street. The oldest and most valuable items were selected: Christian soldiers, including the main heroes Orlando and Rinaldo, sultans and Saracen warriors, giants, ladies and page knights, wizards and devils, and characters from the Palermo farces. The restoration results were presented in a 2014 exhibition, curated by Mimmo Cuticchio.

Today, after the definitive reopening of the Museum in its original location, at the Favorita park, the new installation dedicates a room to the Opera dei pupi including a theater equipped with its benches, some billboards and 20 restored puppets that are displayed inside the theatre and on the walls. In the large stables, where the carts have been placed, there is the pediment of the oldest theater, that of the 1891-92 *Exhibition*. Most of the puppets remain in the depository, badly conserved, and are still waiting to be restored.

#### B.4.8. COLLECTION “AGOSTINO PROFETA” (LICATA, AGRIGENTO)

Born in Licata in 1930, Agostino Profeta is presently Sicilia’s oldest living *oprante*. He was born to Giovanni Profeta, a *puparo* and *pupi* builder from Palermo who had earned the nickname “Stirinaru” from the trade of his family, who owned a small firm producing candles (“stearine”), which required the use of stearic acid. During the 1920s, Giovanni staged his *pupi* theatre in several suburbs of Palermo until, at the end of that decade, he moved nearby Agrigento and established theatres in Casteltermini, Ravanusa, and Licata. He finally settled in Licata, where Agostino was born and took up his trade. From the late 1930s and until the end of the 1950s, Agostino worked with his father at theatres in Licata and its surroundings (Gela, Palma di Montechiaro, etc.). They became famous thanks to their *Opera dei pupi* shows that made use of living actors, who performed in the squares of villages and towns wearing an armor and surrounded by the sceneries created by the two *pupari*. In the early 1960s they ceased their theatrical activities and moved on to other trades. In the mid-1990s, Agostino constructed a new *mestiere*, complete with *pupi* (taller than usual in Palermo’s tradition), sceneries, billboards, and theatre, all of which he also painted himself.

In those years, the City of Licata provided him with a theatre venue where he could present a regular series of performances aimed at school students and amateurs. There, he also exhibited his family’s *mestiere*. He has not been performing for about ten years now. His complete *mestiere* is still under his care, in Licata.

#### B.4.9 OPERA DEI PUPPI COLLECTION “ANTICA FAMIGLIA PUGLISI” - SORTINO’S CITY MUSEUM (SORTINO, SIRACUSA)

This museum holds the collection of *pupi* that used to belong to Don Ignazio Puglisi, a *puparo* who also personally painted the backdrops for his theatre shows. More than thirty *pupi* are on display, staged within a variety of sceneries, and so is the characteristic, small *Opera dei Pupi* theatre. The exhibition takes us on a journey back to the past where we are surrounded by music, tricks of light, and ancient manufactures.

The Museum of the *Opera dei Pupi* originated from the Puglisi family’s history and heritage. This family of *pupari* saw the birth, development, decline and finally the revival of the *Opera dei Pupi*, and is still active, thanks to the revitalizing work of Don Ignazio’s grandson, Ignazio Manlio. Don Ignazio is the most famous member of the family company. Born in Ragusa in 1904, he learnt the trade from his father, by assisting him from an early age in his wanderings in search of an audience.

At the age of twenty-seven, he moved to Sortino, where in addition to working as *puparo* he also worked as pasta maker (for this reason he was also known as “Don Ignazio il

pastaro” [the pasta maker]). In 1957 he purchased all the equipment of Siracusa’s *puparo* Ernesto Puzzo, thus expanding his own theatre. He also acquired other artifacts, first in Catania (billboards and at least fifteen *pupi* heads) and then in Lentini. Here, he managed to acquire (from Cirino Speranza) “Erminio della Stella d’Oro”, which is considered the most beautiful *pupò* in his collection. Antonino Uccello described Puglisi as “the Prince of the last *pupari* in Siracusa’s region”. Even though he was neither a *pupi* builder nor a billboards painter he did dedicate himself, with excellent results, to the painting of backdrops and heads.

When the advent of cinema and television triggered a crisis in the *pupi* theatre scene, Puglisi started working in various towns nearby Siracusa: first in Melilli, then in Priolo, Cassaro, Ferla, and finally Avola. After Avola, he returned to Sortino, where he performed in the theatre “Cine Impero”, his last stable venue. He also performed in Palermo’s Teatro Biondo and Piccolo Teatro, as well as in the old Capuchins’ quarry in Siracusa, where he presented an unprecedented show: *Damone e Pizia*, based on the story of the two heroes from Siracusa. In his theatre, Puglisi staged episodes from the most famous 1800s’ and 1900s’ popular editions of chivalric tales, such as: Giusto Lodico’s *Storia dei Paladini di Francia*, Salvatore Patanè’s *Erminio della Stella d’Oro e Gemma della Fiamma*, Emanuele Bruno’s *Il figlio di Bradamante*, *La storia di Trabazio Imperatore di Grecia* and *Guido di Santa Croce*. He also staged the lives of St. Geneviève, St. Sophia and St. Sebastian, encountering a great favor with the public. All of his evening shows ended with a one-act improvised farce that revolved around the funny character of Peppininu. “Don Ignazio lent his voice to all the characters of the show - said those who attended his performances -, but his audience would never mistake Orlando for Rinaldo, Carlo for Gano, Erminio della Stella d’Oro for Gemma della Fiamma...”.

He staged his last show in 1982 and passed away in Sortino in 1986, at the age of eighty-two.

In addition to Don Ignazio Puglisi’s *pupi*, billboards, sceneries, scripts and books (approximately 350 pieces), the museum also holds his original “teatrino”.

#### B.4.10. RANDAZZO’S “OPERA DEI PUPI” COLLECTION (RANDAZZO, CATANIA)

Established in 1998 and housed in a former municipal slaughterhouse, the museum holds a collection of 39 antique *pupi* wearing fine fabrics and embossed metal armor, which were created between the 1800s and the 1900s by historic *pupari* from the School of Catania.

This collection used to be part of a *mestiere* dating back to the beginning of the 1900s, now disassembled, which belonged to *Cavalier* Ninì Calabrese. This set of 39 *pupi* was purchased by the City of Randazzo on two separate occasions but it most probably used to belong entirely to the same family collection. 22 *pupi* were sold to the City Council by Giuseppa Leone in 1985 and 17 were sold to it in 2005 by Mattea Rita Russo. The busts of the *pupi* are older (some even dating back to the late 1800s) and some armor pieces are the work of *Puddu* Maglia, the most famous coppersmith in the region of Catania. Almost all the *pupi* heads were sculpted and painted by Emilio Musmeci, who in the 1950s also mounted and assembled the *pupi* as we can see them now, also completing most of the missing armor. These *pupi* were part of the same historical *mestiere* as that of some of the *pupi* from Catania’s School that are housed in the International Museum of Marionettes “Antonio Pasqualino”. Emilio Musmeci was a very skilled sculptor of heads, builder of armor, *parlatore*, and occasionally theatre manager as well as painter of scenes and billboards.

### B.5 MODES AND CONTEXTS OF TRANSMISSION. THE TRANSMISSION OF A LIVING HERITAGE

The transmission of the intangible heritage of the *Opera dei Pupi* requires the following set of skills and abilities based on knowledges and practice:

- a. the oral transmission of the repertoire of traditional plots;
- b. the transmission of the methods for the adaptation of the oral narratives to scenic representation;
- c. the codes, rules and the staging techniques behind the performance (acting, *pupi* animation, scenography and staging tricks);
- d. the rules and techniques behind the construction of *pupi*, scenery and stage equipment for the staging of performances.

Within the traditional context of transmission, the repertoire mentioned in point a) could be acquired by reading the stories of chivalry published in instalments between the end of the 1800s and the beginning of the 1900s, but the most common transmission channels remained oral storytelling and/or the attendance of the cyclical evening shows of the *Opera dei Pupi*.

The transmission of the teachings marked with letters b), c), and d) occurred in the theatre and in the workshop. When it came to techniques related to vocal performances and to the transition from repertoire to staging, the process necessarily depended on listening to the masters. When it came to techniques related to the construction and animation of the *pupi*, to scenography, staging, sceneries and to the theatrical equipment necessary for the production of the shows, the success of the learning process depended on “knowing how to look and see”. A master *puparo* from Catania once said: “A *parrari* ‘i *pupi unu*’s learn to *ascutannu* ‘i *parraturi* and *maniali* *unu*’insigna *suchannu* ‘i *manianti ridda ssutta quannu* ‘*si projunu i pupi*” (“You learn to lend your voice to the *pupi* by listening to the *parlatori* and you learn to move the *pupi* by watching the *manianti*, starting from when you are handing them the *pupi* from underneath”).

In the traditional context, a massive transmission of this intangible heritage was largely facilitated by the evening and daily attendance at shows: going to the theatre daily, evening after evening, to listen and/or watch its stories being performed and the masters at work ensured the generational transfer and the perpetuation of knowledges. It is easy to understand how, on the contrary, after the great crisis that affected the *Opera dei Pupi* in the 1950s - 1960s, when its daily audience disappeared and many of the bearers of these knowledges gradually started to pass away, it became increasingly difficult to transmit this intangible heritage outside its heritage communities. It became more and more difficult to do so even within them, especially in the case of acting techniques, *pupi* animation and stagecraft tricks, as they require a longer and slower learning process and the opportunities to perform had become considerably scarcer.

#### B.5.1. CONTEMPORARY DEVELOPMENTS. THE NEEDS EXPRESSED BY THE HERITAGE COMMUNITY TO ENSURE TRANSMISSION ACROSS GENERATIONS

Presently, the transmission of this heritage remains largely entrusted to traditional methods, which are those of the family tradition and, more rarely, those of a constructive interaction between master and disciple. In the traditional context, the rarity of such relationships could be attributed to ontological jealousies of the *pupari*'s trade, but today it is essentially due to the extremely limited opportunities to transfer these skills in contexts other than those of the company or the family's workshop. It is difficult for masters to secure stable employment for someone who is not a member of their own family. One of the main reasons for these difficulties is that all the intangible knowledges that are essential to each specialization in the trade of the *Opera dei pupi* require the long, daily apprenticeship where they can be acquired through “watching” and “listening” and gradually experimented with in actual live performances. Only after a long process can one hope to fully acquire what we may, for the sake of brevity, call “the tricks of the trade”. For obvious reasons, this kind of apprenticeship is almost natural when one belongs to the same heritage community, with the paradoxical consequence that, both in the past and in more recent years, apprentices who had become masters often also pursued professional careers that were completely unrelated to the world of the *Opera dei Pupi*. In the current

scenario, on the one hand, the opportunities and the “environments” for learning have become less frequent even for those who were born within a heritage community. On the other hand, considering the costs that hiring an apprentice and then an employee entails for a master *Puparo* or Craftsman, it is easy to understand how difficult it is for them to “recruit” someone who does not belong to their own community. Today, the matter is no longer one of atavistic jealousies in the trade, but rather it has to do with how difficult it is to ensure a stable job to the many enthusiastic apprentices who approach the *Opera dei pupi* but in many cases have to abandon it soon after because they need to work more secure and stable jobs. Furthermore, some of the current bearers of the intangible heritage of the *Opera dei pupi* approached it out of passion, while they still need to entrust their economic subsistence to other professional activities. Only in sporadic cases, objectively favored by fortunate institutional and financial circumstances, has it been possible for somebody to train in the *Opera dei pupi* as an apprentice outside their own family and still have prospects of sustainable economic subsistence.

Concerning the matter outlined in point b, it is worth mentioning a particular case of translation of oral communication into writing: some companies moved from improvised acting to acting based on full-fledged scripts. This is how, for example, Nino Amico first and then Alessandro Napoli and Fiorenzo Napoli strove not only to confer greater artistic and literary dignity to the staged plots, but also to permanently transmit the famous characters, dialogues and languages of traditional representations that were previously only transmitted orally.

Having said that, a plan to ensure the safeguarding of this Element still absolutely requires that the current bearers of its orally transmitted knowledges be put in the conditions to transfer them permanently to those who want to take responsibility for them both within the heritage community, including the younger generations of masters’ children and grandchildren, and outside it, also through the foundation of an *Academy of figure and Opera dei pupi theatre*, in collaboration with the Academy of Fine Arts and the University.

#### **B.6. SHARED IDENTIFICATION OF THE MAIN CHALLENGES, RISKS, NEEDS, AND PRIORITIES**

Since the beginning of the safeguarding process promoted by the Association and the Museum, and well before the launch of the heritization process set in motion by addressing the UNESCO, the emerging heritage community has been identifying the main threats to the transmission of the living heritage of the *Opera dei Pupi*, and the requirements and challenges to be addressed with a view to transmit the Element to future generations.

These were already identified by Antonino Pasqualino in his dialogue with the members of the *Opera dei pupi* companies and in the critical contexts analyzed in point B.1., and they were reconfirmed during the most recent awareness-raising campaign conducted within the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*” [C.6.]. These challenges, risks, requirements and priorities undermine the process of transmission of the *pupari*’s heritage and hence the very viability of the Element, seriously reducing the social benefits that have so far been generated, against all odds, by the commitment and activities of the *pupari* and of the Association for the Preservation of Popular Traditions. These benefits derive from a practice that contributes to raising awareness and disseminating ethical codes, values and universal principles such as legality, the respect for the environment, the rights of children and adolescents, social inclusion, sharing, and the peaceful coexistence of cultures. They derive from the commitment of a heritage community that is aware of the responsibility it is invested with and of the social and cultural role of the *Opera dei Pupi*. Seen in the broader context of traditional and contemporary Italian and foreign puppet theatre, the *Opera dei pupi* is a window on the Other and on the Otherwhere whose conceptual tools may provide opportunities for learning to welcome diversity and experiencing new cultures in ways that are never trivial

and superficial. Finally, a renewed relationship between the heritage community and its territory is attested to by the broad and tangible support of civil society, which rewards the companies with its assiduous attendance at the theatres and its participation in the cultural and formal and non-formal educational activities that they organize. Thus, civil society reconfirms the vitality of the Element and the current importance of its social and cultural functions. At the same time, it highlights the necessity that we continue to work at ensuring that this heritage is not dispersed.

In the light of the social benefits generated so far, and in order for them to have a greater and broader impact, it is however necessary to intervene in some specific areas so as to identify effective and lasting responses to the challenges, risks, threats and priorities that have been identified.

- a. *A discontinuous performative activity and neglect of substantial elements of the heritage*  
The discontinuity and unevenness of performative activities and the scarcity of stable venues for such activities put at serious risk the process of transmission of the companies' oral and intangible heritage and also hamper their relationships with the new audiences. This discontinuity is also a risk factor when it comes to intergenerational transmission, as illustrated in points B.1. and B.5.  
Also irregular is the inclusion of the *Rassegna dell'Opera dei pupi siciliani* [Review of the Sicilian Opera dei Pupi] in the program of the yearly Morgana Festival, and this further hinders the transmission of the Element. The Review is in fact an important opportunity for the most complex performances based on the traditional repertoire to be staged, which does not easily happen elsewhere. As mentioned in point C.3., the Morgana Festival - Review of the Sicilian *Opera dei Pupi* gives space to the entire heritage community of the *Opera dei pupi* and this makes it a successful measure for the safeguarding of the Element. In fact, it fosters its transmission both as a whole and in its internal variety, by welcoming and supporting the creativity of all of Sicily's companies and encouraging them to not limit themselves to the traditional repertoire, but to also experiment with new shows based on its hybridization with other traditional and contemporary artistic expressions from Italy and abroad.
  
- b. *Increasing shortage of specialized artisans and deterioration/dispersion of the elements of tangible heritage associated with the opera dei pupi*  
As described in paragraph A.5. ("The *Pupari* between Theatre and Craftsmanship"), the construction of the *pupi* is entrusted to the technical skills of specialized craftsmen who transmit orally the rules and the models for the creation of figures in accordance with the traditional iconographic codes. Today, the ancient *puparo* craftsmanship is on the verge of disappearing, despite it being the pride of a recognized tradition that oscillates between the ancient and modern worlds. In fact, today only a few artisans retain the knowledge and the know-how pertaining to this Sicilian tradition and the process of oral transmission itself is threatened by the pervasiveness of mass-produced and low-cost industrial products that are rarely connected to specific territories and their identity, history, and cultural heritage, which do not transmit values, and are often the result of de-localizations and policies that are deaf to the pressing need of sustainable economic development. Hence, the risk of extinction of a heritage that, on the contrary, due to its close connection with the history and the social ideals of part of the Sicilian community, may represent an opportunity for socio-economic growth and relief for the new generations. This heritage could indeed be a means to sustainable economic development, as it is the unique product of a centuries-long artistic and productive tradition that is essential to the social fabric and potentially capable of raising the region's employment rates. On this form of craftsmanship, finally, depend the preservation, promotion and enhancement of the tangible heritage that contributes

to the transmission of the histories and memories associated with the Element and provides material evidence of its transformations and developments.

c. *A competitive environment*

In a context characterized by intense competition and social transformation, the process of transmission of the intangible heritage of which the master *pupari* are custodians risks being reduced to a mere promotional activity. Albeit necessary to educate and inform the general public, this kind of activity may in no way replace the close relationship that the *pupari* had with the younger generations, nor activities aimed at the sensitization of the entire community about the value of the intangible cultural heritage of the *Opera dei pupi*. Similarly, it may in no way replace the thorough and comprehensive training that would be necessary to raise new generations of *pupari* and artisans who, in turn, would be capable of combining the knowledge and skillful mastery of traditional codes with today's legitimate demands for innovation and "re-creation" of the intangible heritage. The *pupari* have not always been interconnected, and in certain historical contexts/moments, the professional competition among them even generated various forms of conflict that hindered the development of their activities and put the transmission of this heritage at risk.

d. *Poor enhancement of the element on the cultural heritage market, causing lack of regularity and a poor management of tourist flows*

The advantages of a generally attractive tourism environment coexist with several shortcomings, including poor enhancement of cultural resources and an uneven flow of visitors and resources between the high and low seasons. In addition, the premises, furnishings, and maintenance of the *Opera dei pupi* theatres can hardly meet the demands of large tourist organizations that could potentially bring in hundreds of spectators. For these reasons, these organizations often exclude the *Opera dei Pupi* from their programs and the *opranti* make do with tourists who are sent to them by hotel concierges and those who are accompanied by individual tour operators. This unfavorable context keeps the *pupari* in a precarious position. Naturally, due to the lack of stable theatrical venues (see point a), even irregular tourist flows, mostly related to seasonal tourism, cannot be permanently and efficiently channeled and directed towards the *Opera dei Pupi*.

e. *Lack of a promotion strategy for a responsible, sustainable and values-based tourism development*

It is a shared concern and a priority imposed by the current scenario that a promotion strategy be designed and implemented that aims at a responsible and sustainable tourism development that includes the safeguarding of the intangible cultural heritage and the enhancement of values-based tourism including in the event of natural and health disasters such as earthquakes and pandemics. This strategy would also outline a clear alternative to mass tourism, which, while generating significant revenues for the region, does not generate a widespread economic well-being that is respectful of its sites, communities, and culture.

f. *Evolving social contexts and value systems*

As described in points B.1. and B.5., the overall evolution of society entails a considerable process of adaptation for the *Opera dei pupi*. This effort to adapt to changing contexts has to reckon with the new values of social inclusion and cross-cultural dialogue that permeate contemporary multicultural societies. This rapidly evolving context requires ongoing monitoring, aimed at finding a balance between the

needs of the *pupari's* community and those of their audiences. It also entails the need to identify emerging risks and threats that may compromise the possibilities for transmission of the Element or alter its cultural and social meanings. In fact, if it is true that over the years there has been a movement for the revival and re-introduction of traditional forms of communication, it is also undeniable that, at the same time, the consumer industry has sought to exploit and instrumentalize them, distorting their forms and content. Such a context continues to generate new threats to the transmission of the Element in ways that are faithful of its constitutive traits. It is therefore important to identify, study and document the transformations, adjustments and crises concerning the Element and arising from the evolutions of its contexts of practice, as well as the emerging challenges, risks and threats to its transmission.

- g. *Difficulties in obtaining adequate recognition and support from local authorities, resulting in: lack of economic support and stable locations; fragmentation and discontinuity of (non)formal educational activities.*

Both the UNESCO's recognition, and the sensitization, study, and promotional activities implemented by the Association for the Preservation of Popular Traditions contributed to raise awareness of the social and cultural functions of the Element and to enhance its value, adding to its overall visibility. However, the lack of support from local authorities can represent a threat to the concrete opportunities for transmission of the Element, also due to the slow and still inadequate development and updating of the legal frameworks of reference, especially at the local level, and to the lack of coordination between national and regional authorities and regulations. In the case of environmental and health risks and emergencies, such as the current *Covid-19* crisis, the lack of support from governmental authorities can be fatal. It is difficult for the *pupari* companies to continue working within their own territories. Not all of them can rely on a stable theatre and locations that are suitable for the preservation of and access to their family's historical collections. Even when these spaces are available, it is not easy for them to sustain their running costs. In an environment characterized by fierce competition - both with other families of *pupari* and with other forms of theatre and entertainment -, the survival of each local company depends on the ability of individuals to raise funds and sell performances, workshops and artifacts. In this context, the historical activities of the companies are constantly at risk of closure.

The existing support measures for formal, non-formal and informal educational and training activities aimed at the younger generations are fragmentary and discontinuous. There is no continuity in the relationship with the students that are usually involved, who hardly come back a second time to participate in further activities addressing themes related to the *Opera dei Pupi*.

- h. *Need for participatory governance*

Locally, there is a clear awareness of the absence of an effective plan of actions aimed at safeguarding, promoting and enhancing the Sicilian *Opera dei Pupi* while also actively involving the actors who are in different ways concerned with the various aspects and actions pertaining to safeguarding: from supporting the performative activity - a specific, fundamental step towards the practice and the transmission of the oral and intangible heritage of the *pupari* -; to educational and training activities aimed at raising the awareness of the younger generations on the importance and the values of the intangible cultural heritages recognized by the UNESCO, and particularly of the *Opera dei Pupi*; as well as to activities of study, restoration, revitalization, promotion, enhancement, etc.

The participation of the various governmental authorities in these activities is difficult to secure and often inconstant, despite the broad and tangible support of civil society, which rewards the companies with assiduous attendance at their theaters and the cultural activities that they organize, repeatedly reminding us how important it is that this heritage is not lost.

To date, a programmatic framework has been lacking that identifies the priorities for intervention, the corresponding methods of implementation and the actions that could lead to obtaining the necessary public and private funding. There is also a lack of adequate forms of coordination with legislative programs or instruments that pursue complementary goals, including those that regulate local tourism systems. The multi-level governance initiated during the elaboration of this Safeguarding Plan, which has the support of the UNESCO Office at the Italian Ministry of Culture and Tourism, represents a step forward in this direction.

### **C. EVALUATION OF PAST AND CURRENT SAFEGUARDING MEASURES: EFFECTIVENESS AND LIMITATIONS; NEW NEEDS AND CHALLENGES**

#### **CURRENT AND PAST EFFORTS OF THE COMMUNITY TO ENSURE THE SAFEGUARDING OF THE ELEMENT**

*Initiatives already undertaken and ways in which the concerned “communities, groups or individuals” have made the Element viable to date*

At the end of the 1950s, following the widespread diffusion of industrially produced shows (cinema and television), the radical transformation of the urban structure of the cities and the disintegration of the social fabric of the alleys and neighborhoods where its small theaters had previously flourished, the *Opera dei pupi* experienced a period of serious crisis. Many *pupari* sold their *pupi*, others sold their paladins to antique dealers and tourists or put them aside and changed trade. Only a few continued to perform, amidst hardships and sacrifices. There was a time, at the beginning of the 1960s, when there were no more theaters in activity in Palermo. In Catania and its surroundings, the situation was not much better.

In 1965, also thanks to the involvement of the Association for the Preservation of Popular Traditions, local tourism boards began to provide modest financial support to active theaters. Some *pupari* found a new audience in tourists. Subsequently, the press, radio and television repeatedly covered the Sicilian marionettes, thus arousing considerable interest in a different audience, broader than the traditional one. The foundation of the Association was therefore a fundamental step towards the creation of a more complex and articulated programmatic framework, closely linked to the heritage community, to its needs and limitations, far-sighted and continuously updated. The constitution of the Association can be considered as the first measure to be ever implemented in order to promote the safeguarding the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi*. In the course of time, other initiatives followed.

#### **C.1. ESTABLISHMENT OF THE ASSOCIATION FOR THE PRESERVATION OF POPULAR TRADITIONS (1965) AND EARLY SAFEGUARDING ACTIVITIES**

When, more than fifty years ago, Antonio Pasqualino began the research work that would lead to the birth of the Association for the Preservation of Popular Traditions (1965) and to that of the International Museum of Marionettes (1975) - which today bears his name - some thought that he was motivated by a nostalgia for a barbaric past that modernity had had every reason to sweep away or, in the best of cases, that he was struggling to save from oblivion a small and precious burden of memories.

At that time the revival of the *Opera dei Pupi* was still in its initial and uncertain phase. The history of the Association was actually inserted in a historical and cultural context, that of the 1950s-1960s, in which, despite the serious crisis of the *Opera dei Pupi*, the intangible cultural heritage was one of the main objects of scientific and museographic reflection, as demonstrated by the organization of Palermo's congress “Museografia e folklore” in 1967 and the collecting fury of some intellectuals, who aimed at contrasting the dispersion of things and restoring “the unity and sense of the homogeneous whole” (Calvino 1984). Thus, the first nuclei of the collection were acquired and the first steps were taken in the research that would lead to the foundation of the future museum. It was an invaluable research work, because it addressed a world that would completely disappear in a few years. In these years, the crucial activity of collecting and preserving objects that seemed to no longer have an audience and a scenic life, was flanked by an intense activity aimed at stimulating and gradually encouraging the master *pupari* to establish a relationship and a dialogue with a new audience, different from the one into which the *Opera dei Pupi* had been mirrored until then.

These activities generated a complicity between the researchers and the cultural heritage community that led to the acquisition of hundreds of audio and video recordings of performances firmly anchored to traditional forms and also staged in provincial cities. Dozens of interviews were also recorded, which today constitute precious documents on the *Opera dei Pupi* in the 1950s and 1960s. This extraordinary research experience, which took place in the wake of profound changes in Sicilian and Italian society, was firmly rooted in the conviction that it was impossible to separate these practices from the chain of living relationships that created them. The path that the Association for the Preservation of Popular Traditions has followed from 1965 to the present day, remaining constantly attentive to the new challenges that gradually emerged, has led it to combine research with museographic and theatrical activities, initially characterized by traditional continuity and later by research and innovation as well.

The Association's commitment to the safeguarding and promotion of the *Opera dei Pupi* has led it to support and coordinate its candidacy to the UNESCO for inclusion in its former program concerning Masterpieces: in May 2001, the UNESCO proclaimed the "Opera dei Pupi – Sicilian Puppet Theatre", Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. This recognition, following a proposal by the Italian National UNESCO Commission supported by the Association for the Preservation of Popular Traditions, was the first proclamation by the UNESCO concerning the Italian intangible heritage and significantly contributed to give visibility to this traditional performative practice. In 2008, following Italy's ratification of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, this recognition was transferred to the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. This was an important shift, given the new vision of intangible cultural heritage introduced by the 2003 Convention, which moves it away from the concept of "masterpiece" and instead brings it closer to "communities, groups and individuals" and to the social functions of heritage.

For over fifty years, the Association has been committed to the safeguarding, documentation, study, promotion, transmission and revitalization of the Sicilian cultural heritage. In recognition of its uninterrupted efforts, and by virtue of its recognized expertise in researching and safeguarding the intangible heritage, during the fifth session of the General Assembly of the States Parties to the Convention (Paris, June 2 - 5, 2014), the Association was among the non-governmental organizations accredited to provide advisory services to the UNESCO's Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (registration number: NGO-90316). In 2019, the Committee renewed the accreditation of the Association for the Preservation of Popular Traditions as one of its consultants, thus confirming that since 2014 it had been achieving a number of important goals in full compliance with the UNESCO's 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. The confirmation of the Association's accreditation was an international recognition of the effectiveness of a safeguarding project shared and participated by the community, based on updated skills and methodologies and consistent with the current policies of the UNESCO.

#### Challenges.

Today, some of the earlier wishes to be voiced within the Association for the Preservation of Popular Traditions did come true: the revival of the *Opera dei Pupi* has been consolidated, its appeal has grown considerably (also following its recognition as an Element of the Intangible Cultural Heritage of Humanity), and the cooperation with schools has intensified. In a generational leap forward, several companies of old *opranti* have been reconstituted on the initiative of their children or even grandchildren, and now many of them experiment in combining traditional performances with innovative research. However, the non-governmental organization's invaluable results, the skills and the know-how that it has been accumulating over the course of its more than sixty years of activity do not keep it safe from the new, endless challenges that it has to face while being able to count

on resources that do not always prove adequate. The Association is the only voice representative of the heritage community of the *Opera dei Pupi* as a whole, over and above any particular interest. This is the reason why the Association has always been a recognized representative, mediator and referent for this community. Since its early days, it has been providing a link between the community and the authorities, aiming both at achieving a recognition of the importance of this practice and at the development of an inclusive legal treatment of the oral and intangible heritages. Recognized as a pillar in the process of safeguarding the *Opera dei Pupi* especially with regard to institutional relations and networking, evermore necessary in the modern, globalized world, the Association carries on its work concerning the processes to be implemented especially in dialogue with governmental authorities, raising their awareness about the demands of the community, of the bearers of the Element, and of the territory where they operate, albeit lacking an adequate legislative and economic backing.

#### C.1.1. THE "GIUSEPPE LEGGIO" LIBRARY AND THE MULTIMEDIA ARCHIVES OF THE ASSOCIATION FOR THE PRESERVATION OF POPULAR TRADITIONS (1965)

The Association for the Preservation of Popular Traditions owns and manages an extensive collection of books and documents. Its Library is named after Giuseppe Leggio, a significant personality who was deeply connected to the *Opera dei pupi*. In 1895-1896 he was one of the most active Sicilian authors and publishers of chivalric literature in instalments and he published the new edition of Giusto Lodico's *Storia dei Paladini* that would later become "the Bible" of the *pupari*, their most immediate source of inspiration for the *Opera dei pupi* performances. Leggio entitled his new edition *Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo. Lavoro di Giusto Lo Dico con l'aggiunta di altri famosi autori*, [History of the Paladins of France. Starting with King Pipino and ending with the death of Rinaldo. A work by Giusto Lodico with additions by other famous authors]. Lodico was a skillful communicator and, in rewriting and publishing in instalments "all the works of chivalry of the 1400s and the 1500s in rhyme and prose", he used a simple and immediate language that made them accessible to working-class readers.

The Library is part of the SBN Pole of Palermo's City Library and it holds more than eleven thousand books and Italian and foreign specialized journals. It is an irreplaceable reference point for the documentation and study of traditional and contemporary figure theatre and of the *Opera dei pupi* in particular. It holds a unique collection of handwritten scripts that used to belong to famous *pupari* such as Gaspare Canino and Natale Meli, as well as the corpus of instalments published between the end of the 1800s and the beginning of the 1900s, notably the many editions of Giusto Lodico's *Storia dei Paladini di Francia*, which are still the main sources for the staging of traditional performances. Other sections of the library are dedicated to popular traditions, cultural anthropology, ethnography, museography, linguistics, education, Sicilian history, theatre, art and literature.

The Museum also houses a rich multimedia archive. Its photo library holds the photos of its collections that were shot for the Inventory and those of the exhibitions that have been installed over time at the different venues of the Museum. It also keeps images of performances and other activities held at the museum in the past, notably scholarly initiatives (conventions, conferences, seminars), as well as photos that were shot on the occasion of exhibitions at other venues, both in Italy and abroad.

Its audio-visual archive holds 338 reels of voice recordings acquired during performances of different forms of figure theatre and during interviews and conferences dating back to the 1960s, which have already been transferred on CD; 506 recordings on audio-cassettes; 734 video-recordings and other documentary materials collected partly on behalf of the *Discoteca di Stato* (the Italian national sound archive) and in cooperation with the Institute for the History of Popular Traditions of the University of Palermo. These materials have been digitized or are currently being digitized and can all be accessed upon request. The multimedia archives are regularly expanded thanks to the continuous work of documentation conducted by the Association.

C.1.2. A MUSEUM/CENTER FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: ESTABLISHMENT, VOCATION, AND ACTIVITIES OF THE INTERNATIONAL MUSEUM OF MARIONETTES "ANTONIO PASQUALINO" (1975)

In 1975, the Association for the Preservation of Popular Traditions founded the International Museum of Marionettes, which today bears the name of its founder, Antonio Pasqualino, who conducted research on the *Opera dei pupi* for over ten years.

In that same year, the collection was moved from the "Conca d'Oro", the citrus fruit warehouse where it was kept in a quite disorderly fashion, to the first venue of the Museum, a noble palace with prestigious frescoed halls, where the collection finally found a permanent home. The Museum had a distinctive structure even before its birth: from the very beginning, it was not a house of dead things, but rather it was based on the encounter among research, a festival of the *Opera dei Pupi* that sanctioned its birth, and reflections about the role of museography within a changing society.

As we recall the history of an enlightened cultural movement which, despite appearances and obstacles, existed and continues to exist in Palermo and Sicily, it is worth mentioning how the challenge of creating a museum was successfully met thanks to the tenacious will of a group of professionals who fought for their ideas, were guided through scientific theories by the passion and intellectual lucidity of Antonino Buttitta and could count on the affectionate supervision of Peppino Bonomo, both heirs to the school of Pitrè and Cocchiara.

The remarkable success of the museum's debut was also due to the role of historical nemesis that was played by its prestigious venue. To the eye of the bourgeois, the aristocratic building conferred an aura of authenticity and respectability to the Sicilian *pupi* while it reconciled those who had misunderstood modern progress as something requiring the erasure of memory with objects that they loved.

Based on the success of the initiative in the city of Palermo and the renewed relationship of the *Opera dei pupi* with its citizens, a wide-ranging strategy was launched that involved, on the one hand, a campaign of acquisitions that expanded the Museum's collections to include examples of non-European traditions and, on the other hand, the re-staging of shows that had not been seen in Sicily for years.

The museum became a cradle of performance and heritage responsibility, and never ceased to engage in comparative research and museographic experimentation while also promoting the reintroduction of historical shows, providing support to the *pupari's* theatre companies, and taking care of the filing of applications to the UNESCO.

From the very beginning, a team of specialists provided for research, maintenance, the cataloguing of materials, the organization of thematic exhibitions - both in the Museum and in other cities - and several other cultural initiatives. Over the years, the Museum established itself among the permanent theatrical and cultural institutions in Palermo, offering ongoing programs and initiatives in the city and taking part in significant national and international events.

In 1985, the Museum settled in larger and more functional premises, moving to Via Butera. These new spaces have provided the opportunity to arrange and rethink exhibitions and to dedicate separate areas to the administrative department, the library, the video library, the photo library, and the accessible storages for conservation. Moreover, a research avenue was opened that aims at exploring traditional ritual theatrical practices and urges us to expand the focus of our attention towards the anthropological foundations of theatre and hence the debts that contemporary theatre trends owe to non-European ritual and theatrical traditions. Contemporary theatre inherited a metalinguistic approach to objects from the experiences of the avant-gardes and the possibility, maybe even the urge, to engage in exhibition-making. The interweaving of research strands derived from the different experiences and impulses mentioned above comes into relation with the theoretical instances of contemporary museography that tends to transform the museum from a "temple of knowledge" for the few into a site for global communication aimed at

broader dissemination. Within this broader horizon, the *pupi* tradition is now experiencing a new life through the different experiences of its young representatives.

Since its creation, the Museum is not a space for the conservation of dead things, but one in which research meets the festival of the *Opera dei pupi* that sanctioned its birth and paved the way for its reflections on the role of museographic activities that tackle an ever-evolving reality. Thus, the interdependence among the various functions and activities of the Museum becomes evident. One of these activities is the “Festival di Morgana. Rassegna di pratiche teatrali tradizionali” [Morgana Festival - Review of Traditional Theatrical Practices], which provides significant insights into the repertoires of Sicily and southern Italy, recognizes the professional dignity of the *pupari*, and lays the foundations for a study of non-European theatrical practices that involves, in addition to figure theatre in the strict sense of the word, also forms of traditional ritual theatre.

Since then, the theatrical production of the Museum has been open to innovative shows in collaboration with writers, painters, visual artists, contemporary musicians (e.g., Calvino, Guttuso, Kantor, Baj, Pennisi) and this activity has led to the acquisition of materials of great artistic interest (see Pasqualino 2003).

In this broader horizon, the *pupi* tradition is living a new life through the different experiences of its young representatives and it is for this reason that, upon nomination and with the support of the Museum, in May 2001 the Sicilian *Opera dei pupi* was recognized by the UNESCO as a *Masterpiece of the Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity* (since 2008 included in the *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*).

#### ORIGINS AND POTENTIAL OF THE MUSEUM'S COLLECTIONS

The International Museum of Marionettes has been promoting and interpreting the movement that had already led to the birth of Association and to profound transformations. The museum has always been an open workshop animated by all the Sicilian *pupi* theatre companies, and the first nuclei of its collection were formed precisely around the Sicilian *pupi*. The action of collecting and preserving objects that seemed to no longer have an audience and a life on the scene was combined with activities aimed at encouraging and gradually introducing the *pupari* into a dialogue with a new audience. The research work started by Antonio Pasqualino and Marianne Vibæk within the Association for the Preservation of Popular Traditions gave life to a first nucleus of the Museum's collection and prompted the Sicilian regional government itself to promote a campaign of acquisitions and to engage in the cataloguing of the entire heritage of the *Opera dei pupi* in Sicily. The collection, initially consisting of pieces owned by the members of the Association, has thus expanded, incorporating materials from other private collections. Today, the Museum holds over five thousand works, including the largest and most complete collection of *pupi* from Palermo, Catania and Naples, and it is a unique center for the safeguarding, preservation, enhancement, promotion and dissemination of the heritage related to a theatrical practice that is representative of the identity of the region.

At first, the efforts to ensure the safeguarding and promote the tradition of the Sicilian *Opera dei pupi* were seen as the consequence of a “nostalgia for a barbaric past” or as “the defense from oblivion of a small and precious burden of memories” (Eco). Later on, however, the city of Palermo responded with great interest to the opening of the Museum and to the launch of the first Review of the *Opera dei pupi*, which in 1985 took the name of *Festival di Morgana* (Morgana Festival), a review of the *Opera dei pupi* and of traditional theatrical practices. The Festival was also an opportunity to expand the collections and it laid the foundations for a systematic study of non-European theatrical traditions and practices.

Grounded in museographic accuracy, the museum sought to harmonize its commitment to conservation (one of the primary functions of all museums) with the new, multiple requirements concerning fruition. In fact, “fruition” is one of the key words - together

with those of “living museum” and “gratuitousness” - that have emerged from the 1960s’ reflections on ethno-anthropological museography, to which “educational” and “permanent education” have later been added.

Due to the correlation and synergy among its many activities and functions, the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” has increasingly emerged as a “museum of performance”. It is virtually unique and over time it has become a privileged partner of national institutions such as the Italian Ministry of Cultural Heritage and Tourism, and of international organizations engaged in projects aimed at the study and dissemination of knowledge on the world of marionettes and of traditional theatrical practices.

#### INTERNATIONAL COLLECTIONS MEET THE EXPRESSIONS OF TRADITIONAL AND CONTEMPORARY ARTS

The Museum of Marionettes also holds numerous works that were used in other figure theatre traditions recognized by the UNESCO as Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: the Japanese *Ningyo Johruri Bunraku*, the Indonesian *Wayang Kulit*, the Cambodian *Sbek Thom*, the *Géléde* of Nigeria-Benin, the Turkish *Karagöz*, the Korean *Namsadang Nori - Kkoktu-gaksi Norum* and the Sri Lankan *Rūkada Nātya* marionettes. It also holds a large number of figures from Asia and other parts of the world: Shadow puppets from India, Malaysia, Siam, China and Greece; rod marionettes and two-dimensional figures from Java (*Wayang golek* and *Wayang klitik*), string puppets from Myanmar (*Yoke thai thabin*) and India (*Kathputli*); rod puppets from Mali and Congo, puppets from Brazil, Spain and France.

In order to enrich its collection, the museum also acquired the contemporary art pieces that were created for the staging of three shows that it produced between the 1980s and the 1990s: Renato Guttuso’s scenes for the staging of Italo Calvino’s *Foresta-radice-labirinto*, directed by Roberto Andò (1987); the marionettes and the stage machinery created by Polish artist and director Tadeusz Kantor for the show *Macchina dell’amore e della morte* (1987); and the puppets created by Enrico Baj for Massimo Schuster’s show *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* by the Arc-en-terre theatre. The museum also recently acquired the table marionettes that Enrico Baj created for two other shows by Massimo Schuster: *Roncisvalle* and *Mahabharata*.

The museum’s international collection blends into the larger context of Sicily and Palermo, which have always had a markedly multicultural character as hubs for the convergence of many cultures. The museum management’s early choice to combine the historical expressions of local culture with traditions and practices originating in other countries of the world as well as contemporary ones is in line with a clear European trend and with the most recent reflections on identities, the value of cultural diversity and the equal dignity of cultures, also reflected in the UNESCO’s Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003). In fact, in the framework of an increasingly heated and controversial national and European, the need to preserve cultural diversity is combined with the necessity to promote mutual respect and understanding. These visions have long been underlying European policies, albeit with many contradictions, and are now more than ever particularly important in Italy and Sicily, which have always been crossroads of different populations and cultures and traversed by massive migratory flows.

Against this background, Palermo’s International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” has always directed its energy, experience and expertise to distributing knowledge about and provide opportunities for experiencing “Other” cultures, both European and non-European. Today more than ever, the Museum encourages dialogue and an open attitude towards the Other, based on its international collection and by means of a strategy that conceives intercultural dialogue as a tool for social mobilization and aims at enhancing the local intangible cultural heritage while promoting diversity.

## A MUSEUM OF PERFORMANCE AND INTERCULTURE: INNOVATIVE STRATEGIES

Grounded in its over forty years of experience, the Pasqualino Museum now draws on the most recent reflections on interculturality that, in the contemporary global scenario, integrate and expand the older concept of “cultural expression”, promoting a dialogue with “the Other” that combats the risk of racism that pervades our societies. In the dialogue with “Other” cultures, interculturality entails reflecting upon and exploring one’s own culture and it leads to a deeper awareness that one’s own way of understanding reality is not universal. Within contexts such as those of Sicily and Palermo, where individuals move across culturally contrasting universes and undergo a continuous process of adaptation and mutual exchange, interculturality draws on anthropological concepts so as to overcome attitudes of rejection and to avoid the strengthening of univocal perspectives.

Being aware that the value of cultural heritage is increasingly linked to the level of accessibility that we are able to provide, the project for the Museum of marionettes has always included activities aimed to increase and diversify its users, both through projects aimed at the general public, and through targeted ones. Technological innovation and new participatory ways to attract the new generations of digital natives; attention to the disadvantaged sections of society, from the economically underprivileged to the differently abled; educational, training, theatrical and cultural promotion activities for families and children; the use of new technologies and the most modern means of communication and socialization (social media). These are some of the tools that have allowed the museum to maintain and expand its publics over time.

As testimony of its cultural value, in 2001 the Museum was awarded the prestigious anthropological prize “Costantino Nigra” (museum section). In October 2017 Palermo’s International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” was also awarded the ICOM-Italy Prize “Museum of the Year”, which honored its appeal to the publics and mentioned its exhibitions, communication, education and cultural mediation projects, the use of digital technologies, its network relationships with other cultural institutions, partnerships with both profit and non-profit organizations, and international standing.

### **C.2. SCIENTIFIC RESEARCH AND DISSEMINATION: PUBLISHING AND INTERCULTURAL ACTIVITIES (SINCE THE 1970S)**

The International Museum of Marionettes has always paid particular attention to dissemination and it has produced a rich series of publications in Italian as well as in English, French, Spanish and German. These publications offer scientific in-depth analyses of the *Opera dei pupi*, both in general terms and with regard to its various aspects. They are often based on an interdisciplinary perspective and, responding to the museum’s focus on interculturality, they sometimes make use of a comparative anthropological perspective in order to link the *Opera dei Pupi* to similar traditions practiced in other parts of the world, many of which also received the UNESCO’s recognition.

In 1975, the year of the Museum’s foundation, the first edition of the book *I pupi siciliani* by Antonio Pasqualino was published as part of the series “*Studi e materiali per lo studio della cultura popolare*” [Studies and Resources for the Study of Popular Culture]. Since then, the museum’s publishing activity has intensified and diversified and today the *Edizioni Museo Pasqualino* comprises six series, including the historical and the most recent ones. Thus, the museum’s publishing house provides a heterogeneous ensemble of studies and research based on the dialogue among disciplines and on updated methodological approaches and theoretical reflections. This publishing house has hosted reflections from the fields of anthropology, popular traditions, semiotics, ethnomusicology, and the history of religions. Its new series “Piccirè”, finally, is dedicated to the magical world of fairy tales for children.

The museum’s engagement in the dissemination of scientific works concerning the *Opera dei pupi* is systematic and continuous and it addresses both Italian and international readers. In addition to the opening volume, *I pupi siciliani* by Antonio Pasqualino (1975),

the historical and new publications of the above-mentioned series “Studi e materiali per lo studio della cultura popolare” also included: *The Sicilian Puppets* (2003), *Opra dei pupi* (1990) and *L’Opera dei pupi a Roma a Napoli e in Puglia* (1996) by Antonio Pasqualino, *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari* (2005) and *La cultura tradizionale in Sicilia. Forme, generi, valori* (2016), both edited by Rosario Perricone, Antonio Pasqualino’s *Rerum Palatinorum Fragmenta*, edited by Alessandro Napoli (2018), Anna Carocci’s *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell’Opera dei pupi* (2019), and Antonino Cusumano’s *Per fili e per segni. Un percorso di ricerca* (2020). The following volumes have been published in the series *Testi e atti* [Texts and Acts]: *I cavalieri della memoria*, edited by Mario Gandolfo Giacomarra (2005), *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare* by Antonio Pasqualino (2016), and *Dal Furioso all’Innamorato: indagine multidisciplinare sull’epica cavalleresca*, edited by Rosario Perricone (2016). The series *Mostre* [Exhibitions], which includes contributions both in Italian and in other languages, presents some multi-authored publications that provide a link between the Sicilian *Opera dei Pupi* and traditional figure theatres originating from other cultures in the world: *Marionetas en el mundo* (1992), *Au bout du fil* (1993), *Historical Sicilian Marionettes* (1997), *Les pupi sur le théâtre des marionnettes siciliennes* (1998), and *Opera dei pupi. The Art of Sicilian Puppetry* (2000). This series also includes *L’epos appeso a un filo*, edited by Rosario Perricone (2004) and *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte*, edited by Alessandro Napoli (2008). Concerning world cultures’ traditional and contemporary figure theatre and related topics, the Edizioni Museo Pasqualino also published: in the series “Studi e materiali per la storia della cultura popolare”, *Aksamala: studi di indologia* by Igor Spanò (2016), *Sguardo sull’India: filosofie e religioni nella storia dell’India* by Agata Pellegrini (2016); in the series “Mostre”, *Kerala. Un pacte avec les dieux*, edited by Rosario Perricone (2006), *Immagini devote del popolo indiano*, edited by Rosario Perricone (2008) and *Il sacro degli altri. Culti e pratiche rituali dei migranti in Sicilia*, with photographs by Attilio Russo and Giuseppe Muccio (2018); in the series “Biblioteca di Morgana. Scene, corpi, immagini, figure” [Morgana’s Library. Scenes, Bodies, Figures, *La foresta-radice-labirinto* by Italo Calvino, Andrea Zanzotto and Roberto Andò (1987) and the multi-authored volume *Oggetti e macchine del teatro di Tadeusz Kantor* (1987); in the series “Testi e Atti”, *Des marionnettes aux humanoides*, edited by Caterina Pasqualino and Rosario Perricone (2016).

*Edizioni Museo Pasqualino’s* continuous and systematic dissemination of scientific resources concerning the *Opera dei pupi* and related themes and issues has been running parallel to other important contributions to these studies (some of which have also been published by *Edizioni Museo Pasqualino*), starting from the historic work of Antonino Buttitta, Antonino Uccello, Janne Vibaek, and Carmelo Alberti and up to the more recent contributions by Ignazio E. Buttitta, Bernadette Majorana, Alessandro Napoli, and Rosario Perricone. In reviewing the extensive literature concerning the *Opera dei pupi*, it is essential to mention Giuseppe Pitre’s studies and the volume *L’Opera dei pupi* by Antonio Pasqualino (Sellerio, 1977), a milestone resource for all current and future studies on the subject.

Moreover, the very collections concerning the *Opera dei pupi* owned both by the Pasqualino Museum and by some *pupi* theatre companies have often been, at least partially, objects of study and have achieved greater visibility thanks to other publications, including: *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino* (which includes an audio CD), edited by Selima Giuliano, Orietta Sorgi and Janne Vibaek and published by Centro Regionale per l’Inventario, la Catalogazione e la Documentazione (2011); Alessandro Napoli’s *Il racconto e i colori. «Storie» e «cartelli» dell’Opera dei pupi catanesi* (Sellerio, 2002); Simona Scattina’s *Storie dipinte. I cartelli della marionettistica fratelli Napoli*, published by Algra (2017); *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, edited by Mimmo Cuticchio, Orietta Sorgi, and Maurizio Zerbo and published by the CRICD, *Centro Regionale per l’Inventario, la Catalogazione e la Documentazione* (2019). Films have also been produced

that narrate the lives of the protagonists of the long process aimed at safeguarding the *Opera dei pupi*, including the documentary film *L'infanzia di Orlandino. Antonio Pasqualino e l'Opera dei pupi* by Matilde Gagliardo and Francesco Milo and the DVD *L'epos dietro le quinte. I pupari raccontano*, edited by CRICD and produced by Playmaker in 2016. Reports using texts, photos and moving images have also narrated some significant experiences, including *Roncisvalle. Diario di viaggio*, with photographs by Giuseppe Mineo and edited by Caterina Greco and Orietta Sorgi (CRICD, 2018). Once again, the Museum of Marionettes has overcome geographical boundaries and promoted the knowledge of other world cultures thanks to the documentary film *Vietnam, Water and Puppets* by Alessandra Grassi.

### **C.3. AN EARLY SAFEGUARDING AND TRANSMISSION STRATEGY: THE ESTABLISHMENT OF THE "MORGANA FESTIVAL", A REVIEW OF THE OPERA DEI PUPPI AND OF TRADITIONAL AND CONTEMPORARY THEATRICAL PRACTICES**

The *Festival di Morgana* is a review of the *Opera dei pupi* and of traditional and contemporary theatrical practices that is organized yearly by the Association for the Preservation of Popular Traditions. Born as *Rassegna di Opera dei pupi* [Review of the Opera dei Pupi] in 1975 and renamed *Festival di Morgana* [Morgana Festival] in 1985, this festival was the earliest large-scale event ever to be dedicated to the *Opera dei pupi*. It promotes the transnational mobility of cultural operators and of artistic and cultural productions in collaboration with several other national and international festivals and associations. The *Festival di Morgana - Rassegna dell'Opera dei Pupi* welcomes the entire heritage community of the *Opera dei Pupi* and it is an effective measure for the safeguarding of the Element, since it favors both its transmission as a whole and that of its internal multiplicity. It provides a shared space to all Sicilian companies, which often perform together during the festival's rich programs, which frequently include the more complex performances of the traditional repertoire that are otherwise rarely staged. It supports the creativity of the Element not only with regard to its traditional repertoire, but also with new shows that put it in relation with contemporary creations and other territories and traditions. The Festival is primarily an opportunity to transmit the oral and intangible heritage of the *Opera dei pupi* and to support the creativity of puppet masters, while it also promotes the visibility of the Element as a whole at all levels and supports the activities of companies throughout the region, thus enhancing the intangible cultural heritage within the spirit of the UNESCO's Convention (CICH).

The Morgana Festival has been of great support to the process of transmission of the Element and the puppet masters' creativity during a time of crisis and reduced performative activity by:

- stimulating the re-proposal of episodes from the traditional repertoire, including the ones that are more rarely staged;
- inviting companies to engage in new dramaturgies;
- fostering cooperation among *pupari*, artists, musicians, and narrators for the production of intersectoral and mixed technique shows that promote the respect of tradition understood as a continuous creative and innovative process and that are socially engaged.

The Festival is a means of aggregation capable of disseminating literary, popular, and scientific content both in Sicily and abroad thanks to its diversified cultural offer including themes of collective interest that reclaim and enhance local identities and forms of expression.

With its most recent expressions, not only has the *Opera dei pupi* granted visibility to the history, culture and identity of the region, but it has also been a bridge to the Other and the Otherwhere, which appear in its plots and scenes, ranging from Europe to Africa and Asia and prompting dialogues among characters and populations that are geographically and culturally distant. The multifaceted nature of the *Opera dei pupi* nourishes the creative processes of oral traditions, performing arts, traditional crafts, ritual and recreational so-

cial practices, visual arts, technology and literature. It gives voice to contemporary issues and provides access to a vast and varied horizon. When it comes to tradition, various technical approaches are attested (marionettes, *pupi* and puppets, Muppets, hybrid figures that are manipulated on sight or on water surfaces, etc.) as well as various repertoires and fruition contexts. As far as contemporary research is concerned, figure theatre is a fertile ground for experimentation, for dialogues among disciplines and artistic languages, for mixing and hybridization: the *pupo*, whose body is not as precarious as that of a living human body, challenges actors and points to a theatre that is neither representative nor illustrative, but rather a starting point towards the re-creation of the different elements presented on stage. The *pupo* is therefore a welcoming site and one where identity can be represented, but it also presents the most unusual ideas inspired by expressive and theatrical practices that become fields of continuous experimentation.

It is in the wake of these multiple connections and inspirations, which derive from dialogues between tradition and innovation, that the Morgana Festival has over the years embraced an innovative, interdisciplinary and multicultural approach. It has created a bridge between the multi-faceted *Opera dei pupi* and other visual and performing arts featuring animated figures and music, thus acquiring an international perspective aimed at encouraging intercultural dialogue.

With this in mind, activities have been planned over the years that aimed at promoting exchanges between erudite and popular theatre as well as between art and music, with particular attention to contemporary figure theatre and its relationships with performing arts and with oral and intangible heritages. This is attested by the various theatrical, artistic and technological projects in which the *pupari* and the language of the *Opera dei pupi* have been protagonists, thus promoting a revival of the Sicilian cultural heritage at every level.

The cooperation with other national and international organizations and institutions has been productive, as it has provided support to and facilitated the dialogue between the region and the world. These collaborations stem from the Museum's aim to promote cultural exchanges among different cultures through encounters with different theatrical practices, in the name of dialogue among countries that are often geographically, culturally and politically distant. It is no coincidence that the Morgana Festival is part of the "Network of Mediterranean Figure and Image Theatres", created on the impulse of the Association for the Preservation of Popular Traditions and formalized in 2017 with the signing of an agreement with: Turkey's *Puppet Festival*, Tunisia's *Domia Productions*, Morocco's *Douma Tanja*, France's *Unima Middle East-North Africa*, Algeria's Association *Les Amis du centre Larbi Tebessi*.

However, the Morgana Festival is also an instrument for the international dissemination of the Italian intangible cultural heritage and for the promotion and enhancement of the *Opera dei pupi*. The national and international relevance of the Festival supports the revival of the Sicilian *Opera dei pupi* at all levels and it provides a precious opportunity to promote the practice as a coherent whole because it fosters cooperation among the various companies and often brings them on stage together.

Yet today, while the Festival's performances always attract a large audience, the ordinary performances cannot unfortunately count on a regular attendance, and the situation has worsened due to the Covid-19 emergency. Their audience is not always large enough to ensure a continuous activity and a stable financial security to the *opranti*.

#### Prospects and Critical Considerations on the Future of the Festival

The Morgana Festival has been produced over the years thanks to the collaboration, in different forms, of public and private organizations that the Association for the Preservation of Popular Traditions has been painstakingly pursuing year after year. Regional and national authorities have recognized the relevance of this event at all levels (cultural, theatrical, touristic, and educational), also for its ability to represent the *Opera dei pupi* as

a whole and with the involvement of all the companies. However, they have not always granted an adequate and regular financial support to it. On the contrary, some foreign organizations (*Institut Français Palerme, Instituto Cervantes*) have provided it with sustained and concrete support, also in financial terms, and have promoted exchanges with artists from their respective countries. The support of other international bodies has also been substantial: over the years, they have seen in the Morgana Festival the right framework to foster dialogue across cultures through theatre and the intangible heritage. This has sometimes led to an imbalance in the Festival's programs in favor of foreign theatre companies sponsored by their respective governments, to the paradoxical disadvantage of the Sicilian *Opera dei pupi*. Although the event has deliberately achieved an international profile, in line with its now historical multicultural character from which both the heritage community and the region have benefited, a more regular presence of the *Opera dei pupi* is nevertheless awaited.

#### **C.4. PERFORMATIVE ACTIVITIES: THE PROGRAMMING OF PERFORMANCES AND THE EFFORTS MADE TO ENSURE THE CONTINUITY AND REGULARITY OF SUCH PROGRAMMING**

As explained above, the staging of the *Opera dei pupi* performances is the essential act in the practice of the oral and intangible heritage of which the *pupari* are custodians (narrative repertoires, figurative and performative codes, ideology, value systems and behavioral codes, etc.). It also constitutes the moment in which, precisely through its practice, the learning process based on listening and watching unfolds and the transmission of its underlying complex system of knowledge takes place. This is also the moment in which the *Opera dei pupi* can be fully accessed and during which it engages in a direct and constant exchange with its audience, often almost naturally drawing on the traditional mechanisms of interaction that break "the fourth wall". Thus, it acquires vitality, renews itself and gives rise to multiple expressions. These, albeit the overall consistency of the practice, reveal the inexhaustible creativity of the *pupari*, their ability to "recreate" the heritage of which they are custodians by responding to the contemporary concerns, demands and needs of the community that they represent and of which they are part.

Being aware that a return of Sicilians to the *Opera dei pupi* in the same forms and ways of the past is unthinkable, we have been striving to provide regularity and continuity to the performative activity of the *pupari*.

Considerable efforts have been made by the Puppet Museum and all the Sicilian companies to guarantee the realization of regular theatrical programs that would include, when possible, weekly or bi-weekly performances throughout the year, or at least during one season, with the aim of: maintaining a strong relationship with the publics and possibly building audience loyalty; multiplying the opportunities to enact the oral and intangible heritage; preserving the process of transmission of this heritage.

Many variables along the years have been shaping the actual implementation of such programs, which have rarely been regular and certainly not in the case of each and every company. First of all, not all of them could count on a stable theatre venue, or at least on a space that could be available to them over the medium to long term. Many companies have gone through many ups and downs, struggling hard not to disperse their heritage, and some still lack a venue in their traditional area of activity. In Palermo, the Museum of Marionettes has always made its theatre available to them, welcoming many *pupari* active in the area (Salvo Bumbello, Franco, Carmelo, Girolamo and Teresa Cuticchio, Enzo Mancuso) and thus providing concrete support to their theatrical activities, often in the framework of more regular entertainment programs and also through calendars of daily events. The museum has been providing as much support as possible to the *pupari's* activity and to their relationship with the audience, but this is rarely enough. The Museum and the companies have been shedding light onto the profound relationship that still

binds the *Opera dei pupi* with its community and the important contribution that it gives to the promotion of universal values. However, the Museum and every single company need ongoing support, also in order to maintain their synergy, which has proved to be decisive for the safeguarding of this heritage over the years.

It is also necessary to ensure adequate financial resources to the artistic and organizational activities of the members of the Network, and to cover their regular expenses for both stable and rented theatres, bearing in mind that the irregular attendance and distribution of the audience under the new circumstances does not ensure a livelihood to the members of the various companies and that they will be able to cover the costs for the construction and maintenance of the *mestieri*. Despite the efforts to de-seasonalize tourist flows, also within the framework of a regional strategy aimed at promoting culture-driven tourism, the majority of tourists continues to visit Sicily during the high and middle seasons and rarely leaves the island's largest cities. Moreover, schoolchildren, who constitute another important segment of the current audience of the *Opera dei Pupi*, tend to take extracurricular school trips in the spring and, as it has happened during the current pandemic emergency, they might stop coming, thus causing both a financial deficit and a sudden and severe interruption of their exchange with the puppet masters.

Thus, it is difficult to foresee a future for the new generations of *pupari*, who, unlike the old masters, not infrequently also take on other jobs at the same time, thereby considerably reducing their commitment to the safeguarding and transmission of the heritage of which they are the repositories.

#### **C.5. ACTIVITIES AIMED AT TRANSMISSION THROUGH FORMAL AND NON-FORMAL EDUCATIONAL PROGRAMS AT THE MUSEUM AND IN COOPERATION WITH THE PUPPI THEATRE COMPANIES**

As specified in point B.5 (“Modes and Contexts of Transmission”), the transmission of the *pupari*'s oral and intangible heritage occurs primarily during and through performative acts throughout the protracted, daily apprenticeship that is needed to acquire it by “watching” and “listening”. The intangible heritage is then gradually experimented in the contexts of its performances and, finally, a new *puparo* may be recognized as fully mastering what we here term, for the sake of brevity, the “tricks of the trade”. A massive transmission of this heritage was largely facilitated by the daily attendance of evening shows: going to the theatre every evening to listen and/or watch the stories being performed and admire the masters at work ensured the generational turnover and the preservation of knowledges. The vanishing of daily performances had a severe impact on the process of transmission of this vast and complex heritage and put it at risk.

While the methods of transmission have remained unchanged, the *pupi* theatre companies have responded to the mid-1900s' crisis by gradually acquiring awareness and maturity regarding the importance of strengthening their relationship and exchange with the new generations and with the region, also by engaging in more explicitly educational activities aimed at disseminating knowledge about the *Opera dei pupi* and the values and principles that it conveys. Historically, the *pupari* rarely engaged in this kind of activities, but over the last decade they have come to understand how important it is to offer specific educational programs. They have done so also in the wake of their decades-long experience of cooperation with the Museum, which has been active in this field since its very first years of existence. Thus, today, in addition to offering long-term apprenticeships based on listening and watching, the companies, and especially their younger members, are also often willing to “explain” the *Opera dei pupi* and to offer not only traditional performances (which still remain at the very core of the transmission process), but also specifically designed educational performances and other formal and non-formal education activities.

The activities organized by both the Museum and the companies in order to promote and further explore the *Opera dei pupi* (which will be detailed below) have generally been characterized by a greater and more explicit social commitment and a strong intercultural

character. They have embedded the *Opera dei pupi* in the broader context of traditional and contemporary Italian and international puppet theatre, thus turning it into a window on the Other and on the Otherwhere, into a site where new cultures can be known and experienced in ways that are never trivial and superficial, and where diversity is welcome. The *Opera dei pupi* is now also a site for social inclusion and a means for the diffusion of ethical values such as legality, the respect for the environment, and the rights of children and adolescents.

Furthermore, the UNESCO's recognition has led - more readily at the Museum of Marionettes and more gradually within the heritage community - to a growing awareness of the importance of transmitting the heritage of the *Opera dei Pupi* in accordance with the 2003 UNESCO's Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and with the related insights that have been progressively arising within the international community. These tools have been an important means to sensitize the younger generations (and not only) on the UNESCO's vision for the safeguarding of the intangible cultural heritage and of the *Opera dei Pupi* in particular. A series of educational and training activities were implemented with the following two objectives: a) to increase the access of the young and the very young to the oral and intangible heritage of which the *pupari* are custodians by offering them formal and informal activities aimed at transmission in accordance with article 13 letter, d. ii of the UNESCO's 2003 Convention, which affirms the necessity to "guarantee access to the intangible cultural heritage"; b) to sensitize the young generations to the issues and problems related to the safeguarding of this specific kind of heritage, including the Sicilian *Opera dei Pupi*, in accordance with the provisions of Article 14 of the Convention, which calls for the implementation of educational, awareness-raising, and information programs addressed at the new generations and aimed at promoting the recognition, respect and enhancement of the intangible cultural heritage and, in our specific case, of the *Opera dei Pupi*.

In accordance with the principles of the UNESCO and the objectives of the Convention, our aims, which especially the Museum of Marionettes has been pursuing structurally, consciously, and systematically, have been the following:

- to promote the transmission of the oral and intangible heritage of the *Opera dei pupi* and to disseminate knowledge among a broad range of audiences about the various issues related to it;
- to raise awareness about the importance of the intangible cultural heritage, with particular attention to UNESCO's heritages and to the Sicilian *Opera dei pupi*, thus promoting respect for this heritage and awareness about its value at the local, national and international level;
- to outline new professional profiles by transferring skills that may contribute to triggering and implementing a process for the sustainable development of the region;
- to promote international cooperation through the *Opera dei pupi* in full respect for cultural diversity and human rights.

So far, the abovementioned objectives have been achieved through a variety of means, including:

- *interdisciplinary programs of educational and recreational activities* targeted at children and teenagers and aimed at the transmission of knowledge about the cultural heritage of the *Opera dei pupi* through active participation, hands-on experience, play, sociality and non-formal education activities that have productively linked the learning process to communicative and interactive experiences;
- *dissemination and study, within the above-mentioned programs, of the Opera dei pupi in all its aspects* (patrimonial, anthropological, performative, artisanal, artistic) through a variety of targeted activities (multimedia and interactive guided tours, educational workshops, traditional, open and innovative performances, internships, univer-

sity master's, etc.) that have been offered in various languages (Italian, English, French, German, Spanish, and LIS);

- *recreational and artistic workshops on puppet and figure theatre aimed at enhancing the creativity of the members of the younger generations*, who have been invited to co-design and co-create stage props (*pupi*, marionettes, and sceneries), and at disseminating knowledge about the intangible cultural heritage of the Sicilian *pupi* theatre while, at the same time, distributing new skills and awareness, stimulating creative and emotional abilities, improving the participants' self-esteem and social and communicative skills, and fostering a sense of belonging to the community. The co-staging of traditional performances of the *Opera dei Pupi* (including open wings theatre) and of contemporary figure theatre shows does not only favor the re-appropriation of the heritage of the *Opera dei Pupi*, but it also invites the participants to continue to recreate it, re-signify it, and re-encode it in original ways, in a lively exchange with the heritage community and with other experts;
- *to raise the public awareness of issues such as:*
- *Law and justice through the Opera dei pupi*: while retaining its historical focus on the subaltern classes, starting from the second post-war period the *Opera dei pupi* has been going through a profound process of transformation (see section A), not only in terms of performance, but also in terms of ideology, also due to its changing audience. Especially from the 1980s onwards, this process has led the *pupari* to reinterpret the plots and the heroes of the traditional chivalric repertoire as representatives of a struggle against injustice in the name of legality. Later, a new narrative strand emerged, which is focused on anti-mafia heroes. For instance, the *Opera dei pupi* has addressed the topic of legality with the new generations (and not only) during the seminars *La Legalità, testimonianze della cultura popolare siciliana* (Sambuca di Sicilia - Agrigento, 2011) and *Il culto della legalità nelle tradizioni popolari* (Sortino - Siracusa, 2011), in which the Museum of Marionettes also took part. These meetings targeted an audience of young students with the purpose of raising their awareness on the theme of legality through stories being told with the Sicilian *pupi*.
- *The peaceful coexistence of cultures* through the adoption of an explicit intercultural approach to storytelling and workshop activities that contextualize the *Opera dei pupi* within the broader scope of the Italian and international puppet theatre traditions, including the other practices that have been recognized by the UNESCO, which are also represented in the museum's collection and multimedia archives and find expression in various theatrical activities and events (e.g. the *Festival di Morgana*, see points C-C5).
- *Inclusiveness and accessibility* through the involvement and active participation - free of charge or at a reduced price - of marginalized segments of the population (differently abled and economically disadvantaged persons, immigrants) in various activities (theatre workshops, guided tours - e.g., *I PUPPI parlano LIS*); the cooperation of LIS mediators; the implementation of training projects aimed at the integration of differently abled young persons (e.g. young adults affected by Autistic Spectrum Disorder) into the labor market; awareness-raising initiatives in which the *pupi* become inclusive (e.g. of persons suffering from Alzheimer).
- *Respect for the environment*: the long series of *Opera dei pupi* performances features a vast and varied gallery of characters, both armed ones and "pages" (kings, damsels, clergymen, members of the bourgeoisie, etc.). On average, the well-stocked *meschiere* of a Sicilian or Neapolitan theatre counts a hundred *pupi*. Some eighty spare heads and the replacement of shields and cloaks enabled the *pupari* to transform their *pupi* during the shows. Those that had been used to represent a character that would not reappear on stage or had died were transformed so as to interpret new ones. Moreover, the *pupi*, which were often used in performances that were

animated by lively dances with weapons, often suffered damages, and they still do today. The *pupari* need to constantly and regularly care for their maintenance by repairing, when possible, their damaged parts (e.g., a shield) or by replacing them. The reuse of skeletons, parts of armor and other components of the *pupi* is part of a consolidated tradition that also entails, for example, the reuse of the spindles of Sicilian carts as hinges for the joints of the *pupi* legs and that of dull files which, thanks to the hardening of their steel, could be turned into metal shears and *puntiddi*, the tools that are used to craft armors. Recycling is therefore a constant feature of the *Opera dei pupi* and it consists in a good practice that can also be found in some significant expressions of contemporary puppet theatre: artist's puppets created with humble materials (e.g., Enrico Baj's puppets, which were also inspired by the subjects of the Sicilian *Opera dei Pupi*). Storytelling and educational workshops on *pupi* and recycling are therefore important means to raise awareness of the importance to respect the environment.

- *The rights of children and adolescents* through the implementation of activities and events that guarantee “the right of every child to rest, leisure, play, recreational activities and free and full participation in cultural and artistic life”. These programs also foster “The development of respect for the child's parents, his or her own cultural identity, language and values, for the national values of the country in which the child is living, the country from which he or she may originate, and for civilizations different from his or her own”. The Museum of Marionettes' activities clearly focus on the younger generations as it is especially engaged in supporting the transmission of the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi* and of the many other puppet theatre traditions that have been recognized by the UNESCO. Children and teenagers are the undisputed, essential protagonists of this process. Children and adolescents have never been mere spectators of the *Opera dei pupi* performances: they are the pupils of puppet masters taking part in the extended process that is required to learn the traditional staging codes and the repertoire of the Element. Children and adolescents are also among the protagonists of its plots. In these plots, children and youths are part of a culturally complex society that is constantly struggling with the Other (African and Asian Saracens of Islamic faith). Hence the *pupi* are also a means to convey the cultural stratification of Sicily and Palermo.

Over time, and taking into account the inevitable evolution of the general context, the Museum of Marionettes' early (prior to the UNESCO's recognition) promotion and implementation of both formal and non-formal educational activities for children and adolescents of various ages has outlined a multidirectional path that has also been followed and strengthened by the know-how and the activities of various companies throughout Sicily. These extended experiences have led to an articulated set of safeguarding activities that foster public awareness and the transmission of the Element through formal and non-formal education, training, and the experimentation of new technologies:

- guided and interactive visits and tours at the Museum of marionettes and talks about its collections and the family *mestieri* held by the companies, which are occasionally accessible;
- workshops on the techniques for the construction of traditional *pupi* and on the Element's performative and figurative codes;
- educational encounters with the *pupari*;
- traditional shows and performances characterized by innovative techniques (“unveiled” or mixed media) and subjects (for example, the anti-mafia puppets cycle);
- workshops on the construction of string puppets and *pupi* and on dramatization;
- projects aimed at inclusion addressed to differently abled persons and marginalized social groups (economically disadvantaged social groups);

- technological innovation projects implemented by the Museum of marionettes and aimed at promoting and disseminating the heritage of the *Opera dei pupi* among the young and very young generations of digital natives;
- training activities (university master's): The Museum of marionettes has made a substantial contribution to formal education by designing higher education programs focused on cultural heritage and management also directly involving the *pupari* in teaching activities; moreover, the Museum and some *pupi* theatre companies collaborate with various educational institutions by welcoming trainees in different disciplinary areas.

#### C.5.1. ACTIVITIES AIMED AT TRANSMISSION IN NON-FORMAL EDUCATIONAL CONTEXTS: VISITS, THEATRE AND HANDICRAFT WORKSHOPS, AND PERFORMANCES AT THE MUSEUM AND AT THE COMPANIES' THEATRES

The non-formal learning activities aimed at transmission are varied and layered:

- *Opera dei pupi* shows for schools: traditional, "open backstage" and innovative

The primary activity for the transmission of the oral and intangible heritage of the *Opera dei pupi* is the staging of traditional performances for students and pupils of all ages and curricula. This offer often focuses on the most representative episodes of the epic of chivalry, but it does also include new and more explicitly educational activities. These range from "unveiled" traditional shows, i.e., open backstage and with maneuvering on sight, to mixed media shows characterized by a strong interaction with the audience (mainly targeting children and young adults) aimed at bringing the younger generations closer to the complex world of figure theatre in general - not only through the stories of the paladins but also Sicilian legends - and socially engaged shows such as those of the "anti-mafia" cycle.

- *Guided visits to the Museum's collections and to the companies' mestieri*

Addressing the flattening effect that museums create by exhibiting different kinds of objects together, Umberto Eco once argued that: "Rarely does this flattening effect not occur: this happens in the case of 'surprise museums' that focus on a single, uncommon object". He went on saying, "for example, Antonio Pasqualino participates in this conference, and he has created a wonderful museum of the Sicilian *pupi*, which only addresses one unusual object and thus it at least allows for a taste for exploration" (Eco 1989: 29). Thus, Eco introduced the concept of "an educational museum in synecdoche", which is "centered on a single work or subject that is introduced to visitors through a path that provides them in various ways with all the information necessary to understand and enjoy the work in question" (Ibidem).

Surprise museum, educational, a synecdoche: The Museum of marionettes is a site for ideas, not things. By taking on a narrative approach, it goes beyond the collection and turns into a meta-tale, using narration as a tool for educational mediation during the various formal and non-formal learning activities that it offers. At the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino", guided tours through the collections targeted at schools of all kinds and levels offer an interactive and multimedia itinerary that conveys the basic notions of puppet theatre: the history and the mechanical and iconographic characteristics of the various types of animated figures, such as *pupi*, shadow puppets, puppets, marottes, string puppets, as well as the contexts of their use and their repertoires. Particular attention is paid to the tradition of the *Opera dei pupi*, which is compared with other traditions of European and extra-European puppet theatres (whether recognized by the UNESCO or not) from a multicultural point of view. The *Opera dei pupi*, of which the Museum holds the largest and most complete collection, including the three schools of Palermo, Catania and Naples, is presented in detail. It is presented by recalling anecdotes and through the analysis of the main scientific sources, both as a whole (history, repertoire, traditional and contemporary contexts of use, mechanical and figurative char-

acteristics of puppets, manipulation techniques) and through the specific features of each School. The museum provides direct access to the most valuable artifacts produced by the three Schools, which were created by several craftsmen and *pupari* and used to belong to the companies that have made the greatest impact on the history of the *Opera dei pupi*. While the itineraries through the Museum of marionettes focus on the *Opera dei pupi*, also in relation to the UNESCO's intangible heritage and according to the 2003 Convention, we tend to take on a different approach to other collections in the area that include *pupi* and other stage props, often originating from a single company (*Museo civico dell'Opera dei pupi Antica famiglia Puglisi, Museo cultura e musica popolare dei Peloritani, Museo Opera dei pupi Acireale, Palazzo Branciforte and Real Cantina Borbonica*). Here, the history and specificity of each company is retraced based on the tangible heritage that once belonged to it.

Finally, the companies that are active in this field are eager to tell their own story, both by transmitting their historical knowledge and by presenting, whenever possible, the historical *mestieri* that they hold: *pupi*, billboards, and sceneries that provide cues to illustrate individual specificities and innovations; craft workshops that are still active; sites of memory that have been animated by generations of specialized master craftsmen.

- *Craft workshops on the construction of pupi in cooperation with the pupari and conservation and restoration workshops held both at the Museum and at the companies' theatres.*

Shears, hammers of every shape and size, mallets, *pinna di martello* in Palermo, *puntiddi* and *palu* in Catania: these are some of the tools that artisans use to create the heroic characters of the *Opera dei pupi*, which are unique pieces of Sicilian popular art. During the "Demonstrations of the construction of a *pupo*" that are addressed to pupils and children from the age of 9 years and up and take place at the Museum of marionettes, artisans - tools in hand - perform and explain the various phases of the construction of a *pupo* through a live demonstration that is faithful to the traditional construction techniques. During the final phase of the workshop, some pupils try their hand on the metalworking required to build the armor. At the end of this activity, the shield that is crafted during the workshop is given to the participating group. These demonstrations, which can be requested and presented by groups, have been accompanied over the years by activities of conservation and restoration carried out by *pupari* and specialists in specially arranged spaces within the exhibition halls or in the theatre, so as to encourage a direct exchange and constant dialogue with the publics and transform the Museum into an open workshop. Several *pupari* also offer demonstrations within their own craft workshops. These provide a wealth of stories and memories, but are often held in small spaces where it is difficult to accommodate larger groups of visitors or pupils/students. It is also worth mentioning that both the Museum and the companies are willing to visit schools with a minimal amount of equipment, both in order to make up for the possible lack of a venue and to meet all the requests coming from educational institutions. In addition to the construction of the *pupi* (whose techniques vary from Palermo to Catania), the educational activities offered so far by the companies also include iconography through painting.

- *Educational workshops on stage arts at the Museum and at the companies' theatres. "Meet the Puparo"*

These educational workshops organized in cooperation with *pupari* and the staff of the Museum of marionettes aim at transmitting to pupils and children from 9 years of age and up the basic rules governing the way in which the characters of the *Opera dei pupi* move and speak on the scene, in compliance with precise codes that require the presence of both fixed and variable elements. These meetings are structured in three stages: a) a general introduction to Palermo's *pupi* and manipulation techniques; b) movements and gestures, linguistic code and stereotypical sentences; c) a short trial at manipulation by the pupils.

Some companies also organize similar workshops on dramatization that include the manipulation of figures. It is also worth mentioning the *Living Pupi* practice, attested in

the province of Catania starting from the end of the 1800s and now resumed by the *Mari-onettistica dei Fratelli Napoli*. Here, the company's apprentices wear the *pupi* costumes and armor and act their roles out on a large proscenium.

- *Storytelling workshops at the Museum. How the puppets tell ...*

These storytelling workshops organized by the Museum of marionettes are designed for children between 3 and 10 years of age. They focus on some aspects of storytelling in the Sicilian *Opera dei pupi* and especially on character development and the rules governing their movements and gestures. The children are gradually introduced to the world of the *Opera dei pupi* through guided activities of observation and description of images and *pupi*. The workshop comprises three stages: a) The *pupo*: how does it differ from other animated figures? b) The characters: what are the differences between comic and heroic characters? And between good and evil characters? Are there damsels and princesses? c) Movements and gestures: are the movements of the *pupi* random? How does one represent the feelings of characters using their bodies?

In order to encourage the processing of what has been experienced during the workshop and to invite children to engage in independent play activities at home or with their schoolmates, the participants are handed a souvenir postcard with which they can create their own hero by coloring it and changing its emblems.

- *The Opera dei Pupi at the Museum as a window on the Other and the Otherwhere: shadow puppets, marionettes, puppets and artists' marionettes*

The domain of traditional puppet theatre comprises several technical varieties (puppets, *pupi*, marionettes, *muppets*, hybrid figures animated on sight or on the water, etc.) and different repertoires and contexts of use. This makes it a fertile ground for contemporary research and experimentation, for encounters among artistic disciplines and languages, for mixing and hybridization: the *pupo*, whose body is not as precarious as that of a living human body, challenges actors and hints at a theatre that is neither representative nor illustrative, but rather a starting point towards the re-creation of the various elements presented on stage. Under this perspective, the *pupo* becomes a welcoming site in which to represent identities, but also the most unusual ideas inspired by a theatre that never ceases to welcome experimentation.

It is in the wake of these multiple connections and impressions at the crossroads of tradition and innovation that since its inception the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" has been offering a series of educational and recreational activities that expand the participants' horizon and aim at integrating the traditional Sicilian *Opera dei Pupi* theatre into a broader and more varied universe. The museum takes an innovative, interdisciplinary and multicultural approach, creates connections among the many facets of the *Opera dei Pupi*, and encourages intercultural dialogue.

The educational activities that have been designed and implemented at the Museum so far include educational workshops focused on the various Italian and international traditional practices of figure theatre and on marionettes created by contemporary artists. These workshops combine hands-on figure-building activities with presentations and analyses of the distinctive features of each practice or artist. Their activities respond to a comparative methodology that highlights similarities and differences and aims at transmitting specific notions. Workshops on puppet, marionette and shadow puppet theatre provide insights into practices that are shared by different world cultures.

In Europe, for example, puppets have been used since the Middle Ages by charlatans in fairs and markets and only in the 1700s they started to be the protagonists of proper theatrical performances. In Italy, they characterize the traditional figure theatre of different regions, from South to North: from the Neapolitan *guarattelle* and the Sicilian *tutui* with Pulcinella as protagonist, to the traditions of Lombardia and

Emilia that feature Gioppino, Fagiolino and Sandrone. Beyond the country borders, one can find an equally rich gallery of puppet theatre characters and stories, which often share the same origin: the English Punch and Judy, the Spanish Don Cristobal Policinela, and the Russian Petruska are the protagonists of shows that are very similar to those of the Italian Pulcinella.

Marionette theatres are also used by several populations. Among these, are the ancestors of the Sicilian *pupi* themselves, which however feature distinctive mechanics, figurative appearance, repertoire, etc. In Italy, since the 1600s - 1700s, marionette shows from other countries were staged at the palaces of the aristocracy. During the second half of the 1800s, they acquired a mass audience in many countries, both in Europe and elsewhere, such as in the *Kathputli* theatre of Rajasthan, Sri Lanka's *Rūkada Nāṭya* (recently recognized by the UNESCO), Myanmar's *Yoke Thai Tabin*, and Chinese marionettes.

Shadow puppet theatre, finally, further widens the horizon. In Asia, this form of popular theatre has ancient origins and its practice in two countries has been included by the UNESCO among the masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity: the Indonesian *Wayang Kulit* and the Cambodian *Sbek Thom*.

The museum's conceptual and hands-on workshops on artists' puppets open other avenues for reflection through the analysis of the work of important contemporary artists.

For example, the creative recycling of humble materials characterizes the workshops *Lo scatolone riciclone. Dall'ideazione allo spettacolo* [The Big Recycling Box. From the Idea to the Show] and *Enrico Baj: marionette e riciclo* [Enrico Baj: Marionettes and Recycling]. These workshops connect artistic and performative languages with the current debates concerning the protection of the environment. The former starts with the design and construction of figures, which are then lent voice and gesture so as to narrate an ecological fairytale conceived by the participants in the workshop. The latter focuses on the creation of stylized and grotesque figures inspired by those conceived by Enrico Baj, while the workshop *Tadeusz Kantor e i giochi dell'infanzia* [Tadeusz Kantor and Childhood Games] leads the participants into the world of the Polish artist's memory through the creation of small automata that can be manipulated inside shoe boxes decorated with applications of wood and metal.

#### C.5.2. FESTIVALS AND REVIEWS FOR THE YOUNGER GENERATIONS AT THE MUSEUM: MORGANA FESTIVAL, "MORGANA (KIDS) OFF", AND "TEATRO AL MUSEO" [THEATRE AT THE MUSEUM]

The "*Festival di Morgana. Rassegna di Opera dei pupi e di teatro di figura tradizionale e contemporaneo*" [Morgana Festival. Review of the *Opera dei Pupi* and of Traditional and Contemporary Figure Theatre] has always been attentive to the new generations and to the transmission of the *pupari*'s heritage through both performances and formal and non-formal educational activities. It has always strived to actively involve students and schoolchildren by offering reduced fees or free entry tickets and dedicated services for school groups and families, as well as by scheduling performances in the morning or at other school hours.

In addition, its theatre programs have often been enriched by related study activities (e.g., conferences, seminars open to high school and university students and presentations of publications, including for children), educational activities (e.g. workshops both in Italian and other languages organized in cooperation with *pupari*, performers of other theatre traditions and contemporary artists), and finally, exhibitions, always based on a multicultural, interdisciplinary and innovative approach.

In 2011, the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" also created the first "Off" section of the Festival, which is specifically aimed at the younger generations. It offers them a program of puppet theatre performances that originated in different European countries, so as to familiarize them with a tradition that is historically linked to the Italian puppet theatre that is practiced both in the North and the South of the country.

This tradition has also had an impact on Sicilian popular culture, as attested by the *tutù*, some of which are on display at the Museum of marionette.

In 2019, this experience was followed by *MORGANA KIDS Off*, which ran from December 13 to December 24, 2019. On this occasion, the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” offered a program of theatre performances, workshops and meetings designed for children. The program of *MORGANA KIDS Off* included ten traditional performances of the Sicilian *Opera dei pupi*; seven hands-on workshops aimed at exploring figure theatre in all of its forms; and three meetings focused on the illustrated books for children published in the “Piccirè” series by *Edizioni Museo Pasqualino*. *MORGANA KIDS Off* was organized by the Association for the Preservation of Popular Traditions with the support of the City of Palermo (Department of Culture - Childhood and Adolescence Plan, L.285/97).

The driving force and heart of the entire initiative was the Sicilian *Opera dei pupi* which, as an illustrious and recognized expression of the heritage of the region, has accompanied its various phases and activities. The focus on the younger generation in the “off” section of this edition of the Morgana Festival was evident, as it specifically addressed the issue of the transmission of the oral and intangible heritage and recognized children and adolescents as the absolute protagonists and essential elements of this process. In the 1800s, the *Opera dei pupi* was attended daily by a male audience in the lower-class neighborhoods of the city. For this audience, the appropriation of its staging codes decreed the entry of children into adulthood. However, children and adolescents have never been mere spectators of the performances of the *Opera dei pupi*. Today as in the past, children and adolescents are the *pupari*'s apprentices, who are gradually learning the traditional staging codes and repertoires of the trade. Children and adolescents are also among the protagonists of the stories represented, where they are part of a culturally complex society that is constantly struggling with the Other. Thus, the *pupi* become a means to narrate the cultural stratification of the city of Palermo (and beyond). The Kalsa neighborhood, where the event is held, is a clear example of this cultural stratification, because its heritage clearly synthesizes the complex, multicultural character of Sicily. On this occasion, once again the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” provided unique opportunities for dialogue, growth and exploration with its collection of over 5,000 works from all over the world, including marionettes, *pupi*, puppets, shadow puppets, stage equipment and billboards. During this edition of the Festival, the *pupi* and the characters of the *Opera dei pupi* have welcomed and accompanied the young audience on a journey through the world's traditional and contemporary figure theatre. Along this journey, children and adolescents took part in a number of play and recreational activities. Thus, *MORGANA KIDS OFF* has achieved the following results:

- the promotion of the intangible cultural heritage of the *Opera dei pupi* through a program of traditional shows integrated with workshops, “Opera Hunting”, animated visits, and other original, participatory recreational activities aimed explicitly at children and adolescents, including differently abled ones, both born in Italy and elsewhere. Cooperation, dialogue, the exchange of ideas, complicity, and listening have been the key words of this program.
- The dissemination of knowledge about the heritage of the Sicilian *Opera dei pupi* through play activities and based on a highly participatory and interactive approach. Notions, information, and anecdotes concerning the heritage have been presented while also providing participants with the opportunity to observe and reproduce/recreate it independently.
- The promotion of the culture of children's rights through the *Opera dei pupi*. The format and methodology of its activities were in fact inspired by the UN Convention on the Rights of the Child, and guaranteed “the right of every child to rest, leisure, play, recreational activities and free and full participation in cultural and artistic life” (art. 31.1). Their content also drew on Article 29, as they contributed to

“the development of respect for the child’s parents, his or her own cultural identity, language and values, for the national values of the country in which the child is living, the country from which he or she may originate, and for civilizations different from his or her own”. This program opened diversity up to the young participants and invited them to explore the complex and articulated relationship between identity and otherness by focusing their attention on works that recount “Other” countries and cultures. The aim of these activities was “the preparation of the child for responsible life in a free society, in the spirit of understanding, peace, tolerance, equality of sexes, and friendship among all peoples, ethnic, national and religious groups and persons of indigenous origin”.

Such content was transferred in ways that placed the well-being and development of children at the forefront as it involved their active participation. This program also transferred content related to the UNESCO’s intangible cultural heritage of the *Opera dei Pupi*, tackling craftsmanship, history and art from an intercultural and multidisciplinary point of view. It put the intangible cultural heritage at the service of the redemption, acknowledgement, and reassessment of individual and collective identities, the respectful exploration of diversity, and the right to freedom of expression and creativity of boys and girls.

The right of every child to freely express herself or himself includes the freedom to seek, receive and convey information and ideas of any kind and across borders, whether orally or through writing, art or any other medium. Thus, the offer of original and participatory activities based on the cultural heritage of the *Opera dei pupi* allows us to teach girls and boys the responsibilities of being the citizens of a free society, in the spirit of mutual understanding, peace, gender equality and friendship among peoples, regardless of ethnicity, nationality and religion. With due respect for all forms of diversity, this initiative also included dedicated activities for differently abled children and young adults, with a view to their full integration within the community. In accordance with art. 23 of the Convention, this project provided for additional services free of charge that were designed to actively include both mentally and physically disabled children in the recreational and cultural activities offered, “in a manner conducive to the child’s achieving the fullest possible social integration and individual development, including his or her cultural and spiritual development” and with the ultimate aim of contributing to “their self-reliance and [...] active participation in the community”.

The younger generations have also been the protagonists of another yearly review organized by the Museum in 2017 and 2018: “Theatre at the Museum”. This event offered a journey through the different expressions of image and figure theatre, including shadow puppets, string and table marionettes, puppets, objects, as well as actor’s theatre. All performances featured the same desire to experiment: the original, timely productions that were brought on stage applied the language of contemporary theatre to elements of traditional repertoires (both Sicilian or else) that continue to be great sources of inspiration.

#### C.5.3. OPERA DEI PUPPI FOR SOCIAL INCLUSION. FROM THE MARIONETTES’ RING-A-RING O’ ROSES TO PERFORMANCES AIMED AT RAISING AWARENESS AND COLLECTING DONATIONS

Another educational initiative was aimed at promoting the *Opera dei pupi* among the most disadvantaged social groups. Firstly, a socialization program (“The Marionettes’ Ring-a-ring O’ Roses”) was implemented that aimed at the inclusion of persons suffering from autism through figure theatre. Here, figure theatre was an opportunity for experimenting with and comparing different means and kinds of communication, and therefore it provided an ideal framework for activities aimed at prompting the expressive development of persons with disabilities, thus supporting their path towards social integration. Secondly, activities were offered that aimed at promoting access to the heritage of the *Opera dei pupi* for deaf persons (“The *Pupi* Speak LIS” and LIS mediation of the shows) and economically disadvantaged persons. Finally, initiatives were promoted that raised the public awareness on issues related to autism and Alzheimer’s disease, and fund-raising shows were also organized.

- *The Marionettes' Ring-a-ring O' Roses*

In 2012, the Pasqualino Museum conceived and coordinated a long-term project entitled “The Marionettes' Ring-a-ring O' Roses”, which aimed at promoting the inclusion of young people suffering from Autistic Spectrum Disorder. Figure theatre gives us the opportunity for experimenting with and comparing different means and kinds of communication, and therefore it provides an ideal framework for activities aimed at prompting the expressive development of persons with disabilities, thus supporting their path towards social integration.

These multiple stimuli favor the re-discovery of symbolic and imaginative thinking, which is often reduced in persons with social disabilities. On-stage action encourages empathy and hence the acquisition of behavioral, relational and affective skills that, in turn, enable the development of communicative and linguistic skills.

Up to 2012, sixteen persons between 6 and 18 years of age have taken part in this project. They were affected by Autistic Spectrum Disorder and by communication and relational issues. Project activities included a workshop at the Pasqualino Museum that aimed at helping the young adults to develop the ability to create figures, puppets, marionettes, and *pupi*, which in turn were used to facilitate the development of social, communicative, and relational skills. This activity was designed for working groups composed of four caregivers and four young adults and coordinated by Scottish artist David Swift, who has been using marionettes in therapy for years. Together, they designed a show and an exhibition, both entitled “4 by 4 - Work in Progress at the Marionettes' Ring-a-ring O' Roses”. Thus, the workshop consisted in an invitation to establish relationships through performative practice and the creation of animated figures, which were also used as mediators in group activities.

- *The pupi speak LIS and IS*

In order to facilitate access to the heritage of the *Opera dei pupi*, the Museum of marionettes has recently launched a number of initiatives and projects in collaboration with LIS (*Lingua Italiana dei Segni* – Italian Sign Language) and IS (*Lingua Internazionale dei Segni* – International Sign Language) facilitators and interpreters. These initiatives and projects aim at facilitating the access of deaf persons to the heritage of the *Opera dei pupi*. They range from interactive guided tours in LIS at the museum to the promotion of technologically innovative works, from the offer of simultaneous translations in LIS during performances to the production of LIS and IS subtitles for video presentations aimed at the dissemination of knowledge about the *Opera dei pupi*, the UNESCO's World Heritage and puppet theatre as a whole.

- *Theatre and workshop activities at the Museum for schoolchildren and the residents of disadvantaged neighborhoods and marginalized areas of Sicily.*

Over the years, several shows and educational workshops have been offered free of charge to schoolchildren and/or groups attending school in Palermo's most difficult neighborhoods and in Sicily's marginalized areas. These initiatives were part of broader programs of events (e.g., *Festival di Morgana* or *San Martino Puppet Fest*), and they often involved both pupils and their parents, so as to promote the *Opera dei pupi* across the board. In addition to this, over the years the Museum of marionettes has produced travelling theatre programs in cooperation with various *pupari* from both the School of Palermo and that of Catania, as well as with artists who have creatively reinterpreted the epic chivalric repertoire of the *Opera dei Pupi* (e.g., *Roncisvalle*, by and with Giovanni Calcagno).

- *Performances aimed at collecting donations for solidarity projects and to combat violence against women.*

The Museum of marionettes has also been offering free shows to donors who have supported associations that provide recreational, play, and rehabilitative activities for young

persons with autism, and has participated in initiatives using the arts to raise awareness of the complex reality of Alzheimer's disease (e.g., *I luoghi della memoria* [The Sites of Memory], 2018). In turn, the heritage community has participated in awareness-raising events to combat violence against women (e.g., the Puglisi company staged the show *Lo stupro di Lucrezia* [The Rape of Lucrezia] on the occasion of the November 25th's celebrations of the International Day for the Elimination of Violence against Women) or aimed at fundraising (the Nino Canino Association has supported "Telethon").

C.5.4. FORMAL EDUCATION: GRADUATE TRAINING AT THE MUSEUM OF MARIONETTES. THE UNIVERSITY MASTER'S PROGRAM "LA MEMORIA DELLA MANO" [THE MEMORY OF THE HAND], IN COOPERATION WITH THE UNIVERSITY OF PALERMO

Pioneering in the field of higher education on the protection and marketing of cultural heritage, during the 2010/2011 Academic Year the Association for the Preservation of Popular Traditions and the University of Palermo designed the first edition of the 2nd level University Master "La memoria della mano. Tutela e marketing dei prodotti artigiani e delle arti popolari" [The Memory of the Hand. Protection and Marketing of Popular Arts and Crafts], which was held at the Department of Cultural, Historical, Archaeological, Social, Anthropological and Geographical Heritage of Palermo's Faculty of Humanities and Philosophy. This master's degree anticipated the demand to provide cultural heritage professionals with a solid theoretical background and the technical and methodological skills necessary to conduct social and anthropological research so as to also support the social and economic development of the concerned regions and with respect for the existing communities of practice. As a result, the master's program has produced experts in the fields of cultural heritage concerning the knowledges, techniques and products of craftsmanship and popular arts. At the same time, it has launched innovative projects based on action research and aimed at the revitalization and enhancement of the cultural tangible and intangible heritage of Sicily. This specialized training has therefore favored the transfer of technical skills concerning the conservation, enhancement and promotion of popular arts and traditional craftsmanship by reclaiming forms of artistic crafts that had not been adequately enhanced and accessed within the contexts that they belonged to.

Following this valuable experience, successfully replicated in the following Academic Year (2011/2012), some years later the University of Palermo and the Association for the Preservation of Popular Traditions resumed their cooperation and multidisciplinary approach to the same issues, realizing four editions of a new second-level university master's degree in "Economia e Management dei Beni Culturali e del Patrimonio UNESCO-EM-aBe" – Economy and Management of Cultural and UNESCO's Heritages (I level A.Y. 2015/2016 and 2016/2017; II level A.Y. 2017/2018 and 2018/19). This course treasured the experience of local companies and institutions, which contributed to both its lectures and internships. These included, in addition to the Museum of marionettes, Regione Siciliana's Department of Cultural Heritage and Sicilian Identity, the Associations "Amici dei Musei Siciliani" [Friends of Sicilian Museums] and "Le Vie dei Tesori" [Roads of Treasures], the Regione Sicilia's Central Library, the City of Palermo, the City of Catania, the City Museum "Castello Ursino", the City of Linguaglossa and the City Museum "Messina Incorpora", "Coopculture-Società cooperativa culture", the Foundation "Orchestra sinfonica siciliana", the theatre "Politeama Garibaldi", the Foundation "Patrimonio UNESCO Sicilia", the Foundation "Sant'Elia Palermo", the Foundation "Teatro Massimo", Palermo's "GAM", modern art gallery, "InformAmuse s.r.l.", Agrigento's Archaeological Park of the Valley of the Temples, the regional museum of archeology "A. Salinas", Caltanissetta's regional museum of archeology, Monreale's Diocesan Museum, the "Riso" Museum of Sicilian contemporary arts, the "SIMUA" Museum System of the University of Palermo, and the tourism cooperative "Terradamare".

This Master's Degree program was conceived by the Department of Economic, Business and Statistical Sciences (SEAS) of the University of Palermo and organized in col-

laboration with the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino”. Still active, it continues to equip professionals with specialized knowledge and skills for the governance, management, communication and marketing of cultural heritages, in order to fully enhance their value in close association with their network of regional attractors and with the governmental bodies that are responsible for their governance. These professionals will be able to position themselves in the labor market as a) managers of cultural industries, b) representatives of institutions such as museums, archaeological or literary parks, collections, libraries, monuments, c) managers of business companies that offer services targeted to the enhancement of cultural heritage, and d) advisors in the areas of management, communication, business, accounting, and management control. As part of a consolidated, ongoing collaboration with “EMaBEC”, the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” welcome the students enrolled in this course as trainees and their staff contribute to animate the course activities by taking part in seminars and round-tables. The museum and the association also offer scholarships to these students, give their patronage to the Master’s front lectures, technical meetings, and seminars and put their facilities at their disposal.

The Master’s degree “Libro, Documento e Patrimonio Culturale. Catalogazione, Conservazione, Fruizione” [Books, Documents, and Cultural Heritages: Cataloguing, Conservation, and Access] also tackles topics that are related to the *Opera dei Pupi*, and both the Museum and many companies are keepers of its precious handwritten scripts.

#### C.5.5. UNIVERSITY INTERNSHIPS ON THE *OPERA DEI PUPPI* AT THE MUSEUM AND OTHER VENUES

So far, university internships have provided significant opportunities for young students in various disciplines to acquire knowledge about and experience the various dimensions of the *Opera dei pupi*. At the Museum of marionettes, these students have approached the *Opera dei pupi* from various perspectives, depending on their specific university programs and the objectives of their educational projects.

Over the last three years (2017-2019), the Museum has hosted about 60 trainees who have been introduced to different areas of intervention, thus acquiring and developing crucial professional skills and abilities concerning the various work activities associated with the intangible cultural heritage and with the UNESCO’s Intangible Cultural Heritage, with particular reference to:

- relationships with the territory and with heritage communities;
- inventorying and cataloguing museum and library collections;
- anagement of cultural heritages and of the UNESCO’s cultural heritages;
- romotion and communications;
- hospitality as the first step to informing, attracting and retaining the actual and potential audiences of the *Opera dei pupi*;
- restoration of the associated elements.

Recently, some *pupi* theatre companies have also began to welcome trainees in their workshops and theatres, thus showing their awareness of new possible ways to transmit their heritages and of the emerging of new generations of professionals. It may be necessary to point out that in this case the companies host the students in order to gain further opportunities to exchange directly with the new generations, while they do not always aim to train new generations of *pupari* or craftsmen, which requires a much longer apprenticeship. They use internships opportunities to introduce the students to their cultural universe, its flavors, rhythms, memory, contexts and expressions. They also provide opportunities for the trainees to acquire the skills that are required to approach the *Opera dei pupi* and the possible implications of their work in terms of local development and the establishment of new professional profiles. These reciprocal exchanges between the students and the local traditions and identities of the *Opera dei pupi* also nurture the creativity of the young adults.

C.5.6. TRANSMISSION VIA NEW TECHNOLOGIES AND COMPUTER APPLICATIONS: DIGITAL ANIMATION, VIRTUAL REALITY AND AUGMENTED REALITY. THE *OPERA DEI PUPPI* AT THE TIME OF OPEN ACCESS

The International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” has created several pioneering technological products for education by applying the new technologies to the intangible cultural heritage, and especially to the *Opera dei pupi*. These products provide unprecedented experiences of the performances and the artifacts of the *Opera dei pupi* and are aimed at stimulating the curiosity and the interest of the new generations of digital natives and promoting access to and fruition of this heritage.

▪ *#CARINDA A.R. The Pupi in Augmented Reality Environments*

The project “#CARINDA A. R.” was conceived by Rosario Perricone and implemented by Neotech Group. It is intended to provide a multimedia training and educational itinerary about the epic chivalry repertoire of the *Opera dei pupi*. It is based on the use of 3D models of marionettes that are brought to virtual life on a digital support and feature realistic movements that are faithful to the puppet masters’ traditional kinetic code. The marionette on which this first project is focused is Carinda, the Museum oldest *puppo*, which dates back to 1828 and has been “uploaded” from material reality onto virtual life. Augmented Reality (AR) enriches human sensory perception with electronically conveyed information that would not be perceivable by our five senses. Through this state-of-the-art web-based application the visitor can directly stream an overlap between real elements - the Carinda *puppo* - and virtual 3D animations. Through augmented reality, physical and virtual reality integrate and hybridize the natural worldview. Carinda, by transcending into virtual reality, escapes from the showcase and is reborn to a new virtual “life”. In order to visualize the virtual *puppo*, users simply need to launch the application and point a tablet or a smartphone at the yellow round marker on the video camera that is mounted on a cube in front of the “real” Carinda *puppo*. Once it appears, the “virtual” *puppo* on the screen can be animated by touching the cubes around it.

▪ *“Pupi a 360°” [Pupi at 360°], a documentary film by Alessandra Grassi*

The documentary film “Pupi a 360°”, directed and shot by Alessandra Grassi, is an intersectoral work that interweaves the languages of the *Opera dei pupi*, documentary film, and virtual reality by using experimental technologies. During the production phase, the author has created a 360-degree shooting system consisting of two action cameras with a viewing angle of 220 degrees each. In order to access content, the user needs to be wearing virtual reality glasses. This work positions the viewer no longer in a frontal position with respect to the story, as it is in puppet theatre, but at the center of a spherical virtual space and at a similar height to that of puppets. From here, the viewer may look around in every direction and peek behind the scenes at the moves and the stage tricks of the *puparo* and his assistants while always standing at the center of the story alongside Orlando, Rinaldo and Angelica. In order to achieve a higher sensory impact, the puppet master collaborated with the director and “repositioned” some scenic elements, characters and sounds so as to make the most of the expressive potential of this new technology and take advantage of the new positioning of the audience of the show.

▪ *La Rotta di Roncisvalle, an animated billboard by Emanuele Romanelli*

This work is a 2D animation of a traditional billboard of Palermo’s *Opera dei pupi*, the Battle of Roncesvalles, which is kept at the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino”. This billboard depicts one of the most emblematic narrative segments of all chivalric epic literature: the legendary Battle of Roncesvalles, which sees most of the French paladins tragically perish following the betrayal of Gano di Magonza and the three Spanish brothers Marsilio, Baligante, and Falserone. By using the language of modern

technology, the static characters depicted in the different square segments of the billboard come to life through digital animation instead of puppet theatre. A long and meticulous editing process provides movement to the images of each single segment and animates characters whose movements and appearance closely recall those of the Sicilian *pupi*. This project was created in order to return to the *Opera dei pupi* something that the digital developments themselves had taken away from it halfway through the last century. The advent of the most modern means of communication and technology has in fact driven away from it the customary audience of its shows by introducing new models and tastes, and this work is intended to contribute to attracting and expanding the audience of this form of traditional theatre.

- *The Memory of Dreams, a virtual tour of the mestiere and the theatre of the association “Figli d’Arte Cuticchio”.*

With the support of the City of Palermo’s Culture Department, Palermo’s Association *Figli d’Arte Cuticchio* created *La Memoria dei Sogni* [The Memory of Dreams], a virtual tour through the web including photographs and videos. This tour was designed and implemented by Valerio Bellone and is available online on the association’s website. It leads visitors through the maze of the company’s theatre in via Bara all’Olivella. This work was presented on the occasion of the 2020 edition of the festival *La Macchina dei sogni* [The Dream Machine], which takes place in Palermo along the stretch of road that leads from the Teatro Massimo to the Archaeological Museum. The tour includes a scenographic installation designed by Fabrizio Lupo and realized by Alessia D’Amico and Rosario Mangiapane, which features the posters of all editions of the festival. Along the way, the images and themes of all the thirty-six editions of the Festival “La Macchina dei sogni” materialize in front of the visitor’s eyes one after the other, as with Chinese boxes.

- *Heritages online, the Opera dei pupi and Covid-19 at the Museum*

The Museum of marionettes has been active on the web for many years through dedicated websites and institutional social web pages. There, it started to share its works and contents free-of-charge quite early on, with a view to revitalizing its dialogue with Internet users, increasing the visibility of the *Opera dei pupi*, promoting access to it, and sharing knowledge and scientific content. Those seeking information usually search the Internet first, whether they are looking for services or historical and cultural content. It is therefore highly strategic to use this tool, which today exerts a strong power of attraction and whose most recent developments successfully contribute to the enhancement and enjoyment of cultural heritages thanks to state-of-the-art techniques and technologies that should not replace, but rather complement the more traditional methodologies aimed at increasing audience loyalty. Recently, this approach was further developed, also in response to the challenges that we have been facing due to the health crisis caused by the SARS/Covid-19 pandemic and the resulting restrictive measures adopted by the Italian Government. In 2020, for example, in order to provide innovative ways to access the heritage and to maintain a solid connection with the audience even when facing the new and unexpected pandemic caused by SARS/COVID-19, the Museum shared its collections and contents concerning the *Opera dei pupi* (and not only) through both on-site and online activities organized in three macro-groups:

- *ilmuseopasqualinoacasatua*
- *MovieuseReport*
- *BimbiLab* (on-site before the lockdowns and later online)

The *Opera dei pupi* was the protagonist of all of these projects, which involved a constant dialogue with the works and traditions that are represented in the Museum’s international collections. Book editors and authors, experts and creatives were also involved and took the floor for short video presentations while, at the same time, both the above-men-

tioned technologically innovative projects and the Museum's video archives were released online free-of-charge. These initiatives were aimed at:

- providing close and in-depth knowledge of the craftsmanship and the staging techniques used to create the shows, of conservation activities concerning the museum's collections, of their history, of the traditions in which they are used, and so on;
- enabling participants to hear the voices of well-known, living representatives of the *Opera dei pupi*, and so on.

This series of products was created specifically for spreading knowledge and broadening and diversifying the actual and potential audience of the intangible cultural heritage of the *Opera dei pupi* preserved at the museum. It reached its goals by putting today's languages and techniques at the service of cultural heritages whose core essence lies in the interweaving of continuity and persistence with the creative abilities of those who "enact" them. These products also enabled us to interact with children during both on-site and online workshops dedicated to them.

In particular, starting in March 2020, #ilmuseopasqualinoacasatua offered a rich program of virtual events addressed to different audiences. Authors, curators and experts took the floor for short video presentations covering the contents of and the impressions derived from the bibliographic heritage preserved at the museum and the publications of Edizioni Museo Pasqualino, and not only the ones concerning the *Opera dei pupi*: Antonio Pasqualino's *Rerum Palatinorum Fragmenta* was presented by curator Alessandro Napoli; *Una notte al Museo delle marionette* was presented by its author, Maria Antonietta Spadaro; *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare* by Antonio Pasqualino was presented by his former student Alessandro Napoli; *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi* was presented by its author, Anna Carocci. *L'Opera dei pupi* by Antonio Pasqualino (published by Sellerio) was also presented as well as *Epos appeso a un filo* and *Kerala. Un pacte avec les dieux*, and finally *Immagini devote del popolo indiano*, all edited by Rosario Perricone. This initiative also included multimedia readings tackling various aspects of the *Opera dei pupi*: *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando and Peppininu; Astolfo e Rodomonte*, curated by Alessandro Napoli; *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino*, curated by Selima Giuliano, Orietta Sorgi and Janne Vibaek in collaboration with Alessandro Napoli (CRICD).

Complete documentary films and technological products were also shared online free-of-charge: *Per filo e per segno*, directed by Roberto Andò; *Nasce un paladino*, curated by Roberto Andò and Rita Cedrini; *La Rotta di Roncisvalle. Un cartello animato*, by Emanuele Romanelli, and *Pupi a 360 gradi*, by Alessandra Grassi.

This program was an invitation to reading and a cognitive journey through different themes related to *the Opera dei pupi*, including fairy tales for children. It also spread knowledge about the museum's collections and connected the *Opera dei pupi* with the broader world of figure theatres recognized by the UNESCO. In fact, it was not based on videos that were only focused on a specific work or tradition represented at the Museum but also on the connections between the *Opera dei pupi* and the Indonesian *Wayang kulit*, the English Punch and Judy, the Cambodian *Sbek thom*, and so on.

The *BimbiLab* series of activities was offered both online and on-site. It brought the younger generations closer to the heritage preserved at the museum through interactive educational activities focused on the *Opera dei pupi*, shadow puppet theatre and contemporary puppet theatre.

Finally, #ilmuseoracconta focused on individual works from the collections held at the Pasqualino Museum, which were also presented in videos illustrating experimental restoration projects.

#### C.5.7. IMPACT AND CHALLENGES OF THE ACTIVITIES AIMED AT TRANSMISSION THROUGH FORMAL AND NON-FORMAL EDUCATIONAL PROGRAMS

So far, the impact of the educational and training activities offered by the Museum of marionettes was remarkable. Over the last three years, more than 150 schools of all kinds and educational stages visited its collections and participated in its initiatives, for a total of 228 school groups and more than 24,000 pupils and teachers. These numbers are the result of the museum's pluriannual cooperation with several educational institutions in the region. The feedback about these activities that the museum received from the companies that contributed to them both in their theatres and off-site (especially in the case of companies that lack an independent venue) was also considerably positive. The companies are increasingly aware of the importance of passing their heritage on to the young and the very young. However, despite the considerable efforts made so far and the excellent results achieved, the support that is available for formal, non-formal and informal education and for educational and training activities aimed at the new generations is still partial and discontinuous. The activities of the Museum of marionettes are more extensive, systematic and structured. Yet, its relationship with pupils lacks continuity, because they rarely return to the Museum to take part in further activities addressing themes related to the *Opera dei Pupi*, however different they may be from the ones that they already joined.

The activities carried out by the heritage community are less homogeneous. Over time, the community accepted an invitation to open up and began to transmit its heritage through more explicitly educational activities (workshops, theatre performances and meetings) that aim not only at training and informing the audience but also at raising awareness about the importance of safeguarding the heritage of stories and memories, values and principles of which its members are the custodians. Today, this effort is shared by all the companies, which tend to work mainly in their own territories and based on the existing personal relationships between their members and the representatives of schools of different kinds and educational levels. However, there are many differences from one company to another, because many variables influence the concrete realization of their activities. As we have seen, these initiatives have always been important for both the Museum and the *pupari*, but they are very much dependent on logistical issues (e.g. the availability of a stable venue and its capacity to accommodate groups, and/or the possibility to access suitable facilities at host institutions), on the organizational capacity of each company (e.g. the presence of a member or a partner who is in charge of managing the company's cooperation with schools in terms of design, promotion, planning and implementation of activities, for them to be compatible with their core artisanal and performing activities), and finally on the financial means available to the participating pupils and families, in case of the lack of (adequate) financial support from a given educational institution. Moreover, the participation of schools located in marginalized areas of Sicily and outside the region remains difficult and discontinuous, despite the offer of a number of travelling theatrical, educational and training initiatives. The situation was recently aggravated by the new SARS/COVID-19 pandemic emergency, which abruptly interrupted the cooperation with schools and impeded the direct exchange with the new generations, not only during the lockdown period, but also at the beginning of the 2020 school year. This context calls for a reassessment of the activities offered and a necessary expansion of the tools and methods for cooperation, in close dialogue with the schools and training bodies concerned. An estimate suggests that the adoption of a systematic approach to the implementation of the formal, informal and non-formal educational activities aimed at transmission that are offered by the Network and its several relationships with different companies, together with the provision of adequate funding, would significantly increase their impact on the territory, since they are potentially able to reach and actively involve 40,000 students throughout the entire region.

### **C.6. ESTABLISHMENT OF THE “ITALIAN NETWORK OF ORGANIZATIONS FOR THE PROTECTION, PROMOTION, AND ENHANCEMENT OF THE OPERA DEI PUPPI”.**

The Association for the Preservation of Popular Traditions outlined a multiannual programmatic framework for the safeguarding of the *Opera dei pupi* and has been implementing it throughout its over fifty years of activity in constant and continuous exchange with the heritage community. In 2018, the Association promoted the establishment of the “Italian network of organizations for the protection, promotion and enhancement of the *Opera dei pupi*”.

This Network was recognized by the Italian Ministry of Cultural Heritage and Tourism as a regional body in charge of representing and safeguarding the tradition of the Sicilian *Opera dei pupi*. It comprises the following member organizations:

1. Marionette theatre company *Fratelli Napoli* (Napoli family, Catania)
2. Association “Opera dei pupi Turi Grasso” (Acireale, Catania)
3. Cultural Association *Opera dei pupi messinesi Gargano* (Messina)
4. Association *La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri* (Siracusa)
5. Ancient theatre company *Opera dei pupi Famiglia Puglisi* (Sortino, Siracusa)
6. Cultural Association *Agramante* (Argento family, Palermo)
7. Association *Opera dei pupi Brigliadoro* (Salvatore Bumbello, Palermo)
8. Theatre company *TeatroArte Cuticchio* (Girolamo Cuticchio, Trabia, Palermo)
9. Cultural Association *Franco Cuticchio Figlio d’Arte* (Palermo)
10. Cultural Association *Marionettistica Popolare Siciliana* (Angelo Sicilia, Carini, Palermo)
11. Cultural association for theatre *Carlo Magno* (Mancuso family, Palermo)
12. Cultural Association *Opera dei pupi Siciliani “Gaspare Canino”* (Salvatore Oliveri, Alcamo, Trapani)
13. Association *Nino Canino* (Partinico, Palermo)

Referent organization:

14. Association for the Preservation of Popular Traditions - International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” (Palermo)

This Network not only aimed at formalizing the existing partnerships with the various companies in the region, but also, and most importantly, at:

- raising awareness on the importance of a joint action;
- creating a space for encounter and dialogue, for mutual understanding and solidarity, so as to achieve a renewed synergy among the different custodians of the heritage of the *Opera dei pupi*;
- providing greater visibility, regularity and scope to the safeguarding actions that have been implemented so far, while also strengthening the image of the community as a whole, albeit in full respect of individual specificities, in dialogue with all the institutions and actors who are or may be engaged in safeguarding it.

It is worth mentioning that over the last few years, in addition to the cooperation activities mediated by the museum, a number of *pupi* theatre companies have also started to engage in successful collaborations. They hosted companies from other cities in their own theatres and as participants in their own initiatives, thus contributing to promote more formal and long-term cooperation. Given the increasing collaboration among the companies, and in line with the provisions of the UNESCO’s International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and the related Italian Law 77/2006 and subsequent amendments and additions, the Network has the following specific aims:

- to analyze, strengthen and update the measures for the safeguarding of the *Opera dei pupi* by means of cooperation and exchange among its bearers, museums, and the concerned regional, national, and international governments;
- to promote respect for the *Opera dei pupi* among all the concerned communities, groups and individuals by means of innovative promotional and enhancing initiatives designed to disseminate knowledge about the intangible heritage associated with it;
- to survey all *pupi* theatre companies and families active in the region and the existing related collections of elements of tangible heritage (puppets, billboards, sceneries, etc.) and documents (e.g., books and scripts) and, if needed, to implement activities for their conservation and safeguarding;
- to raise awareness at all levels about the importance of this cultural practice by means of an intercultural and interdisciplinary approach;
- to promote and manage the international cooperation of the network, in order to support its activities for the safeguarding, promotion and enhancement of the *Opera dei pupi*;
- to promote, conduct, and manage scientific, technical and artistic studies and research methodologies with a view to the efficient safeguarding and enhancement of the *Opera dei pupi*;
- to expand the spaces, both real and virtual, where the *Opera dei pupi* is performed and finds expression as well as those where different experiences of the *Opera dei pupi* may engage in dialogue and exchange materials, information, and know-how;
- to provide access to the heritage of the *Opera dei pupi*, in accordance with its customary practices;
- to ensure the recognition, respect and enhancement of the *Opera dei pupi* throughout society by means of the joint organization and implementation of educational, awareness-raising and informative programs addressed to the general audience and to young people;
- to organize and implement capacity building activities related to the safeguarding of the *Opera dei pupi* and to develop non-formal methodologies for the transfer of knowledge;
- to inform publics and governmental authorities about potential threats to the *Opera dei pupi* and about the activities undertaken by the network;
- to promote the identification and safeguarding of sites of memory and cultural spaces - theatres, craft workshops and museums - whose existence is necessary for the transmission of the intangible cultural heritage related to the *Opera dei pupi*;
- to provide coordination to the members of the network during their process of adaptation to the up-to-date strategies for the protection, conservation, inventorying, cataloguing, reproduction and fruition of the *Opera dei pupi* that national and international studies have identified as most successful;
- to organize training and updating programs and courses for the staff of museums, tourism agencies, and schools and for the different professionals that in various ways engage in the safeguarding, promotion and enhancement of the *Opera dei pupi*;
- to provide coordination, information and promotion to local organizations and activities concerning the *Opera dei pupi*;
- to develop synergies with local associations and businesses;
- to organize activities and/or events aimed at enhancing and at increasing the accessibility of the *Opera dei pupi* and the network, so as to promote local development and the increase of cultural tourism flows;
- to participate in public tenders with specific promotional and enhancing projects.
- The Association for the Preservation of Popular Traditions, in its capacity as referent organization of the Network, drafted this Plan of Measures for the Safeguard-

ing of the Sicilian *Opera dei pupi* on behalf of the Italian Ministry of Cultural Heritage and Tourism and in cooperation with the *pupari* families. This Plan follows the principles of the 2003 UNESCO's Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and its Operational Directives and is based on solid, participatory research, which is essential to identifying adequate and effective safeguarding measures.

- In addition to the expertise and knowledge acquired by the Association for the Preservation of Popular Traditions, this Plan also draws on a study on the Sicilian *Opera dei pupi* that was carried out between 2019 and 2020 and was specifically aimed at the following objectives:
  - to analyze current and recent safeguarding measures and evaluate their effectiveness;
  - to provide an updated overview of the state-of-the-art of the Sicilian *Opera dei pupi* and the tangible heritage associated with it;
  - to survey families / companies and tangible heritages;
  - to identify cultural, artistic, historical, environmental, scientific and technical issues.

This research identified bibliographic, iconographic, audio and visual sources and it completed a survey of the families / companies of *pupari* and artisans active in Sicily and of the elements of tangible heritage and documentary references that they hold. It also led to the acquisition of interesting documentary materials (audio/video/photographic materials), it documented events connected to specific on-site performances, and reconstructed historical and non-recurring shows. Most research results merged in this Plan and in the portal [www.operadepupi.it](http://www.operadepupi.it). Parallel to research, initiatives to raise awareness about the importance and the values of the intangible cultural heritage and the *Opera dei pupi* have been carried out. These included the establishment, in 2019, of the Day of the *Opera dei pupi*, which was replicated in 2020, notwithstanding the pandemic emergency. This event was the occasion to give voice to the current necessities of the heritage community and to demand support and urgent measures for the safeguarding of the oral and intangible cultural heritage of the Sicilian *Opera dei pupi*. All these activities benefited from the ongoing and lasting exchange among the members of the Network, who participated both in individual discussions and periodic collective consultations. Without these exchanges, it would have been impossible for these activities to achieve such important results, which are due to the cohesion of the entire Network. For the first time in the history of the *Opera dei pupi*, all of the *pupari* and artisans that compose its heritage community actively engaged in these activities, in mutual exchange with each other. This marks a historical precedent of primary and indisputable importance: the essential starting point for any future development. It is also important to mention that some representatives of the heritage community also participated in the drafting of this Plan, overcoming an ancient and atavistic “resistance” to cooperation among *pupari*.

*The stakeholders of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the Opera dei Pupi”.*

In order to encourage a wide-ranging involvement of the Italian governmental and academic institutions, the Network and the heritage community also started a dialogue with the national bodies, organizations, and associations that are engaged in the safeguarding of the intangible cultural heritage and / or specifically in that of the *Opera dei Pupi*, thus providing the Network with the support of the following stakeholders:

- *Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia - ICDe* (currently named *Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale Immateriale - ICPI*);
- *Società Italiana per la Museografia e Beni demoetnoantropologici - SIMBDEA*;
- Cultural Association *KIKLOS* – Peloritani’s Museum of Popular Culture and Music;
- Foundation *Ignazio Buttitta*.

### C.7. SHARED IDENTIFICATION, DOCUMENTATION AND RESEARCH ACTIVITIES

Most of the activities of identification, documentation and scientific research concerning the *Opera dei pupi* were conducted systematically and continuously over time by anthropologists and experts, most of whom are academics, members and partners of the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino”. The majority of the original documents concerning the *Opera dei pupi* is held by the Association for the Preservation of Popular Traditions which, over the years, has been carrying out an intense activity of videographic and photographic documentation of performances, thus constantly and regularly expanding its freely accessible multimedia archives. At the same time, the Association has been digitizing its oldest records so as to promote not only their preservation but also their access by amateurs, specialists, and the *pupi* theatre companies themselves.

In addition to the those produced by Antonio Pasqualino, Janne Vibaek and the circle of scholars who worked with them in the 1960s, other documentary materials have been collected over the years, including the complete audiovisual and photographic documentation of all the performances of the *Opera dei pupi* that have been staged each year during the Morgana Festival and on other occasions, both at the Museum of marionettes and elsewhere.

This work of documentation produced the most complete and exhaustive archive that is currently available. In fact, it covers the performances that have been staged by all of the Sicilian puppet theatre companies over the years. This collection is a precious and unique record of the current state of the *Opera dei pupi*, its vitality and the transformations, innovations, and new openings that its performance has experienced from the 1960s to the present day. It also preserves the memory of the puppet masters who have passed away and documents the growing, massive participation of new audiences. These documents deliver a clear gallery of the faces, the names and the talents of the companies’ masters and apprentices who have been bearing this heritage and of the ones that give life to the Sicilian *pupi* theatres of today and continue to perpetuate the tradition. This vast documentation provided a solid basis for the research activities carried out so far, which, however, require ongoing commitment and updating, generation after generation, to follow the passing away of the old masters and the legacies that they entrusted to the younger ones, who are often increasingly open to sharing information on the knowledge that have been handed down to them and the heritages associated with it.

The Association for the Preservation of Popular Traditions has always been aware of the importance of documenting the Element performances and has been filming them in their entirety. The companies, instead, rarely take a record of their own activities, both for purely practical reasons and because only in more recent years have they become aware of the importance of sharing what were once considered “the secrets of the trade”. In spite of this, they also produced documentaries and interviews featuring both older and younger masters. These films can also be uploaded and made accessible on the participatory multimedia platform [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it), which has been designed so as to host and provide access to historical and recent photographs, videos and audio recordings.

The most recent campaign of participatory research, documentation and identification was conducted between 2019 and 2020. It included a new census and the updating of data, which are now being uploaded onto a dedicated web platform.

#### C.7.1. THE DESIGN AND IMPLEMENTATION OF THE PLATFORM WWW.OPERADEIPUPI.IT

The first results of the 2019/2020 participatory research campaign were published in the portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it), which was designed by the Association in its capacity as referent organization of the Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*. The portal was created with the support

of the Italian Ministry of Cultural Heritage and Tourism according to the Law no. 77 of February 20, 2006: “Special measures for the protection and accessibility of the sites and elements of cultural, landscape and environmental interest that are included in the ‘World Heritage List’ and are under the protection of the UNESCO”.

This technologically innovative digital space is intended to represent and give account of the various expressions of the *Opera dei pupi* and, at the same time, as a means to support the activities of *pupi* theatre companies through networking and cooperation.

This portal collects and presents the experiences and the history of the various *pupi* theatre companies. It contributes to disseminating a comprehensive view of the Element and provides it with national and international visibility, thus promoting inclusivity and a broader access to knowledge concerning the multifarious expressions and declinations of the *Opera dei pupi*.

This service platform aims to provide a widespread access to the *Opera dei pupi* and to disseminate knowledge both about the Element as a whole and about each *pupi* theatre company, while at the same time providing information on the elements of tangible heritage associated with their activities. To this end, the portal includes factsheets concerning the history and the activities of each company, as well as constantly updated files covering the existing collections.

#### C.7.2. CATALOGUING THE “TANGIBLE HERITAGE” HELD BY THE *PUPI* THEATRE COMPANIES: A GROWING WORKSITE: A GROWING WORKSITE

The tangible heritage associated with the *Opera dei pupi* that is under the care of the *pupi* theatre companies is still almost completely unresearched. As reported in this Plan, only in very rare instances has this wealth of heritages been inventoried and catalogued, and in all such cases only partially, often on the occasion of acquisitions by museums and other cultural institutions. These *pupi*, backdrops, billboards, musical instruments, and handwritten scripts contribute to convey the oral and intangible heritage of the *Opera dei pupi*. They are concrete manifestations of its figurative codes, models and styles; they bear the signs of the “hand” of individual *pupari* and craftsmen and of the mechanical and figurative innovations that they have been introducing over the course of time (e.g., the replacement of wood with papier-mâché for the construction of the *pupi* heads, the gradual increase in height of the *pupi* from the School of Palermo or, on the contrary, the reduction in size of those from Catania’s, etc.). They tell of the memories of events and anecdotes that have been handed down from generation to generation and still populate the *Opera dei Pupi*. While performing its stories, they materialize and strengthen these threads connecting the past to the present.

A preliminary survey revealed that the state of conservation of this tangible heritage would often call for additional maintenance and restoration work. This means that a detailed survey of the existing heritage and a careful evaluation of its state of conservation are urgently needed.

#### C.8. OTHER SHARED SAFEGUARDING PROGRAMS CARRIED OUT BY MUSEUMS AND *PUPI* THEATRE COMPANIES: REVITALIZING AND ADAPTING THE *OPERA DEI PUPI* PERFORMANCES, BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Being aware that traditional popular culture is essential to the development of new cultural movements that are truly shared, the Association for the Preservation of Popular Traditions always encouraged the *pupi* theatre companies to introduce those formal changes that could make the *Opera dei pupi* more broadly understandable and fit to adjust to the changing contemporary world. Hence, the Association engaged in the production of both traditional and innovative theatre shows in cooperation with a large number of Sicilian *pupari*. This is how the foundations were laid for a journey that has taken us a long way and the experience of which we treasure. It included: the cooperation between master *pupari* and undisputed talents in the domains of literature, performing arts, the-

atre, visual arts, and music; fruitful encounters among techniques and traditions that originated in different countries around the world; the ability of the *Opera dei Pupi* and its representatives to open up to innovation and unprecedented experiences; the fascination that the *Opera dei Pupi* never fails to exert, even with its most customary expressions, thus continuing to feed reflections and creativity.

In 1987, on the occasion of the 12th edition of the *Festival di Morgana*, the Museum of marionettes produced the show *La foresta-radice-labirinto* (The Forest-Root-Labyrinth), which debuted at Rome's theatre *La Cometa* and was later staged at Palermo's *Teatro Bi-ondo*. *La foresta-radice-labirinto* is a fairy tale for adults by Italo Calvino which is set in an anthropomorphic forest that holds the city in a maze-like embrace. Composed of trees whose branches can also act as roots, the forest turns into a chaotic and disorienting place where a king returning from war cannot find his way back to his kingdom. Only once that the balance between the human and the natural domains is restored and sealed by a young couple's love, will order return. Roberto Andò, the director of the show, based his work on a yet unpublished dialogue version of Italo Calvino's novel that the author himself had sent to Antonio Pasqualino. Andò inserted elements from other texts by Calvino into the plot of the show, as well as passages from poems by Torquato Tasso and Andrea Zanzotto. This show's animated figures, sceneries and costumes were based on sketches by Renato Guttuso. During the show, seven human-scale marionettes were attached to the bodies of the actors/animators themselves, similarly to traditional Asian animation techniques such as the Japanese *Bunraku* (which was recognized by the UNESCO in 2001, the same year as the *Opera dei Pupi*). Birds were instead interpreted by string marionettes that were animated from above by Palermo's *puparo* Nino Cuticchio.

According to Antonio Pasqualino's memoirs, the show "matured slowly out of a lengthy creative work, the understanding of traditional animated theatre, and a dissatisfaction with previous attempts to create innovative shows, both in the world of the *Opera dei Pupi* and on its fringes,". Pasqualino met Calvino in Palermo, on the occasion of the conference *Strutture e generi delle letterature etniche* [Structures and Genres of Ethnic Literature], which was organized by the Association in cooperation with the Department of Popular Traditions of the University of Palermo's Faculty of Letters (Palermo, April 5 - 10). Italo Calvino was very interested in the *Opera dei Pupi* and attended to several shows. The conference discussion about the structure of fairy and chivalric tales led to an exchange between Calvino and the medical anthropologist Antonio Pasqualino about the viability of the theatre of the *Opera dei Pupi* in the modern world. In those same years, Pasqualino also discussed with Renato Guttuso about both the possibility and the dangers of creating modern performances and sceneries for a modern *Opera dei Pupi*. "When I met Calvino again in the following years, we returned to this discussion several times. Gradually, the terms of the situation were changing. Documentation was growing, the International Museum of Marionettes was born, and the *pupari's* show, although preserving its style, was being modified, adjusting to the different needs of a different audience. Tradition had found a new reason and a new meaning. There were no more excuses not to do something new".

With time, several *pupi* theatre companies responded to the solicitations of the Museum and ventured into new theatrical projects, thus significantly contributing to the process of revitalization of the *Opera dei Pupi*. Important efforts were made by those companies that fully embraced the current trends and were not only concerned with making adjustments to the staging of the traditional repertoire so as to meet the demands of the heterogeneous contemporary audience, but also with increasingly producing "educational" or innovative shows. In addition to continuing to develop the traditional ways, these companies also contaminated them with "other" theatrical repertoires and languages. In order to illustrate the intensity of this lengthy process, which is also a tangible proof of both the persistent vitality of the *Opera dei Pupi*, and its capacity to interpret and respond to current developments, it is worth mentioning, by way of example:

#### THE OPERA DEI PUPPI AND LYRIC OPERA.

Mimmo Cuticchio in Palermo, the Napoli brothers in Catania, and the Vaccaro-Mauceri brothers in Siracusa combined the staging grammar of the *Opera dei Pupi* with the theatrical codes of Lyric Opera in the staging of *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* by Claudio Monteverdi, *Orpheus and Eurydice* by Christopher Wilibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart's *Don Giovanni*, *Cavalleria Rusticana* by Pietro Mascagni and *Tosca* by Giacomo Puccini. In addition, lyric Opera could also be seen interacting with the *pupi* in the show *La Saracina* and a non-musical opera by Richard Wagner was performed by a storyteller, a *puparo* and a necromancer in a joint production by Salvo Bumbello, the Museum of marionettes, the Foundation "Pergolesi Spontini", Palermo's "Teatro Massimo" and the Association "Transit Teatro". Furthermore, the Napoli brothers first and then Mimmo Cuticchio also tried their hand at an ancient dream of many Sicilian *pupari*: performing with the orchestra of Maurice de Falla's *El retablo de maese Pedro*, a musical adaptation of the well-known episode of Don Quixote in which the ingenious hidalgo destroys animated figures representing a Carolingian romance. A different outcome had the encounter of Salvo Bumbello's *pupi* with the *cuntu* storytelling of director Paride Benassai, the music of Emilio Galante, the voices of Celestino Eccher's choral ensemble and Enzo Patti's drawings, which gave life to the show *Ossu Mastrosso e Carcagnosso*: a musical fairytale about the mafia produced by the Museum of marionettes in cooperation with "Trentino Jazz".

#### THE OPERA DEI PUPPI BETWEEN DANCE AND STORYTELLING THEATRE.

Eventually, the *Opera dei Pupi* also meets dance in the show *Nudità*, by and with Mimmo Cuticchio and Virgilio Sieni, who experiment with relationships between the human body and the *pupò* and with the acts of listening and touching, taking the audience on a journey through gesture. Their work is based on the anatomy of the *pupi* and on the ability of the dancers' bodies to adopt artistic techniques and actions that are superficially considered 'non-human'. The Napoli brothers successfully met the challenge of having Catania's traditional *pupi* interpret on stage a Japanese *No* theatre piece by Zeami Motokoyo, *The Cloth Drum*. They also staged Shakespeare's *Macbeth* and *Richard III* with a "philological" approach and included prose actors in these shows, who took on the roles of the "doubles" of Shakespeare's characters. Mimmo Cuticchio creates shows that are based on absolutely innovative repertoires (*Cagliostro*, *Francesco e il Sultano*), which convey ideological contents that are completely new to the *pupi* theatre. Mimmo Cuticchio and Enzo Mancuso, both "bearers" of the intangible heritages of the *Opra* and the *Cuntu*, specialize and ground their storytelling ability in shows that combine the two traditional, but previously separate ways to perform the chivalric repertoire.

#### THE OPERA DEI PUPPI AND LITERATURE.

The *Opera dei Pupi* also merged with contemporary literature in a show produced by the Museum of marionettes and created by the storyteller and director Alfonso Prota and the *puparo* Salvo Bumbello. This show, titled *Angelica e Le Comete. Pantomima in tre chiavi for voci, pupi and pianino a cilindro* [Angelica and the Comets. Pantomime in Three Keys for Vocalists, Pupi, and Cylinder Piano] was based on a recent book by Fabio Stassi. Siracusa's Vaccaro-Mauceri brothers also creatively interpreted their city's *Opera dei pupi* tradition. Maybe it would even be more appropriate to say that they "invented" their own. In fact, the brothers - Alfredo in particular - committed to studying and carefully observing the performances of the best *pupi* theatre companies from the Schools of Palermo and Catania that were still active when they began their inquiry. Thus, they succeeded in creating their own, unique interpretation of Siracusa's "style", which has very little in common with Puzzo's one. In their turn, the Napoli brothers merged the characters of Elio Vittorini's *Conversazione in Sicilia* [Conversations in Sicily] with the key characters of the *Storia dei Paladini di Francia* [History of the Paladins of France], Charles the Great, Orlando, Rinaldo, and Gano, thus revealing underlying similarities between the charac-

ters of Catania's *Opira* and the protagonists of Vittorini's novel. The Napoli brothers also performed a "family self-drama" under the direction of theatre professional Elio Gimbo. In this show, they interpret themselves and give account of the crisis suffered by the *Opera dei Pupi* and of the difficult but necessary work required to "ferry" it into the contemporary world. This piece also included significant episodes from repertoire stories, which the *pupi* interpreted on an open stage, and Pasolini's reflections on the massification of culture in the age of consumption, which were given voice by Peppininu, the traditional mask of Catania's *Opira*.

#### THE OPERA DEI PUPI AND CONTEMPORARY SOCIAL ENGAGEMENT.

By now, virtually all companies include "educational" and "revealed" shows in their offer, where the *ouverture de scène*, the wings, and the roof are removed from the stage. These performances are intended to "show" the audience how the *pupi* theatre is created and they highlight the coordinated interaction among all the members of the company that it requires. The 4th generation's Napoli brothers created interesting mixed technique shows that are strongly based on interactions with the audience, especially with children and the youth. These performances aim at bringing the younger generations closer to the complex world of figure theatre not only through the tales of the Paladins, but also by combining them with Sicilian legends, the story of Pinocchio or that of Don Quixote. Angelo Sicilia introduced the new, interesting formula of the "anti-mafia *pupi*", in which Palermo's *pupi* not only give life to Paladins, but also tell the stories of Peppino Impastato, Pino Puglisi, Giovanni Falcone and Paolo Borsellino. In their turn, members of Fratelli Napoli's marionette theatre company (Nino Amico first and later Alessandro Napoli) have been making innovative use of the traditional repertoire characters and episodes as metaphorical devices for interpreting current events and continuing to uphold one of the vocations of the *Opera dei Pupi*, which is to aspire to a more just world order.

#### THE OPERA DEI PUPI AND VIDEO ARTS.

The Museum of marionettes remains a pioneering institution, which keeps on charting new ways forward, also by producing artistic pieces and performances that bring the *pupi* and the *pupari* in dialogue with (video) art. In 2018, it co-produced a work by Irish artist Kevin Atherton titled *In Two Minds-In Two Puppets*, which is a transposition of his video art piece *In Two Minds* into the Sicilian *Opera dei pupi*. *In Two Minds* premiered in London's Serpentine Gallery in 1978, when the author was 27 years old. This work was part of a project by Atherton that pioneered video art and with which the artist re-engaged in several later projects. In this latest transposition, the artist himself is represented on stage at the age of twenty-seven and at that of sixty-seven, and in both cases by *pupi* created by Salvo Bumbello based on the traditional construction techniques. As it happened in the original piece, the two speak to each other on stage through frontal and side videos. The work has the *pupi* create connections between distant temporal planes, and it ironically reflects on the role of the artist, on identity and the double. On the occasion of the 42nd edition of the *Festival di Morgana*, Atherton and Bumbello also performed together live at Palermo's Church of Saints Euno and Giuliano, where they staged *Puppets in Search of an Artist*.

The Museum of marionettes also produced two video-art pieces in cooperation with London-based artist Judith Cowan and Palermo-based *puparo* Enzo Mancuso. *Angelica* (2013) recounts the most suggestive spots of Palermo's historical center as seen by Angelica, the beautiful Asian princess that is one of the main female characters in the chivalric epic literature repertoire of the *Opera dei Pupi*. The plot of this film draws on traditional tales and, following different *puppo* versions of Angelica at different sites, it merges the past with the present. The film is shot from the point of view of the *puppo* interpreting Angelica, and the video cameras are attached to its body, producing an overlap between the planes of reality and fiction.

This work was preceded, in 2012, by *The Palace of Raw Dreams*, first presented at London's Canary Wharf. *The Palace of Raw Dreams* is one of the two installations composing *The Stuff of Raw Dreams*. Both works were inspired by a visit that the artist made to the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" in 2003, which was followed by a second visit several years later, in 2012, when she filmed *The Palace of Raw Dreams*. On this occasion, Cowan cooperated with Mancuso again, and they staged a show of the *Opera dei pupi* using visual fragments and a refined play of perspectives. In this work, the scene is filmed from both the perspective of the stage and that of the audience. Its narrative form is a striking blend of gestures, visuals and sounds, but the aspect that Judith Cowan wants to highlight is that of performance, which she does by using multiple cameras that in some cases are attached to the body of the *pupi* themselves. As they leave the center of the scene, the images take on a new configuration, shifting back and forth from a sense of mystery to objective observation, from the impossibility of narration in ritual continuity to the subversion of roles. The film sequence loses the rigor of structure and image and repeats itself endlessly, moving fast between testimony and invention, ready to rewrite access in a new way.

*Critical remarks.* It is clear that by now the *pupari's* activities are no longer restricted to the staging of plots from the traditional repertoire. They engage (in most cases, autonomously and without adequate financial support from governmental authorities) in an inexhaustible series of theatrical, spectacular and artistic experiences. This is a testimony not only to the vitality of this ancient tradition, which is always on the move, but also to its ability to respond to contemporary demands. The *Opera dei Pupi* no longer exercises every evening its historical social function as a means of interpreting the world and conveying values. Still, the *pupi* and their *pupari* certainly continue to interpret the world movements each and every time their theatres' curtains open.

### C.9. PROMOTION AND ENHANCEMENT OF THE ELEMENT

#### C.9.1. PROMOTION OF THE ELEMENT THROUGH EXHIBITIONS AND OTHER STUDY-BASED ACTIVITIES

##### FIGURE THEATRE FESTIVALS: LA MACCHINA DEI SOGNI [THE DREAM MACHINE] AND SAINT MARTIN'S PUPPET FEST

The festival "La Macchina dei Sogni" is organized by the Association "Figli d'Arte Cuticchio" and it was born in the spring of 1984 as a tribute to Giacomo Cuticchio's fifty years of artistic activity and as the testimony of his sons' gratitude for his teachings. This event also responded to their will to assess the then current state of the *pupi* theatre, but as early as the following year, its second edition already extended to other kindred practices: the *cunto* and other oral storytelling techniques, street theatre and theatre as a whole, with neither label nor genre restrictions. The festival privileges truth-speaking and poetic theatre and it is especially aimed at making the audience aware of the performing arts' most varied techniques and disciplines.

Over the years, the festival was hosted at different venues both in Palermo and other Sicilian cities, including Sortino (Siracusa) Terrasini (Palermo) and Polizzi Generosa (Palermo), where several consecutive editions of the festival were held.

Along its thirty-six editions, more than 1,200 shows were staged for "La Macchina dei Sogni", which also featured exhibitions and various kinds of installations, from visual to musical ones.

This festival's program unfolds during the afternoon and evening hours. The earlier shows are mainly attended by the youth and families, while the late evening performances are addressed to an older audience that is interested in research and experimental theatre. "La Macchina dei sogni" involves both actors and spectators in a rich celebration of figure

and storytelling theatre; forms of theatre that, by their own nature, invite the audience to actively engage in the plots, which are enriched and completed by each one's imagination. Every year, the festival focuses on a different theme and the shows that it hosts and produces freely and creatively interpret such themes, year after year.

The “San Martino Puppet Fest” is younger: Vaccaro-Mauceri's *pupi* theatre company has been running it in Siracusa every November since 2018. This festival falls between two Christian holidays that commemorate, respectively, the Dead and St. Martin. The festival as a whole is dedicated to this Catholic Saint, due to its social and cultural connotations. It focuses on the concept of giving, which is also at the heart of both the above-mentioned Christian holidays: The Day of the Dead commemorates the gifts that the dead deliver to the living, and St. Martin's Day celebrates his giving his cloak to a beggar. *San Martino Puppet Fest* also aims at sharing culture with both children and adults, as a way to also transmit values, especially to the youngest. Here, theatre and puppet theatre in general, and the *pupi* theatre in particular are seen as crucial means to providing grounds for the development and growth of children. In fact, theatre arts stimulate the imagination of children and open diversity to them, helping them to develop empathy and enhancing their ability to correctly perceive the position of their bodies in space. During the first three editions of the festival (in 2020, it took place entirely online), *pupi*, marionettes and puppets took part in a program of performances and artistic and social events, from parades to musical encounters and magic shows, giving life to a world of creativity and fun. Inspired by St. Martin's example, the festival aims at making culture available to everyone, and all underprivileged children may attend all of its events free-of-charge.

#### EXHIBITIONS

The actual performances of the *Opera dei pupi* certainly remain the most essential moments in the life and enjoyment of the Element, as they guarantee both the transmission and the accessibility of the oral and intangible heritage of which the *pupari* are custodians. Still, the creation of exhibitions and installations, the participation in and organization of study activities are precious further opportunities to access this heritage, to spread knowledge about it, promoting it and enhancing its many facets.

Exhibition allows us to closely observe the artifacts associated with it, their beauty and peculiarities, as well as the care and the attention to detail of the Sicilian craftsmen who created them. These artifacts were sometimes constructed by the *opranti* themselves, working in workshops where techniques and knowledges are still being passed down from generation to generation according to specific traditional codes. The exhibition of books, multimedia documents (audio/video interviews, historical and recent photographs, sounds and noises, handwritten scripts), and of the elements of tangible heritage associated with the *Opera dei Pupi* contributes in its own specific ways to providing access to the oral and intangible heritage of the Element. It particularly allows us to access its iconographic code, the methods and the techniques for the construction of its artifacts, and the histories of the ancient masters and protagonists of the *Opera dei Pupi*. It also provides evidence to and disseminates knowledge about its transformations over time (for example, the School of Catania's transition from “large” puppets to “small” ones, in response to the crisis of the 1960s, or the School of Palermo's adoption of “arabesques” in replacement of embossing for decorating armors).

Finally, exhibitions provide the community with access to collections that would otherwise be inaccessible and that, being normally stored in warehouses in precarious conditions, also risk deterioration. After all, it is exactly by dedicating an exhibition space to the *Opera dei Pupi* that in 1975 the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” started a unique process for its safeguarding and revitalization. On that occasion, the Museum provided a stable venue to collections that, as it often happened at that time, could otherwise be sold off or given away by the master *pupari* who had closed their activity. This same spirit animated the Museum's acquisition, in 2018, of the historical

*mestiere* of Catania's marionette theatre company "Fratelli Napoli", which could not find adequate storing premises in the city where it had historically been used. Exhibitions improve the local, national, and international visibility of the *Opera dei Pupi* also thanks to the collateral activities organized by the Museum (shows and performances, conferences and workshops).

In order to provide an exhaustive representation of the Sicilian *Opera dei Pupi*, the Museum of marionettes, which houses the largest and most complete existing collection of *pupi*, always privileged exhibitions that include stage elements, skeletons and parts of armor from both the Catania's School and that of Palermo, and which accompanied them with rich educational labels and panels where texts and images provide information about both the elements common to the two Schools and the distinctive features of each. The use of video and multimedia equipment always provides visitors with opportunities to listen to the protagonists' own voices, and to watch actual performances on video or short documentaries featuring the *pupi* construction techniques. LIS and IS translations and subtitles in different languages ensure that the exhibitions' content may be accessed by a large and varied audience. In recent years, also thanks to the use of intersectoral and technological media, the permanent and temporary exhibitions offered by the Museum both on- and off-site, took on a more distinctly immersive and sensorial character that allows them to offer visitors innovative experiences of the *Opera dei Pupi* (*Pupi VideoDrome*, Palermo, 2018).

Special and temporary exhibitions organized as early as the 1970s also addressed specific aspects of the *Opera dei Pupi*: *Cavalieri e Draghi* [Knights and Dragons] and *I cartelli dell'Opera dei pupi* [*Opera dei Pupi* Billboards], an exhibition of billboards by Pina Cuticchio (Palermo, 1974); *Orlando nei cartelli dell'Opera dei pupi* [Orlando in the *Opera dei Pupi* Billboards] (Palermo, 1977); *Pasqua all'Opera dei pupi* [Easter in the *Opera dei Pupi*] (Palermo, 1998), which was curated by Alessandro Napoli and exhibited the characters, scripts, sceneries and billboards used to represent the Passion; *Il mare all'Opera* [The Sea at the Opera], also curated by Alessandro Napoli, which exhibited puppets, billboards and scenes related to the role of water in the *Storia dei Paladini di Francia*; Alessandro Napoli also designed *I colori del racconto* [The Colors of Tales], which focused on Catania's billboards by Fratelli Napoli's marionette theatre company and the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" (Palermo, 2003); *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte* [Imagining Ariosto In Sicily] (Palermo, 2009), which was accompanied by a catalog edited by Alessandro Napoli and published by the Antonio Pasqualino Museum, was an iconographic journey through forty *Opera dei Pupi* billboards that illustrated events that had been imagined by Ludovico Ariosto in the early 1500s and were modified and transformed in Sicily so as to give voice to a different view of the world and of life. Manuscripts have been perhaps less frequently put on display, but in 2010 they were the subject of the exhibition *PALADINI DI CARTA. La cavalleria figurata* [Paper Paladins. Chivalry Illustrated], which was organized in cooperation with Florence's library *Biblioteca Riccardiana* and inaugurated on the occasion of the 35th edition of the Morgana Festival. This exhibition analyzed handwritten accounts of the deeds of Paladins that were addressed to an audience that was very heterogenous, both in social and economic terms, and it focused on the political and cultural meanings of their knightly characters. The *Opera dei Pupi* was placed in the broader context of traditional Italian puppet theatre in the following exhibitions: *Marionette, burattini, pupi* (Milan, 1980); *Pupi e marionette nell'Italia meridionale* [*Pupi* and Marionettes in Southern Italy] (Campobello di Mazara - TP, 1987); *Eroi, mostri e maschere - Il repertorio tradizionale nel teatro di animazione italiano* [Heroes, Monsters and Masks – The Traditional Repertoire of Italy's Figure Theatre], a travelling exhibition organized in cooperation with the City of Rubiera, Milan's *Scuola d'arte drammatica* and *Teatro alla Scala*, and Cervia's *Centro Teatro di Figura* and *Magazzino del sale* (1990).

It is also important to mention the markedly intercultural exhibitions that connected the *Opera dei Pupi* to other world cultures, sometimes making explicit reference to the

UNESCO's heritages: *Il patrimonio mondiale intangibile UNESCO-Segni e simboli nell'Opera dei Pupi* [The UNESCO's World of Intangible Heritage – Signs and Symbols in the *Opera dei Pupi*] (Lipari, Trapani, 2002); *L'epos appeso a un filo. Le forme teatrali tradizionali riconosciute dall'UNESCO "Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità"* [Epos on a String. The Forms of Traditional Theatre Recognized by the UNESCO as "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"] (Palermo, 2004); *I Pupi raccontano le Crociate* [The Pupi Tell the Crusades] (Palermo, 2013,) a display based on ten *pupi* from Palermo, which addressed the persistence, in our culture, of the memory of events that are so far away in time; *Marionette interculturali. Il patrimonio UNESCO del Museo Pasqualino* [Intercultural Marionettes. UNESCO's Heritage at the Pasqualino Museum] (Palermo, 2015-16).

With a view to spreading values in support of cultural diversity and mutual respect, the Museum of marionettes also introduced its visitors to specific world traditions and cultures, both with reference to figure theatre and to other cultural expressions. It opened a window on the world of shadow puppet theatre with the following exhibitions: *Ombre indiane dell'Andra Pradesh* [Indian Shadow Puppets in Andhra Pradesh] (Palermo, 1979); *Dei ed eroi* [Gods and Heroes], an exhibition of shadow puppets and marionettes from South-East Asia (Palermo, 1992); *Le ombre degli dei* [The Shadows of the Gods], on theatre in Java (Palermo, 1988); *Ombre di luce* [The Shadows of Light], an exhibition of about 400 mid-1900s shadow puppets from all over the world - from the Indonesian *Wayang Kulit* shadow puppets to the Turkish and Greek *Karaghiozis*, to the Indian *Tholu Bomalata*, and up to Chinese, Malaysian, Thai shadow puppets, etc. (Palermo, 2012). It addressed Asian traditions with the display *Marionette orientali a Palermo* [Oriental Marionettes in Palermo] (Palermo, 2002), the photographic exhibition *Matsuri. Riti e teatro tradizionale a Kyoto* [Rituals and Traditional Theatre in Kyoto] (Palermo, 2007), *Kerala. Un pacte avec les dieux* [A Pact with the Gods], an exhibition on myths and religions featuring photographs of Kerala's sacred ceremonies that were shot on the occasion of an ethnographic expedition conducted by Laurent Aubert for the Ethnographic Museum of Geneva; and finally, the exhibition *Burattini del Pavakathakali* [Pavakathakali's Puppets] (Palermo, 2006).

For years, the Museum has also been paying considerable attention to the marionettes created by artist Tadeusz Kantor: *Le sculture e le macchine teatrali di Tadeusz Kantor* [Tadeusz Kantor's Sculptures and Theatre Machines] (Palermo, 1987); *Il senso della vita e della morte-Tadeusz Kantor* [Tadeusz Kantor – The Meaning of Life and Death] (Palermo, 2004); *Tadeusz Kantor-La macchina dell'amore e della morte* [Tadeusz Kantor – The Machine of Love and Death], which included an unpublished video interview with the artist by Antonio Pasqualino (Palermo, 2014); *La classe morta* [The Dead Class], *Wielopole. L'ultima cena* [Wielopole, the Last Supper] (Palermo, 2015), and *Wielopole Wielopole* (Palermo, 2017). It also exhibited the work of Enrico Baj (*Le bleu-blanc-rouge et le noir* [The Blue-White-Red and the Black] Palermo, 2000) François Léger (*L'avventura delle immagini* [The Adventure of Images], Palermo, 2001) and automata (*Modern Automata Museum*, Palermo, 2005).

With regards to exhibitions, it should also be highlighted that the heritage community has gradually begun to provide access, albeit not consistently, to the *mestieri* that are usually stored in their theatres, workshops or other spaces.

#### STUDY INITIATIVES

Finally, in order to share with visitors the contents and outcomes of activities that the museum offered to the new generations of students and pupils, the following exhibitions were organized: *L'Opera dei pupi nei disegni dei bambini* [The *Opera dei Pupi* Illustrated by Children] (Palermo, 1977); *I paladini e la memoria* [The Paladins and Memory] (Palermo, 1993), an exhibition of drawings by children and young adults enrolled in grade schools, junior high, and high schools; *Sulle ali dell'ombra* [On the Wings of Shadow], an exhibition on shadow puppet theatres inspired by Giacomo Puccini's lyric Opera piece *Madama Butterfly* that was designed by the students of the Academy of Fine Arts in cooperation

with the Foundation *Teatro Massimo* (Palermo, 2002); *Omaggio a Enrico Baj* [Homage to Enrico Baj], a display of creative works by the students of Palermo's Academy of Fine Arts (Palermo, 2016).

The museum also hosted several study initiatives addressed not only to scholars and specialists, but also to students and amateurs. These encounters focused on different aspects of the *Opera dei Pupi* and related topics but they also covered other world cultures. They included the conference *L'Opera dei Pupi: situazione e prospettive* [The *Opera dei Pupi*: Current State and Prospects] (Palermo, 1984) and the international conference on epic literature *Le vie del cavaliere* [The Knight's Journey] (Palermo, 1999), which focused on the epic chivalric repertoire of the *Opera dei Pupi*. The latter was the object of further considerations during two other international conferences: *Orlando innamorato. Oralità e scrittura* [Orlando in Love. Orality and Writing] (Palermo, 2010) and *Orlando Furioso. Figure dell'ambiguità nell'epica cavalleresca* [The Characters of Ambiguity in Chivalric Epic] (Palermo, 2011), which were dedicated to readings and discussions respectively of Matteo Maria Boiardo's *Orlando Innamorato* and Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso*, both being analyzed in connection with a variety of literary genres and theatrical practices, including the *Opera dei Pupi*. These conferences could benefit from the participation of prominent scholars and *pupari*. The museum also hosted several seminars, including: *L'Opera dei pupi e la tradizione epico cavalleresca* [The *Opera dei Pupi* and the Chivalric Epic Tradition], by Alessandro Napoli, *Le Vastate a Palermo* by Piero Longo and *Il codice musicale sonoro nel teatro dei pupi* [The Musical and Sound Code in *Pupi* Theatre] by Sergio Bonanzinga (Palermo, 2002).

Other world cultures were also addressed at the following study encounters: the seminars *La costruzione delle ombre greche* [The Making of Greek Shadow Puppets] by Vagos Korfiatis (Palermo, 1979) and *Ombre in Oriente* [Shadow Puppets in the Orient] by Salvatore Palazzotto (Palermo, 2002), the international conference *The Puppets of Asia*, which focused on performative practices on the Asian continent (Palermo, 2005), and a cycle of seminars on Asian theatre (Palermo, 2007) that was held during the Morgana Festival. The latter series of encounters combined the performances of companies based abroad with moments of in-depth analysis of the traditions of Cambodia (with Giovanni Giuriati and H. E. Ouk Socheat), Rajasthan (with Giuseppina Colicci and K. Ram Bhat), Kerala (with Vito Di Bernardi and Venu Gopalan Nai), Taiwan (with Sergio Bonanzinga and Wu Shanshan), Japan (with Renato Tomasino, Watanabe Hisashi and Kuraoka Hisanori), and Russia (with Svetlana Parisi and Boris Tichomirov).

On the occasion of the tenth anniversary of the UNESCO's proclamation, the Association for the Preservation of Popular Traditions also organized the international study seminar *L'Opera dei pupi a 10 anni dal riconoscimento. Il patrimonio culturale intangibile e le espressioni tradizionali orali UNESCO* [The *Opera dei Pupi* Ten Years after the UNESCO's Recognition. The UNESCO's Intangible Cultural Heritage and Oral Traditions] (Misterbianco, Catania, 2011). This seminar approached the tradition of the Sicilian *Opera dei Pupi* from a historical and ethno-anthropological perspective, analyzing its traditional forms and contents, its evolution and diffusion, and its potential future developments. Two later conferences had a broader scope: *Persona, comunità, strategie identitarie* [Person, Community, Identity Strategies] and "Intangible Cultural Heritage, Museums and Participation", which the Museum of marionettes hosted as part of its cooperation to the European project "IMP, Intangible Cultural Heritage and Museum Project" (Palermo, 2018). More recently, in 2019, the Museum also organized the seminar-performance *Eredità Immateriali: Opera dei pupi siciliani, canto a tenore sardo e Nanareddi di Catania* [Intangible Heritages: the Sicilian *Opera dei Pupi*, the Sardinian *Canto a Tenore*, and Catania's *Nanareddi*], which enabled the interaction and interdisciplinary exchange among representatives of three Italian intangible cultural heritage elements. On this occasion, representatives of three Italian traditions interacted, engaging the community, experts and citizenship as a whole. Here, two "UNESCO Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity"

(i.e., the theatre of the Sicilian *Opera dei Pupi* - 2001 - and the Sardinian *Canto a Tenore* - 2005 - interacted with the *Nanareddi*, blind musicians and storytellers from Catania. The representatives of these three traditions participated both in live performances and in the expert discussions that were part of the program of two seminars that were specifically organized for this event.

#### C.9.2 ENHANCEMENT AND PROMOTION OF THE ELEMENT THROUGH NEW TECHNOLOGIES

Among the most recent and significant projects aimed at the enhancement and promotion of the *Opera dei Pupi* through new technologies, two are especially worth mentioning.

The first was the result of a pluriannual partnership among three important Sicilian organizations: the “Ignazio Buttitta” Foundation (project leader), Palermo’s *Folkstudio* and the Association for the Preservation of Popular Traditions - International museum of marionettes “Antonio Pasqualino”. With the support of the Italian Ministry of Education, University and Research, in 2015 these organizations launched the project *Archivio Etnografico Siciliano* [Sicilian Ethnographic Archive]. Its objectives are the following: to enhance Sicilian anthropological traditions as a way to responsible community development with special attention to the new generations; and to expand the accessibility of historical records by digitizing the three organizations’ archives and disseminating knowledge about them, with particular attention to the historical documents of anthropological interest that they hold.

Project activities included the digitization of the audio tapes that were collected by *Folkstudio* and the Association for the Preservation of Popular Traditions and their online publication on the portal [www.archivioetnograficosiciliano.it](http://www.archivioetnograficosiciliano.it). Here, all the catalog entries concerning these materials are freely accessible, as well as some short sound samples, including several that are related to the *Opera dei Pupi* (music, excerpts from shows, interviews).

Concerning exhibitions, it is worth mentioning the recent award (August 2020) that was assigned to the Museum of marionettes for its “Cyber Pupi” project, which was the winner of the intangible heritage section of the concept competition “Italia in mostra” [Italy on Display]. This competition is promoted by the Italian Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation (Directorate General for the Promotion of the Country System) in cooperation with *RO.ME - Museum Exhibition* and aims at providing support to exhibition projects for the enhancement of the Italian cultural heritage. This project will be funded and promoted internationally by the Italian Ministry through its Italian cultural institutes abroad. “Cyber Pupi” will unfold an actual multimedia and interdisciplinary journey through the Sicilian *Opera dei Pupi*. Its exhibition’s sensory path will provide an integrated and unprecedented vision of artefacts created by master artisans based on the traditional construction techniques and merge them with works of contemporary art and new technologies that reinterpret their codes and expressive languages. The *pupi* will be exhibited together with three audio-visual artworks: Enzo Venezia’s *Resurrectio*, Judith Cowan’s *The Palace of Raw dreams* and *Angelica*, and Kevin Atherton’s *In Two Minds - In Two Puppets*. The display will also include Emanuele Romanelli’s digital animation of the *Opera dei Pupi* billboard *La rotta di Roncisvalle* (The Battle of Roncesvalles), Alessandra Grassi’s virtual reality work *Pupi a 360 gradi*, which provides a full immersion into the Sicilian *Opera dei Pupi* through virtual reality viewing devices and stand-alone devices equipped with Wi-Fi controllers, and finally the augmented reality of *CARINDA A.R.’s* project.

#### C.9.3. PROMOTING THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND THE OPERA DEI PUPPI IN ITALY AND ABROAD THROUGH REGIONAL, NATIONAL, AND INTERNATIONAL COOPERATION

Since its foundation, the Association for the Preservation of Popular Traditions has been promoting the *Opera dei Pupi* by organizing and participating in numerous and varied regional, national and international initiatives and projects. Notwithstanding the lack

of active and continuative support from the local, regional, and national governmental institutions, the Association succeeded in creating a rich and robust network that has enabled the implementation of a process for the safeguarding of the *Opera dei Pupi*. Since the 1970s, the Association has been promoting the *Opera dei Pupi* all over the world through a broad range of activities: shows, exhibitions, educational encounters and seminars organized in the framework of scientific, promotional and theatrical initiatives. Over the years, several companies of *pupari* have also been travelling, staging the *Opera dei Pupi* in several countries at prestigious national and international venues, and received important recognitions while contributing to the promotion of their heritage in dialogue with other world cultures. Along this shared path, considerable attention was paid to raising awareness about the UNESCO's Convention for the Intangible Cultural Heritage as a tool for promoting dialogue among cultures and their diverse cultural expressions. This objective was amongst the aims, for example, of *The Oral and Intangible Heritage Festival* and *Il Circuito dell'Opra*, which will be addressed in the following paragraph.

#### REGIONAL ACTIVITIES:

In order to reach a broad range of audiences, including the inhabitants of marginalized areas of Sicily that are not served by (efficient) transportation systems and infrastructures, the Museum of marionettes has been organizing travelling theatre programs throughout the region in cooperation with several Sicilian *pupari*. Performances were staged in schools, City theatres and auditoriums, and in the premises of "Pro-loco" [organizations promoting local culture and tourism]. The following are among the most significant and far-reaching examples of these initiatives: *The Oral and Intangible Heritage Festival* (2007 and 2010) and *Circuito dell'Opra* [The *Opra* Circuit] (2012). Both were organized by the Museum in cooperation with local institutions and associations and were inspired by the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage. These initiatives promoted Italian traditions that are recognized by the UNESCO (the Sicilian *Opera dei Pupi* and the Sardinian *Canto a Tenore*) and saw the participation of several companies and performers who interacted with Tirana's Polyphonic Choir and Turkish Mevlevi Dervishes with a view to intercultural exchange and to raising awareness about cultural diversity, which is the core inspiring principle of the UNESCO's recognition.

As far as exhibitions are concerned, the Museum of marionettes organized a permanent exhibition in cooperation with the Agrigento's Archaeological and Landscape Park of the Valley of the Temples (2014-2017). This exhibition was installed inside the Park, first in the premises of Villa Aurea and then at Casa Pace. Two installations were designed as part of the same effort to jointly enhance two expressions of the Sicilian cultural heritage that are recognized by the UNESCO as World Heritage: the tangible heritage of Agrigento's Valley of the Temples and the intangible heritage of the Sicilian *Opera dei pupi*. This project revolved around the permanent display of some precious historical exemplars of Sicilian *pupi* curated by Rosario Perricone, which includes informative panels and a multimedia station. In this display, the world of the *Opera dei Pupi* is also presented through audio-visual documents and documentary films in a dedicated screening room. This project also featured a series of collateral events: *Opra* and *Cuntu* performances, conferences, film screenings, and creative and educational workshops. At the same time, the companies committed themselves to inviting audiences in several cities and towns (often the ones where they normally operate) to attend the performances that they staged at different venues and, more recently, also invited companies from other cities to perform at their stable theatres.

#### NATIONAL ACTIVITIES:

Over the years, the *Opera dei Pupi* was promoted through a variety of activities throughout the country. Exhibitions, conferences, and performances were organized in order to share knowledge about its heritage and to exchange views on issues generally related to

the intangible heritage, such as the impact of the UNESCO's proclamations on the various cultural practices and their relations with museums.

Concerning performances, on the occasion of the World Puppetry Day (UNIMA), the Museum of marionettes and Salvo Bumbello co-organized the staging of the show *Duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica* [Orlando and Rinaldo Duel over the Love of Beautiful Angelica] (Cividale del Friuli, 2019). The Museum also cooperated with the marionette theatre company *Fratelli Napoli Marionettistica* in presenting the *Opera dei pupi* at three editions of Milan's *BIT - Borsa Internazionale del Turismo* (Milano City Fair, 2018-20), a historical event for tour operators and travelers that provides the opportunity to meet decision makers, tourism industry experts and carefully selected and screened buyers. Fratelli Napoli's participation in this event provided all of these attendees with the opportunity to learn about one of Sicily's most deeply rooted cultural expressions.

As far as exhibitions are concerned, the Sicilian *pupi* were represented by the Pasqualino museum at the 3rd edition of *ETNU, Festival Italiano dell'Etnografia* [Italian Festival of Ethnography] (Nuoro, 2011), which is organized by the *Istituto Superiore Regionale Etnografico della Sardegna* [Sardinia's Chief Regional Ethnographic Institute] in cooperation with *SIMBDEA-Società italiana per la Museografia e i Beni demoetnoantropologici* [Italian Society for Museum and Heritage Anthropology] and the City of Nuoro. The *pupi* were also on display at *Orlando Furioso* (Pisa, 2012-13), an exhibition organized by the City of Pisa in cooperation with Pisa's *Scuola Normale Superiore*. The Museum of marionettes also curated the exhibition *I cavalieri della memoria* [The Knights of Memory] installed in 2014 at the Fellini Cultural Center as part of the 39<sup>th</sup> edition of the *Festival Internazionale dei Burattini e delle Figure* [International Festival of Puppets and Figures], organized yearly by the *Centro di Figura* [Figure Center] "Arrivano dal mare!" [They Come from the Sea!]. In 2017, the Quirinale palace in Rome exhibited the collection owned by the theatre company *Figli d'arte Cuticchio* in the *Palazzina Gregoriana*, under the title, *L'Opera dei pupi. Una tradizione in viaggio* [A Tradition on the Move]. On the occasion of the fourth edition of the *Scuola estiva di storia delle tradizioni popolari* [Summer School on the History of Popular Traditions] - *I cantastorie tra Capo di Leuca, Balcani, Africa, Mediterraneo* [Storytellers in Capo di Leuca, the Balkans, Africa, and the Mediterranean Sea] (Tricase - Lecce, 2019), the *Opera dei pupi* was the subject of a workshop titled "Cunto e l'Opera dei pupi", coordinated by Rosario Perricone, of a *pupi* construction workshop held by Salvatore Bumbello, and of the show *Il Duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica* [Orlando and Rinaldo Duel over the Love of Beautiful Angelica].

Among the most relevant study encounters that were organized to discuss the *Opera dei Pupi* and its relation to the UNESCO's intangible heritage, it is especially worth mentioning: "L'Opra i Pupi Siciliana come patrimonio culturale immateriale. Processi in corso, tra mondo locale e globale" [The Sicilian *Opera dei pupi* as Intangible Cultural Heritage. Ongoing Movements between the Local and the Global], presented by Rosario Perricone on the occasion of the seminar "Memoria, Narrazione e Patrimonio Culturale Immateriale" [Memory, Storytelling and the Intangible Cultural Heritage], which was part of the program of the International Storytelling Festival of San Salvi, Florence (2014); and the seminar "Il Museo internazionale delle marionette di Palermo e l'Opera dei pupi a un decennio dal riconoscimento UNESCO" [Palermo's International Museum of Marionettes and the *Opera dei Pupi* a Decade after the UNESCO's Recognition], held during the 7th edition of the yearly cycle of seminars and training activities promoted by the SIMBDEA and the Italian Schools of Specialization in anthropological heritage studies (Rome, 2018).

As far as educational initiatives are concerned, in 2013 the Museum of marionettes "Antonio Pasqualino" took part in the conference "Un'esperienza con il patrimonio è educativa quando ... Progetti, linguaggi e strumenti a confronto" [An Encounter with Heritage is Educational when... Projects, Languages, and Tools Compared], organized by the Department of Educational Sciences "Giovanni Maria Bertin" of the University of Bologna. On this occasion, the staff of the museum presented a paper on the topic: Ma.Di.Ba.Di.

- Marionette, Didattica, Bambini e Diversità [Marionettes, Education, Children and Diversity]. Representatives of the *Opera dei pupi* also participated, together with other heritage communities, in capacity-building seminars and workshops promoted by the UNESCO Office at the General Secretariat of the Italian Ministry of Culture and Tourism (MIBACT).

#### INTERNATIONAL ACTIVITIES:

Among the latest international cultural activities of the Museum of marionettes, the following are especially worth mentioning (starting with the most recent one):

- Palermo, 2018: as part of the program of the European project IMP - Intangible cultural heritage and Museum Project (Creative Europe), the Museum co-organized and hosted a cycle of encounters dedicated to discussing the topic of participation as a way towards the safeguarding of the intangible cultural heritage;
- Tunis, 2018: on the occasion of the conference “Carthage Days of Puppetry Arts”, the Museum and Salvo Bumbello staged an *Opera dei pupi* performance and participated in the international study days dedicated to discussing the “Evolution and Current Challenges of the Puppetry Arts”;
- Yakutia, Sakha Republic, Russia, 2012: representatives of the museum staff participated in a symposium on the intangible cultural heritages that are recognized by the UNESCO that was organized for the 2nd edition of “The Meeting of UNESCO Masterpieces on Olonkho Land”, in the Russian Federation;
- Shanghai, 2012: *pupi* from Catania were on display as part of the exhibition *Tradizione e innovazione. L'Italia in Cina* [Tradition and Innovation. Italy in China], curated by the Museum in cooperation with *La Triennale di Milano* and *Shanghai Group Expo*;
- Bad-Kreuznach, Germany, 2011: representatives of the Museum participated in the seminar *Il teatro delle marionette siciliane – l'Opera dei pupi* [Sicilian Marionette Theatre – The *Opera dei Pupi*], which was held during the festival *PINOCCHIO & CO. Italo-Vieles Figurentheatre-Festival*.

The Museum of marionettes exhibited the *Opera dei pupi* marionettes, billboards and sceneries at many other venues, including North America. At the invitation of the Italian Cultural Institutes in New York, Chicago, and Los Angeles, the travelling exhibition *Historical Sicilian Marionettes* (1997) was on display in those cities. In Houston, Texas, the exhibition of Sicilian billboards and *pupi* “Knights and dragons” was organized as well as the *Opera dei pupi* participation in the initiative *Italy in Houston*, which took place during the North American city’s “Italian Week” and included *Opera dei pupi* performances together with those of *Cuntu* and Sicilian popular songs (1987). The exhibition *LES PUPI- Exposition sur le théâtre des marionnettes siciliennes* [The Pupi – An Exhibition on Sicilian Marionette Theatre] (1998), was presented in Montréal (Canada) together with the show *L'assedio di Parigi* [The Siege of Paris], staged by the theatre cooperative *Teatroarte Cuticchio*.

In Haifa, Israel, the museum organized the exhibition *Historical Sicilian marionettes* and the staging of *Prime imprese di Orlandino* [Orlandino’s First Exploits] by the theatre cooperative *Teatroarte Cuticchio* (1999). In Hanoi, Vietnam, the museum presented the exhibition *Opera dei pupi, the Art of Sicilian Puppetry* (2000). In Riga, Latvia, the exhibition *L'Opera dei pupi. Mostra del teatro siciliano delle marionette* [An Exhibition of Sicilian Marionette Theatre] (2006) was organized with the support of the Sicilian regional government as part of *Por Sicilia* (2000/2006), a partnership program including European ethnographic museums, cultural institutions in the Mediterranean region, Siracusa’s Office for Cultural Heritage and Palazzolo Acreide’s house-museum “Antonino Uccello”. This exhibition included armed *pupi* from the Schools of Palermo and Catania and billboards and backdrops from theatres based in different areas of Sicily. On the day of its inauguration, Enzo Mancuso performed some scenes from the traditional *Opera dei Pupi* in the presence of the Latvian Minister of Culture and other Latvian and Italian authorities.

The *Opera dei pupi* was also the protagonist of exhibitions organized in several European countries.

- France: In Arras, *Marionnettes Siciliennes* (1979), which focused on Sicilian billboards and *pupi*. In Lille, *Traditions des marionnettes* (1980) and in Charleville Mézières, *Les Pupi* (2000).
- Ireland: In Dublin, *Living doll. A spectacular interactive theatrical journey through the history of international puppetry traditions* (2004).
- Spain: In Seville, the *Opera dei pupi* was included in the display of *Marionetas en el mundo* [Marionettes of the World] (1992) and was also staged at the 12<sup>th</sup> edition of the *Feria Internacional de Titeres*.
- Germany: In Cologne, the exhibition *I pupi siciliani* (1978) was presented by the Museum of marionettes. The City museum of Bonn and the Sicilian regional government, in turn, co-organized the exhibition *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi* [Sicily. From Ulysses to Garibaldi] (2008), which included *pupi* and billboards from the School of Palermo. At the closing of this exhibition, on May 25, Enzo Mancuso's theatre company "Carlo Magno" also staged a performance of the Sicilian *Opera dei pupi*.
- Portugal: In Lisbon, the *Opera dei pupi* was on display in the *Exposição sobre o Teatro de Marionetas Siciliano* [An Exhibition on Sicilian Marionette Theatre], curated by the Portuguese capital city's *Museu da Marioneta* [Museum of Marionettes] (1990).
- Denmark: In Copenhagen, both an exhibition (*Opera dei pupi*) and performances were organized (1996).
- Finally, the staff of the Museum of marionettes participated in the international conference *In Search of the Form. Puppet Theatre – Directing, Teaching, Practicing*, which was held in Krakow, Poland, at the AST, National Academy of Theatre Arts (2019).

#### **C.10. CONSERVATION AND RESTORATION OF THE ELEMENTS OF TANGIBLE CULTURAL HERITAGE ASSOCIATED WITH THE *OPERA DEI PUPI***

The acquisition and the preservation of the elements of tangible heritage associated with the *Opera dei Pupi* are directly connected with maintenance and restoration activities. In most cases, the *pupi* theatre companies take care of the maintenance of their stage props themselves. In fact, they usually possess the necessary skills to do so: as previously mentioned, the *pupari* are often also responsible for the construction of the artifacts that they use in their shows and for the painting of billboards and scenes. However, it is undeniable that the process of musealization of anthropological heritage and the most recent studies on the restoration of cultural heritage have been giving rise to further reflections on this topic. Today, in the light of recent study perspectives that have been granting scientific dignity to a wide range of human productions, the value as historical testimony of the tangible components of ethnographic heritage is widely acknowledged, if not their aesthetic value. The conservation of the original features of this category of objects and the documentation of the physical traces that they leave along their passage through history deserve careful attention. To limit maintenance and conservation activities to the mere restoration of their functions means to neglect the broader meaning of cultural heritage, i.e., the testimony to a civilization, whose documentary value is guaranteed by the preservation of its original physical features, which must therefore be carefully taken into consideration. These considerations led to the implementation of restoration activities whose best practices actively involved both experts and *pupari*.

For example, the Museum of marionettes dedicated specific areas within its exhibition halls and auditorium where the museum publics could witness the joint work of restorers and *pupari*, who exchanged ideas and discussed with visitors, who are often interested in these activities, which normally take place behind closed doors. In addition, the Museum created a permanent restoration workshop that is open to the public and hosts the activ-

ities of experts and student trainees enrolled in the Master's Degree Course in Conservation and Restoration of Cultural Heritage of the University of Palermo (Department of Physics and Chemistry "Emilio Segrè"), with which the Museum signed a formal cooperation agreement. This cooperation aims at providing students with professional training opportunities in both public and private Sicilian cultural institutions and to strengthen the connections between the master *pupari* and the members of younger generations. This close interaction of *pupari*, experts and students in the field of restoration is a best practice example of collaboration and mutual exchange of skills that in the future might be replicated in other contexts. As a matter of fact, some *pupari* have already been assigned restoration services by governmental institutions. To this respect, it is especially worth mentioning the pioneering example of the conservative restoration of Acireale's *puparo* Emanuele Macri's collection of *pupi*, which was commissioned to Catania's marionette theatre company "Fratelli Napoli".

## THE CURRENT AND PAST EFFORTS OF GOVERNMENT INSTITUTIONS

### C.11. PROTECTION MEASURES: LAWS AND OTHER MEASURES ADOPTED BY THE NATIONAL, REGIONAL, AND LOCAL GOVERNMENT INSTITUTIONS. CURRENT SITUATION AND PROSPECTS

In 2003, during the 32nd Session of the UNESCO's General Conference, the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage was adopted.

In Italy, before the State ratified this Convention, article 7 bis of the *Codice dei beni culturali e del paesaggio* [Code of Cultural Heritage and Landscape] (Legislative Decree 42/2004) already made explicit reference to it, including among the objects of its provisions "the expressions of collective cultural identity contemplated by the UNESCO's Conventions for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, adopted in Paris on November 3, 2003 and October 20, 2005 respectively". However, the Italian legislation only applies to heritages that "are represented by tangible elements".

On October 30, 2007, Italy ratified the UNESCO's 2003 Convention, but the ratification was not immediately followed by the necessary legislative additions and amendments, which were only introduced in 2018. Then, at the urging of Italian heritage communities - and particularly of the Association for the Preservation of Popular Traditions -, the Italian Parliament amended the Law no. 77/2006 by including among the objects of its special measures for protection and accessibility not only physical sites, but also the Italian Elements that are included in the Lists of the Intangible Cultural Heritage and are then under the protection of the UNESCO (see Law no. 77, "Special measures for the protection and accessibility of the Italian sites of cultural, landscape and environmental interest that are included in the 'World Heritage List' and under the protection of the UNESCO" and the implementation directive by the Secretary General of the Italian Ministry of Culture and Tourism - MiBACT -, May 2018 no. 17, "Criteria and procedures for the allocation of funds for measures supporting the elements of the intangible cultural heritage indicated in article 4 of Law no. 77, February 20, 2006 concerning "Special measures for the protection and accessibility of the Italian sites of cultural, landscape and environmental interest that are included in the 'World Heritage List' and placed under the protection of the UNESCO" and the related operational directives).

It should also be noted that in Italy, in accordance with the Operational Directives of the UNESCO's 2003 Convention - and, in particular, with no. 81 -, the national government is entrusted with coordinating the production and filing of applications and with the implementation of safeguarding activities and measures. In cooperation with the ICCD - *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* [Central Institute for Cataloguing and Documentation], the Italian UNESCO Office recently created the national inventory "MEPI 4.00", an important tool for following the processes associated with the safeguard-

ing of the Italian intangible heritage, also in view of the periodical national survey that will see the communities themselves upload information onto the MEPI. This Form for the inventory of the elements of the Intangible Cultural Heritage will enable the monitoring of the national path towards the safeguarding of the intangible heritage, including the processes leading to the identification and definition of the Elements of the intangible cultural heritage and the level of community engagement, where the community grants its consent following a participatory process including stakeholders and the concerned government institutions.

At the end of the 1970s, the Sicilian regional government pioneered in the field of regulations concerning the safeguarding and protection of anthropological heritage, both tangible and intangible. In those years, it already promoted campaigns for the cataloguing of the island's heritage, particularly that of figure theatre. *Regione Siciliana's* Laws no. 80/77 and 116/80 outlined a new organization of cultural heritage in Sicily, introducing anthropological heritage among the objects of its protective measures. The Sicilian regional government is granted complete autonomy by the State in matters concerning cataloguing, and it introduced new formats of catalogue cards, which were elaborated in partnership with the Chair of Cultural Anthropology of the University of Palermo: Card 1 for objects; Card 2 for oral documents, and Card 3 for traditional celebrations. These tools enabled an assessment of the current state of the Sicilian anthropological heritage and the dissemination of knowledge about it. In the 1990s, the regional catalographic standards were conformed, albeit with minor differences, to the national ones, which require FKO cards for objects, FKN for oral narrative and FKC for ceremonies. The entire collection of the International museum of marionettes was catalogued, at first according to the regional standard (Card 1) and later to the national one (FKO). The entire catalogue can be accessed through the website of the CRICD - *Centro Regionale per il Catalogo e la Documentazione* [Regional Center for Cataloguing and Documentation], a technical-scientific agency of the Regional Department of Cultural Heritage. Likewise, the entire collection of Antonio Pasqualino's 1960s' recordings of performances by the most important Sicilian puppet theatre companies was catalogued, first using the regional Card 2 for oral documents and later using FKN cards. Later, the Sicilian regional government implemented further projects for the identification, documentation, and cataloguing of the *Opera dei pupi*. With the D.A. no. 77 of July 26, 2005, its Department of Cultural Heritage and Sicilian Identity (*Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana*) established a registry of the intangible heritage (REI - *Registro delle Eredità Immateriali*) and launched a regional program for the intangible heritage designed by the regional center of cataloguing and documentation (CRICD - *Centro Regionale per il Catalogo e la Documentazione*) following an executive decree.

In 2010, the *Commissione Eredità Immateriali della Sicilia* [Commission for the Intangible Heritage of Sicily], whose members are ethnomusicologists and anthropologists both internal and external to the government administration, was reformed. In 2014, the REI was updated with the Decree 571, which established the new "R.E.I.S., *Registro delle Eredità Immateriali della Regione Siciliana*" [Registry of the Intangible Heritage of Sicily]. However, the 256 elements listed on the Registry website, (<https://reis.cricd.it/reisicilia?resetfilters=0&clearordering=0&clearfilters=0>) do not include the *Opera dei Pupi*. No "Book" makes reference to it and the only *puparo* mentioned in the registry is Mimmo Cuticchio, included in the book of "Living Human Treasures" for his activity as a *cuntista* [storyteller] and not as a *puparo*. There is no mention of other *pupari*, not even, for example, of Agostino Profeta, who already in 2005 was listed among the "Living Human Treasures", specifically for his activity as a *puparo*. In 2016, the Department of Cultural Heritage assigned the responsibility for the technical and scientific implementation of the REIS to the Regional Center for the Inventory, Cataloguing and Documentation of the Cultural Heritage of Sicily (CRICD). The same regional institution also worked on other projects, which included research on the heritage of the *Opera dei Pupi*, publications, and

the “Arca dei suoni” [Ark of Sounds], which aimed at enhancing the cultural heritage of Sicily by “storytelling” Sicilian culture through a collection of audiovisual and written contributions from citizens and local communities that were published in the project website ([www. arcadeisuoni.org](http://www.arcadeisuoni.org)). This website includes a section dedicated to “Mestieri e saperi tradizionali” [Traditional Trades and Knowledges], where visitors can watch excerpts from video interviews with Sicilian *pupari*. The full versions of many of these interviews were published in the DVD “L’epos dietro le quinte. I pupari raccontano” [Epos Behind the Scenes: The *Pupari* Narrate] (2016). This DVD offers a partial review of the best-known *pupi* theatre companies based in western and eastern Sicily, and it also makes reference to the crucial role played by the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” in networking, mediating and providing supporting to *pupi* theatre companies throughout the region. The regional initiatives outlined so far were inspired by the principles of the UNESCO’s 2003 Convention and their concept papers made explicit references to it. However, they have not yet been updated, especially as to the distinction between traditional practices and the intangible cultural heritage elements that are included in the UNESCO’s Representative List. It is a distinction that the UNESCO itself has gradually been outlining based on specific evaluation criteria that highlight the intrinsic value of the Elements. In terms of the communication, enhancement, dissemination and promotion of the *Opera dei Pupi*, the R.E.I.S. also appears insufficient, because neither the Element nor the members of its communities of reference are included in the website, which was last updated in 2016. It should also be noted that the creation of both the Registry and the Ark of Sounds was not followed by any concrete action for the safeguarding of the *Opera dei Pupi*.

The Sicilian regional government indirectly recognized the linguistic and cultural importance of the *Opera dei Pupi* in the text of its Regional Law no. 9 / 2011, whose general purpose is the “promotion, enhancement and transmission of Sicilian history, literature and linguistic heritage”. To these aims, the Law invites educators to implement study, research, and workshop activities on the *Opera dei Pupi*.

Furthermore, *Regione Siciliana* explicitly included the *Opera dei Pupi* among the objects of its Regional Law no. 25/07, art. 11, “Support Measures for Theatre Activities”. The Regional Department of Tourism was hereby authorized to grant its financial support (with contributions not exceeding 40% of the total expenditure considered eligible) to activities concerning the field of puppet theatre, including the conservation and promotion of the *Opera dei Pupi*, according to the UNESCO’s recognition of it as being part of the intangible heritage of humanity. The activities eligible for financial support include performances, exhibitions, festivals and museum activities connected to the preservation and promotion of the *pupi* theatre. However, the financial resources that have actually been allocated to this legal measure are ridiculously low and they have also been constantly decreasing over the years. The only exception was financial year 2020, when the funds were increased in response to a formal complaint voiced by the “Italian network of organizations for the protection, promotion and enhancement of the *Opera dei Pupi*”. The Network highlighted the extremely critical predicament of the *Opera dei Pupi* due to the SARS/Covid-19 pandemic and the threats to the transmission of the *pupari*’s oral and intangible heritage resulting from the sudden and total interruption of their performative, cultural and educational activities.

Given the lack of specific legislation at the City level, where the international, national and regional regulations outlined above are the only available, the level of commitment on the part of City governments has always been, and still remains largely unpredictable, as it varies depending on the sensitivity of the specific individuals and political parties that are elected to Office each time.

For these reasons, the foundation of the Network as an instrument of participatory and multi-level governance was a fundamental step towards the identification and implementation of further, concrete measures to support the activities of *pupi* theatre companies, which in turn are vital for safeguarding measures that give recognition and support to the heritage community.

## PART 2

### D. PLAN OF SAFEGUARDING MEASURES

Given the risks and challenges outlined in point B., and the safeguarding actions already taken or underway outlined in point C., this Plan is a valuable tool with which to efficiently plan actions for the safeguarding, promotion and enhancement of the Sicilian *Opera dei Pupi* actively engaging all the actors concerned and those responsible for the various safeguarding activities.

In line with the definition of safeguarding as of in article 2, paragraph 3 of the UNESCO's 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, this Plan identifies measures aimed at guaranteeing the viability of the heritage of the *Opera dei Pupi*, "including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage".

There are many issues to be addressed in order ensure the safeguarding of the *Opera dei Pupi* theatre. The participation of many government institutions is difficult and unsteady, in spite of the broad and tangible support given to it by civil society, which rewards the *pupari's* companies by regularly attending their theatres and the cultural activities that they organize and by repeatedly giving voice to the need to prevent the loss of this heritage. The revival of the activities of some historical Sicilian families of *pupari* and the birth of some new theatre companies are positive signs of renewed vitality. However, this cannot overshadow the persistent challenges posed by the risks and threats outlined above and the absence of an efficient and updated system for the safeguarding and sustainable development of this important cultural resource.

It is not by coincidence, then, that the *Opera dei Pupi* is among the intervention priorities of local institutions and the object of specific financial support measures, albeit inadequate, based on *Regione Sicilia's* Law no. 25/2007, art. 11 and subsequent amendments and additions, and the abovementioned Law no. 77/2006.

Between 1965 and today, much was accomplished by the Association for the Preservation of Popular Traditions as part of the wide-ranging program for the protection, preservation, promotion and enhancement of the Element that is outlined in paragraph C.1, "Establishment of the Association for the Preservation of Popular Traditions (1965) and Early Safeguarding Activities".

However, the absence of a comprehensive Plan of measures for the safeguarding of the *Opera dei Pupi* that is shared and participated in by the community has inevitably had repercussions on this practice that is representative of local identity and on its future prospects for survival and development. In spite of the indisputable cultural value and the ongoing social function of the *Opera dei Pupi*, there is still a feeble connection between the safeguarding and enhancement actions that were implemented and the definition and enforcement of corresponding legal, administrative, financial and technical measures and instruments aimed at promoting a genuine development that could integrate all local resources and this particular expression of the intangible heritage into a network of coordinated actions for its safeguarding, protection and enhancement.

Much remains to be done in terms of planning, including its financial aspects, and of a policy that would be able to identify proper study, protection and enhancement strategies aimed at the sustainable development of the region's distinctive resources.

However, the national Law no. 77/2006 (see point D.13.) provides a significant basis on which to launch a synergistic and participated safeguarding project, in close dialogue with the Italian UNESCO Office at the Ministry of Culture and Tourism's General Secretariat, which is responsible for the technical and scientific coordination of the plans for the safeguarding of the intangible cultural heritage. In accordance with the provisions of the UNESCO's Convention, the heritage community and the Italian Ministry have identified Palermo's Association for the Preservation of Popular Traditions as the competent body

on the matter. The Association represents the heritage community of the Sicilian *Opera dei Pupi* in its capacity as referent organization of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*”, which includes all the 13 representatives of the heritage community of the *Opera dei Pupi* in Sicily.

This Plan draws on the results of the preliminary research activities carried out by the Association for the Preservation of Popular Traditions and those of a survey carried out between 2019 and 2020 (see Part I, “Foreword” and point C.6). It identifies the priorities for intervention, the safeguarding strategies and methods (including participatory identification, research and documentation, transmission through formal and non-formal education programs, legal protection, enhancement and promotion of the Element), and it also outlines the ways to implement them. The actions outlined in this document have been discussed within the Network, and their implementation will most likely require the creation of specific thematic working groups that will have a steering and coordinating role and ensure the measures’ consistency and integration across the various safeguarding areas.

This plan outlines a new system of participatory and multi-level governance that is based on providing support to performative and theatrical activities, which are fundamental for the viability and the transmission of the Element, and it takes into account the whole body of knowledges constitutive of this heritage. Its implementation will consolidate the measures identified in point C, from identification, documentation and research activities to educational and training ones that are aimed at raising awareness among the younger generations of the importance and the values of the intangible cultural heritage Elements that are recognized by the UNESCO and, in particular, of the *Opera dei Pupi*.

In addition to these three fundamental features, and according to a comprehensive and integrated vision of the Element, this Plan highlights the necessity to undertake specific activities and further develop the projects that have already been launched with a view to: supporting craftsmanship and the regular and continued performative activity of all the currently active *pupi* theatre companies; promoting and strengthening the capacities of the broader heritage community; enhancing the social and cultural role of the *Opera dei Pupi*; restoring, cataloguing, and exhibiting the elements of tangible heritage that are associated with it; progressively and constantly developing a proper legal framework for the protection of community rights.

Hence, the general objective of this Plan is to promote and implement a project of multi-level participatory governance (local, national and international) that is consistent with the Operational Directives of the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, based on the involvement of the various stakeholders of the *Opera dei pupi*, and centered on providing support to its custodians and practitioners. This Plan takes account of public and private institutions operating in different sectors (culture, economy, tourism, education, craftsmanship and production) and educational organizations as well as citizenship as a whole, with particular attention to the younger generations and tourists. In recent years, the intangible cultural heritage has been emerging as a fundamental means to increase and de-seasonalize tourism flows, with a view to diversifying the offer and promoting a sustainable tourism development that is respectful of the region and its identities. To this regard, cultural tourism is a possible key to local development, as it may meaningfully combine with the local audience of amateurs and experts of the *Opera dei Pupi*.

#### RISK FACTORS AND CHALLENGES; WEAKNESSES AND LIMITS OF PREVIOUS MEASURES

The main risk factors and challenges that are outlined extensively in paragraph B6 and the critical issues and limitations that are outlined extensively in paragraph C are:

- the discontinuity of performative activity, the lack of stable venues in the case of some theatre companies and their problems in coping with management costs; the neglect of substantial elements of the heritage (B.6.a);

- the decline in the number of specialized artisans, who are essential to the transmission of the art of the *Opera dei Pupi*; the dispersion and/or deterioration of the elements of tangible heritage associated with the Element (B.6.b);
- the high level of competition among theatres and between them and the more established and technologically advanced cultural products that are channeled through the mass media, which endangers the process of transmission that is essential to the perpetuation of the expressive arts of the master *pupari* (B.6.c);
- the poor enhancement of the Element in the cultural heritage market, resulting in the uneven and inadequate management of tourism flows (B.6.d);
- the lack of a strategy for the promotion of a responsible and sustainable tourism development based on the safeguarding of the intangible cultural heritages and the growth of values-based tourism, including in the event of natural and health crises such as earthquakes and pandemics (B.6.e);
- the transformation of social contexts and value systems, which forces the Element to be continually adjusted to adapt to these changing contexts and audiences (B.6.f);
- difficulties in obtaining adequate recognition and support from local authorities, resulting in: the lack of regular financial support and stable venues for the *pupi* theater companies; problems in sustaining management costs; irregular and discontinuous formal, informal and non-formal educational activities (B.6.g);
- the absence of a participatory, multi-level governance providing appropriate financial support measures and legal protections, such as the creation of a dedicated “community foundation” (B.6.h).

#### THE NEEDS OF THE HERITAGE COMMUNITY

In response to the risks, challenges, and priorities outlined in paragraph B.6., the following needs were expressed during individual and group discussions at the Network’s meetings with the representatives of the *Opera dei pupi* theatre companies:

1. the need to ensure more continuity to the programming of performances and other safeguarding activities, with a view to countering the precariousness and irregularity of the Companies’ commitment in their respective territories; the need to transmit the heritage of the Element both as a whole and in its multiplicity, complexity and breadth;
2. the pressing need to identify proper ways to connect the safeguarding of the Element with legal programs or instruments that pursue complementary goals, in order to prevent the dispersion and fragmentation of efforts and to provide adequate funding to the heritage community and the Network’s referent organization; the necessity to strengthen and further develop the existing safeguarding measures by addressing the challenges and shortcomings identified so far;
3. the need to identify the public and private resources, including those governing local tourism systems, that are necessary to ensure the sustainable development of the cultural and social resources of which the *pupari* are custodians;
4. the need to promote and provide support to the artisans who bear the knowledges and skills that are necessary to construct the artifacts required to stage performances and to preserve, promote, and enhance the elements of tangible heritage associated with the Element;
5. the need to implement a participatory and multi-level governance;
6. the need to promote a values-based, responsible and sustainable tourism flow based on the safeguarding of the UNESCO’s intangible cultural heritage;
7. the need to give greater prominence, consistency and diffusion to the safeguarding actions undertaken so far and to provide more visibility to the community as a whole (while fully respecting individual specificities) among institutions and both the actual and the potential stakeholders of its safeguarding.

#### OVERALL AND SPECIFIC OBJECTIVES:

Over the past three years, parallel to the collective analytic work initiated by the Network (which is described at length in point C.6, Constitution of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*”) and in addition to the shared goals as outlined by the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*”, (henceforth referred to as “Network”), also reviewed in point C.6, the following goals were identified:

- Overall objectives:
- to promote the transmission of the Element by staging performances based on the historical repertoire or new shows that are more in line with the needs of contemporary audiences. Whenever possible, these shows are to be performed in the respective areas of reference of each *pupi* theatre company as well as during the yearly *Festival di Morgana* and other such dedicated events as “La giornata dell’*Opera dei Pupi*” [The *Opera dei Pupi* Day] and other theatre festivals;
- to promote the identification and the involvement of the *pupi* theatre companies as well as participatory research and documentation, also through the most recently introduced national catalographic tools such as the “MEPI 4.0”; to promote the enhancement of archival sources and the scientific cataloging of historical heritages; to promote activities of research and study addressing the *Opera dei Pupi*, including the publication of informative scholarly works specifically dedicated to the Element;
- to continue pursuing and sustaining the process of transmission through the varied, experimental and innovative, formal and non-formal educational activities concerning the *Opera dei Pupi* that have long implemented over time by the International museum of marionettes and the *pupi* theatre companies;
- to facilitate the dialogue between *pupi* theatre companies and government institutions, so as to ensure: the socially and financially sustainable transmission of the oral and intangible heritage; its transmission through the staging and production of performances; the management and preservation of the elements of tangible heritage associated with it;
- to encourage the establishment of legal protection measures in order to ensure that the rights of the heritage community are fully respected;
- to raise awareness about the importance of a joint action;
- to increase the opportunities to meet and exchange ideas, to listen to each other and develop mutual solidarity, so as to promote a renewed synergy among the different custodians of the heritage of the *Opera dei Pupi*;
- to provide more prominence, consistency and extension to the safeguarding actions that were undertaken so far; to improve the visibility of the community as a whole while fully respecting individual specificities, among institutions and the real and potential stakeholders interested of its safeguarding.
- Specific Objectives:
- to analyze, strengthen and update the measures for the safeguarding of the *Opera dei Pupi* through cooperation and exchange between its bearers and local, national and international museums and institutions;
- to promote greater respect for the *Opera dei Pupi* among the concerned communities, groups and individuals through innovative promotional and enhancing initiatives aimed at disseminating knowledge about the heritages related to it;
- to raise awareness at all levels about the importance of this cultural practice by way of an intercultural and interdisciplinary approach that is attentive to social inclusion;

- to promote and manage the Network’s international cooperation in order to support its activities for the safeguarding, promotion and enhancement of the *Opera dei Pupi*;
- to launch, implement, and supervise scientific, technical, and artistic studies and research methods with a view to the successful safeguarding and enhancement of the *Opera dei Pupi*;
- to increase the space, both real and virtual, dedicated to the representation and expression of the *Opera dei Pupi* and to the comparison and exchange of knowledges, materials and information among the different experiences of the *Opera dei pupi*;
- to guarantee access to the heritage of the *Opera dei Pupi* while respecting the customary practices and the cultural spaces associated with it (art. 2 of the CICH);
- to ensure the recognition, respect and enhancement of the *Opera dei Pupi* throughout society through integrated programs of educational, awareness-raising, and information activities aimed at the general public and the youth;
- to organize and implement capacity-building actions concerning the safeguarding of the *Opera dei Pupi* and to identify informal means for the transmission of knowledges;
- to inform the general public and institutions about potential threats to the *Opera dei Pupi* and the activities undertaken so as to better oppose them;
- to promote the identification and safeguarding of sites of memory and cultural spaces - theatres, artisanal workshops and museums - whose existence is necessary for the transmission of the intangible cultural heritage of the *Opera dei Pupi*;
- to coordinate the process of adaptation of the heritage community and the members of the Network to the most advanced and effective strategies for the protection, conservation, inventorying, cataloguing, reproduction and access to the *Opera dei Pupi*, which are nationally and internationally recognized;
- to offer training and updating opportunities to museum and tourism operators, teachers and other professionals who are involved in the safeguarding, promotion and enhancement of the *Opera dei Pupi*;
- to provide services of coordination, information, communication and promotion to the stakeholders of the *Opera dei Pupi* throughout the region;
- to create synergies with local associations and businesses;
- to organize activities and/or events aimed at the enhancement of and broad access to the *Opera dei Pupi* and the Network with a view to local development and to increasing cultural tourism;
- to participate in public tenders with projects aimed at the promotion and enhancement of the Element.

Following the identification of risks, challenges, and needs, the safeguarding activities implemented so far were also outlined, together with the overall and specific objectives of the Network, i.e., of the entire heritage community. Finally, measures were identified, which address the different safeguarding domains that are defined by the UNESCO’s 2003 Convention for the protection of the oral and intangible heritage of humanity. Within each domain, priority measures were identified together with overall measures that highlight and respond to the intertwining and interconnection of the different actions, with a view to creating a system of participatory and multi-level governance.

#### **D.1. ACTIVITIES AIMED AT COORDINATING, MOTIVATING AND STRENGTHENING THE NETWORK WITH A VIEW TO CONTRIBUTING TO MULTI-LEVEL PARTICIPATORY GOVERNANCE**

As outlined in paragraph C.6, which deals specifically with the establishment of the Network, and in paragraphs C.1, C.3, C.4 and C.5, the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino”, which are responsible for coordinating the safeguarding Plan, have been promoting initia-

tives concerning the *Opera dei pupi* since the 1970s. These numerous and varied initiatives promoted its knowledges, performative practices, cultural cooperation and revitalization.

In 2018, the establishment of the Network marked a new phase in cooperation. The Network launched a major process aimed at strengthening the relations among the “communities, groups and individuals” that are responsible for the transmission of the Element and institutions, experts and scholars. This process has been progressively empowering the heritage community. Within this framework, and in dialogue with local, regional, national and international institutions, will the appropriate safeguarding measures and legislative instruments be proposed, so as to meet the identified objectives, needs and priorities.

In line with its mission to coordinate and mediate, the Association is committed to organizing regular meetings for the Network, with the aim of developing and implementing the safeguarding measures outlined above in constant dialogue with the *pupari*'s community. The Association is also committed to keeping them updated and responding to their needs. In particular, with reference to the challenge outlined in paragraph B.6. (“the lack of participatory, multi-level governance”) and the corresponding need no. 5, and in view to a proper management of multi-level exchanges on the priorities indicated above, the following measures were identified as being crucial and essential:

- a. *to identify and actively involve in the Network's activities the various public and private stakeholders of the safeguarding of the Element, whether by formal cooperation or by membership agreements.* These partnerships will provide a “support network” to this Plan of safeguarding measures for the Element and its heritage community. Each partner will commit to the implementation of the measures described below according to each respective area of expertise and will take part in the Network's meetings dedicated to analyzing, monitoring and evaluating the implementation process. These evaluation sessions will also take account of the thematic areas and the indicators that the UNESCO deems relevant to the evaluation of such processes for the implementation of the 2003's Convention at the national level: the “Overall Results Framework”. The involvement of stakeholders is essential in a society such as ours where the complexity of the communications systems itself increases the degree of articulation between individual judgments and group impact. On the one hand, a merely authoritative approach to the safeguarding process cannot be expected to achieve the desired outcomes. Hence, to rely solely on institutional actions based on a rigid distribution of responsibilities is not an option. On the other hand, the safeguarding measures so far implemented by the heritage community and the referent organization, which have always been in the forefront, require a local and regional governance in order to overcome the difficulties and shortcomings that are outlined above. The coordination of the different actors, both public and private, is the minimum necessary requirement for community development and the integrated enhancement of both public and private cultural properties;
- b. *the introduction and/or strengthening of financial support measures by the concerned public authorities, the members of the support network, and the other stakeholders of the safeguarding of the Element, each in their own field of activity and competence; the identification of adequate and effective legal and operational tools for all domains of intervention and the measures identified by this Plan;*
- c. *the Establishment of the “Opera dei Pupi Community Foundation”.*  
The Foundation is a means to inclusiveness and freedom in every values-based choice (see Operational Directive no. 177) and to achieve as close a proximity as possible to the communities, groups and individuals who bear the practice of the Element in the framework of a multi-level participatory governance that includes local, regional, national (MiBACT) and international (UNESCO) bodies (see Operational Directive no. 81). It is also a tool for the safeguarding of the Element as it contributes to disseminating knowledge about it among the public and it allows the

heritage communities and other stakeholders to exchange information concerning the value of the intangible cultural heritage, the threats to which it is exposed, and the measures adopted under the Convention (see Operational Directive no. 105). Composed of and managed by the communities themselves, it can also play a vital role in supporting awareness-raising activities and the transmission of the intangible cultural heritage, thus also contributing to intergenerational exchange (see Operational Directive no. 108).

The “Community Foundation” is a private and autonomous non-profit organization with legal personality that can be established and developed also on the initiative of institutional, economic and third sector subjects located in the specific region of reference. Its purpose is to improve the quality of life of the community within the area in which it is established and ensure the viability of its heritage. It operates as a hub for the various social stakeholders that are active in a specific geographical territory and it helps them to address emerging needs and to implement the practice and its intergenerational transmission. For the purposes of its establishment, the foundation may also benefit from the support of private organizations, including “Fondazione Con il Sud” [Foundation with the South], whose strategic line of action includes providing support to “community foundations” based in Southern Italy, exemplary projects and volunteering programs. *Fondazione Con il Sud* is willing to play a prominent role by supporting and accompanying local communities in the Italian South that are eager to create a community foundation, thus becoming one of their strategic partners.

In fact, community foundations are an important tool for the social infrastructural development of local territories, as they are based on the aggregation and cooperation of organizations that are “expressions” of local realities and are able to attract resources and make the most of them through a prudent financial management and local investments in social projects.

The community foundation aims at promoting and strengthening the local social infrastructure and encouraging the sustainable transmission of the practice. This social infrastructure pertains to the development of intangible structures, i.e., relational networks including the *pupari* and the various stakeholders. By getting acquainted with each other, they would find new ways to work together for the common good, namely the viability and safeguarding of the *Opera dei Pupi*. In particular, the Foundation would promote processes of social cohesion that would foster the sustainable social, economic and environmental development of the heritage community. The Foundation would also be able to support projects and forms of cooperation and aggregation among the master *pupari*, their multilevel, participatory governance structures and all the stakeholders that intend to commit themselves to the safeguarding of the Element with a view to responsibility, participation, solidarity and sustainable development. The Foundation may also have an unlimited lifespan and thus be able to pursue the long-term aims of the preservation, promotion and development of the image and the activities of the “Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*”, which is coordinated by the Association for the Preservation of Popular Traditions and the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” for the benefit of the heritage community and all the expressions Element of the intangible cultural heritage, “*Opera dei Pupi*, Sicilian Puppet Theatre”. This way, the Foundation contributes to establishing and consolidating a system for the coordination of stakeholders; it carries out promotional and cultural activities as part of its aims, both inside and outside its own premises; it creates relationships and collaborations with other organizations, public and private institutions, schools and universities. In particular, the Foundation aims at: protecting, managing and enhancing the activities of the Network; providing legal protection to the practice

and the collective intellectual property of the *pupari*; researching and fundraising; administering and managing resources and training, updating, specialization and retraining activities related to the *Opera dei Pupi*; preserving marionettes, *pupi*, puppets, shadow puppets, scenic equipment and billboards; organizing events, exhibitions, meetings, conferences and study seminars related to the *Opera dei Pupi* as well as artistic, museographic and educational initiatives that are traditionally linked to it; producing or publishing educational, scholarly and informative content and tools, including multimedia, concerning the *Opera dei Pupi*, both on its own and on behalf of third parties; participating in associations, foundations, public and private bodies and institutions whose activities are directly or indirectly aimed at achieving similar objectives as its own; promoting past and current research on the *Opera dei Pupi* or research that is otherwise functional to the pursuit of the objectives of this Plan and in line with the UNESCO's 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and the corresponding Operational Directives.

The legislative measure introduced by the Italian Ministry of Labor and Social Policies' Decree No. 261 of October 21, 2020 is crucial to the establishment of the Foundation. This Decree executes Article 53.1 of the Third Sector Code (Legislative Decree No. 117 of July 3, 2017), which regulates the procedures concerning the RUNTS - *Registro Unico Nazionale del Terzo Settore* [National Comprehensive Third Sector Registry]. To register into the RUNTS entails the acquisition of the status of Third Sector Organization and is a prerequisite for enjoying the benefits provided by the Code and by the existing regulations in support of Third Sector Organizations, associations and foundations (art. 22, paragraphs 1, 2 and 3 of the Code), as a result of the acquisition of a legal personality (art. 7 of the Decree).

With reference to the challenge outlined in point B.6.g ("difficulties in obtaining proper recognition and support from local authorities, resulting in: the lack of regular financial support and of stable venues for the theatre companies") and the needs identified under points n.2 ("the pressing need to identify proper ways to connect the safeguarding of the Element with legislative programs or instruments that pursue complementary goals, in order to prevent the dispersion and fragmentation of efforts") and n.3 ("the need to identify the public and private resources, including those governing local tourism systems, that are necessary to ensure the sustainable development of the cultural and social resources of which the *pupari* are custodians"), the main measures to be implemented are:

- d. *To increase the engagement of the regional government*, to include:
  - the acquisition of the historical collections owned by the *pupi* theatre companies and the identification of a suitable exhibition venue for them, so as to prevent their dispersion and promote their safeguarding and transmission;
  - the transformation of the International museum of marionettes "Antonio Pasqualino" into a Regional museum of the *Opera dei Pupi*;
  - the updating and the identification by the various departments of the Sicilian regional government of legal instruments and support measures, including financial ones, for the implementation of actions aimed at the safeguarding of the intangible cultural heritage recognized by the UNESCO, with a view to favoring a consistent and coordinated interconnection of the actions implemented by such government agencies, including: the Department of Cooperation, Trade, Crafts and Fisheries (*Assessorato della cooperazione, del commercio, dell'artigianato e della pesca*); the Department of Productive Activities (*Assessorato alle Attività produttive*); the Department of Cultural Heritage and Sicilian Identity (*Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana*); the Department of Family (*Assessorato della famiglia*), Social and Labor Policies (*Assessorato delle politiche sociali e del lavoro*); the Department of Educational and Vocational Training (*Assessorato dell'istruzione e della formazione*

*professionale*); the Department of Tourism, Sport and Entertainment (*Assessorato del turismo, dello sport e dello spettacolo*);

- to obtain that the Sicilian Regional Assembly amends article 11 of Regional Law no. 25 of December 5, 2007 regarding the “*Opera dei Pupi*” by increasing both the percentage of the total expenditure considered eligible for subsidy and the overall budget allocated to this chapter. In particular, it appears necessary to modify the final part of the Article, which reads: “All these expenses will be eligible for subsidy only in the event of actual performances. Those parties who possess a theatre venue may also be granted funding to cover management expenses. The grant may not exceed the 40% of the total expenditure considered eligible”. It would also be necessary to raise the percentage of the grant from 40% to 90% of the total expenditure considered eligible and to increase the overall Fund to at least to € 200.000,00 per year, in order to support the activities of the heritage community of the Sicilian *Opera dei Pupi*;
- e. *To increase the engagement of City governments.* By ratifying the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, the Italian Republic, in its capacity as contracting state, committed itself to taking “the necessary measures to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory” (art. 11, letter (a) of the Convention). With a view to ensuring “the safeguarding, development and promotion of the intangible cultural heritage present in its territory”, it also committed itself to taking all actions necessary to “adopt a general policy aimed at promoting the function of the intangible cultural heritage in society, and at integrating the safeguarding of such heritage into planning programs” (art. 13, letter (a) of the Convention). The Operational Directives for the implementation of the cited Convention, which were passed in 2008 by the General Assembly of States Parties and amended during its seventh session (UNESCO, Paris, June 2018), further specify - under Chapter VI, paragraph 170 - that in order to effectively implement the Convention, States Parties must commit to “fully integrate the safeguarding of the intangible cultural heritage into their development plans, policies and programs at every level.” Article 6 of the Italian Code for Cultural Heritage and Landscape (*Codice dei beni culturali e del paesaggio*) stipulates that “enhancement consists in the exercise of functions and the regulation of activities aimed at disseminating knowledge about the cultural heritage and ensuring the best conditions for public access to and enjoyment of the heritage itself, in order to promote the development of culture”. City governments represent local communities and are entrusted with the task of taking even urgent measures in the case of serious crises affecting their territory’s cultural heritage. In their capacity as local governing bodies, it is therefore to be expected that the Sicilian City governments actively and continuously commit themselves to the safeguarding of the heritage of the Sicilian *Opera dei Pupi* by supporting every *pupi* theatre company that is part of the Network and is based in the Cities’ respective territories, since these companies are the local representatives and the custodians of the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi*.

City governments may also provide support to the companies and the Network in cooperation with other parties of their choice by signing a Memorandum of Understanding with the Network and by formally joining it as stakeholders. Furthermore, they may:

- allocate a share of at least 3% of the City’s “tourist tax” to the activities of the Network;
- provide regular financial support to the companies and the Network and/or funding for specific activities that they promote (performances, educational activities, restoration work, study initiatives, exhibitions, travelling programs, etc.);

- organize cultural events (festivals, reviews, summer programs, etc..) in cooperation with the company or companies that operate within the City's territory (e.g., performances, conferences, educational activities);
  - provide, free of charge, suitable permanent venues for the regular performative activities of the companies;
  - identify and make available, free of charge, suitable venues for exhibiting and enabling access to the companies' *mestieri*;
  - contribute to the communication and promotion of events involving the companies, including the website [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).
- f. *Regular allocation of public funds to be distributed equitably and grants supporting specific actions aimed at the safeguarding of the Elements* included in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, with particular reference to the *Opera dei Pupi* and to the Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion and Enhancement of the *Opera dei Pupi*. The Network is representative of the Sicilian *Opera dei Pupi*, as recognized by Italian Ministry of Culture and Tourism in compliance with the Operational Directive no. 184, which encourages States Parties to the 2003 Convention "to take full advantage of intangible cultural heritage as a powerful force for inclusive and equitable economic development, encompassing a diversity of productive activities with both monetary and non-monetary value, and contributing in particular to strengthening local economies. To that end, States Parties are encouraged to respect the nature of that heritage and the specific circumstances of the communities, groups or individuals concerned, particularly their choice of collective or individual management of their heritage while providing them with the necessary conditions for the practice of their creative expressions and promoting fair trade and ethical economic relations."

## **D.2. ACTIVITIES AIMED AT THE TRANSMISSION OF THE ELEMENT**

First and foremost, the transmission of the Element occurs through its own performative practice, which takes place in traditional venues and follows historical procedures and a rhythm that combines the "regular and continuous" activities of the Companies (D.2.1) with the organization of special events and exhibitions (D.2.2). These fundamental and constitutive performative activities are accompanied by more recent activities aimed at raising awareness and fostering transmission through non-formal and formal educational programs (D.2.3). The latter are extremely varied both in format and setting, ranging from schools to museums. In fact, the transmission of the Element's complex body of knowledges, skills and experiences is constantly evolving and it touches different educational levels and domains, ranging from first grade to high schools and universities and from artistic to professional training institutions.

### **D.2.1. TRANSMISSION OF THE ELEMENT THROUGH MEASURES SUPPORTING THE REGULAR AND CONTINUOUS PERFORMATIVE PRACTICE AT THE COMPANIES' VENUES AND AT THE INTERNATIONAL MUSEUM OF MARIONETTES "ANTONIO PASQUALINO". A SHARED PROGRAM.**

As illustrated in paragraph C.4, ("Performative Activities: The Programming of Performances and the Efforts Made to Ensure the Continuity and Regularity of Such Programming"), in light of the threat to transmission posed by a lack of continuity in staging activities (B.6.a, "Discontinuous performative activity") and considering the need addressed in point no. 1 ("need to ensure more continuity to the programming of performances and other safeguarding activities, with a view to countering the precariousness and irregularity of the Companies' commitment in their respective territories"), the safeguarding of the *Opera dei Pupi* and the process of transmission of the living heritage of knowledges, skills and practices that are embodied by the *pupari* requires that the performative activity of each company be supported and that its continuity be fostered. This applies both to the case of performances of traditional "cycles" and that of periodical performances that cater

to the customary fruition of the Element, as well as, where possible, within cultural spaces and sites of memory, in the cities of origin and in the historical venues of the activities of each company.

To support a regular and continuous performative activity would provide opportunities to reclaim and reintroduce the heritage in all its extent (including the performances of cycles that have not been staged for decades) and to enable the practice of the whole structure of the oral heritage, which requires constant, on-stage practice. The salvage and reintroduction of the numerous subjects and episodes that were traditionally represented in the theatres of the *Opera dei Pupi* would oppose the danger of the disappearance of this intangible heritage as a whole or part of it, and also prevent the fossilization of the Element into representative stereotypes. In this regard it is worth adding, as mentioned in points B.1 (“The Safeguarding Process Amidst Decline, Revitalization and Innovation”), B.5.1 (“Contemporary Developments. The Needs Expressed by the Heritage Community to Ensure Transmission across Generations”) and C.4, that many elements and episodes of the traditional cycles still lend themselves to contemporary reinterpretations that provide food for thought on current pressing issues, such as hospitality, respect for the Other, and violence against women. As Antonio Pasqualino pointed out, the stories that are narrated and staged at the *Opera dei Pupi* never cease to convey the values and meanings of the times in which they are performed.

It is deemed necessary that each of the members of the Network, i.e., the signatories of the Memorandum of Understanding, be adequately supported by public bodies (local, regional and national), to the following ends:

- a. *to create regular and periodic programs and “cycles” of Opera dei pupi performances, primarily at the companies’ own premises, namely in their traditional context of practice, and then throughout the whole region. This would achieve a twofold result. The programs foster the participation of a broad and varied audience, including tourists and occasional publics who are unlikely to be loyal, while the “cycle” system provides narrative continuity based on the likely reactivation of the traditional mechanism of suspense, which leads to the dissemination of in-depth knowledge of the Opera dei pupi and promotes its traditional features, with due respect for the customary practices (art. 13 let. d paragraph ii, CICH). The “cycle” promotes the creativity of the pupari and provides them with new opportunities for putting into practice and transmitting the knowledge that they acquired through oral tradition. It also allows them to re-stage the traditional episodes that used to be performed by the masters and that today are less experimented with, and are consequently at great risk of being forgotten. This measure could also be implemented by applying to the “Fondo Unico per lo Spettacolo - F.U.S.” [Comprehensive Fund for the Performing Arts], which was established within the framework of Legislative Decree no. 163/1985 and subsequent amendments and additions by the Italian Ministry of Culture and Tourism. Among other things, this Fund provides financial support for outstanding, yearly or three-year projects of national and international relevance;*
- b. *to foster a regular and continued performative activity, especially in the traditional contexts of its practice and in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises, also through the use of new technologies and an Opera dei Pupi web TV that could reach a broader audience, both in Italy and abroad;*
- c. *to support the circulation of performative activities throughout the region, in Italy and abroad thus encouraging the transmission of the heritage of the Opera dei Pupi also within the communities that live in marginalized towns and territories as well as abroad and are historically linked to the Element;*
- d. *the establishment of a specific working group in charge of developing critical reflection and monitoring the development of the program and its possible prospects;*

- e. *the introduction and/or strengthening of financial support measures from the designated public bodies* that are in different ways concerned with the safeguarding the Element, each within their respective spheres of activity and competence; the identification of adequate and effective implementation measures, with particular reference to support measures for the regular and continuous performative practice;
- f. *the involvement of private organizations* (Bank Foundations, etc.) in the safeguarding activities, in order to achieve an effective synergy and a joint commitment to safeguarding actions.

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to promote the preservation of theatres, craft workshops, collections and museums as “cultural spaces” that are essential to the transmission of the practice;
- to organize, coordinate and participate in the communication of the overall program of activities implemented by the Companies that are members of the Network;
- to support the heritage community and the Network in terms of logistics, organization, communication, promotion and funding;
- to promote formal and non-formal educational programs that encourage the participation of the younger generations in the transmission of the Element;
- to promote a broad and comprehensive access to the Element in order to foster the social inclusion of marginalized groups;
- to take the creativity of the master *pupari* into serious consideration and to support the staging of less represented elements of their repertoires, in order to guarantee the transmission of the vast legacy of the masters.

#### D.2.2. TRANSMISSION THROUGH THE ORGANIZATION AND IMPLEMENTATION OF EVENTS, FESTIVAL, AND INTERNATIONAL THEATRE REVIEWS

As described at length in point C.3, (“An Early Safeguarding and Transmission Strategy: The Establishment of the ‘Morgana Festival’, a Review of the *Opera dei Pupi* and of Traditional and Contemporary Theatrical Practices”), the very first activities aimed at safeguarding the process of transmission of the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi* and the creativity of master *pupari* were implemented in 1975, when the Element was suffering a severe crisis. This is the reason why the yearly Morgana Festival, originally intended as a Review of the *Opera dei Pupi*, was born that year. The Morgana Festival - Review of the *Opera dei Pupi* welcomes the entire heritage community of the *Opera dei Pupi*. It constitutes an effective safeguarding measure for the element in that it favors its transmission as a whole while at the same time respecting its internal variety. It gives space to different companies from all over Sicily and they often stage the most complex performances based on the traditional repertoire that are rarely seen elsewhere. Moreover, it feeds the creativity of the master *pupari* not only when applied to the traditional repertoire, but also when innovative performances center on the contamination of traditional practices with contemporary expressions and performative practices originating in different territories and traditions. The critical considerations included in paragraph C.3. highlight aspects that need improvement in order to overcome the current imbalance in favor of international productions. The latter are most welcome, invited, and intentionally included in the program with a view to intercultural exchange, but the *Opera dei Pupi* must nonetheless be granted adequate space, which often does not happen, due to the inconsistency of support from local institutions. With reference to the risk indicated in

point B.6.a (“the neglect of substantial parts of the heritage”) and to the need to transmit the whole heritage of the Element, in its entirety and variety, complexity and breadth (n. 1), it is necessary that the Review of the *Opera dei pupi* returns to be permanently and regularly included in the yearly program of the Morgana Festival, whose relevance is recognized both in Italy and abroad. Meanwhile, the organization of events addressed at local audiences will be able to circulate more broadly throughout the region thanks to initiatives encouraging the involvement of the youth and strengthening the bond between the theatres and the territory to which they belong.

It is deemed necessary to improve the synergy among the various public bodies concerned and to ensure regular and continuous financial support for the following purposes:

- g. *the permanent re-establishment of the yearly Review of the Opera dei Pupi*: a crucial opportunity for the transmission, in constant dialogue with the entire heritage community, of the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi* as a whole and in its internal variety;
- h. *the promotion of the safeguarding of events, festivals, and international reviews that may favor the transmission of the Element, including the use of new technologies and in the case of emergencies* due to pandemics or other environmental, climatic and health crises;
- i. *the introduction and/or strengthening of the measures of financial support adopted by the public bodies that are at different levels responsible for the safeguarding of the Element, each within their respective spheres of activity and competence; the identification of adequate and effective implementation strategies, with particular reference to the organization and promotion of international events, festivals and international reviews;*
- j. *the establishment of a specific working group in charge of promoting critical reflection and monitoring the current state of the programming of events, festivals and reviews dedicated to the Opera dei Pupi as a whole and in its internal variety, as they are primary means of transmission for the Element.*

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO’s intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to provide continuity and further develop the existing events and to design new ones in dialogue and with the cooperation of the Network’s members and partners, in order to promote the performative practice and the intangible cultural heritage as a whole;
- to promote the preservation of theatres, craft workshops, collections, and museums as “cultural spaces” that are essential to the transmission of the practice;
- to share within the Network the decision-making process concerning the annual programming of events and activities, in order to re-establish the annual Review of the *Opera dei Pupi* as part of the Morgana Festival;
- to organize, coordinate and contribute to the promotion of the Morgana Festival-Review of the *Opera dei Pupi* and other events involving the entire heritage community;
- to support the heritage community and the Network in terms of logistics, organization, communication, promotion, and funding;
- to promote formal and non-formal educational programs that encourage the participation of the younger generations in the transmission of the Element;
- to provide a broad and comprehensive access to the Element, so as to foster the social inclusion of marginalized groups.

### D.2.3. A SHARED PROGRAM OF FORMAL AND NON-FORMAL EDUCATIONAL ACTIVITIES AIMED AT FOSTERING TRANSMISSION

The primary mode of transmission of the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi* consists in the staging of performances. However, over the last decade, the members of the *pupi* theatre companies have been engaging in new forms of exchange with teachers and other theatre professionals during the various non-formal and formal educational activities that are described at length in point C.5 (“Activities Aimed at Transmission through Formal and Non-Formal Educational Programs at the Museum and in Cooperation with the *Pupi* Theatre Companies”), and particularly in points C.5.1 - C.5.7. These experiences enhanced their professional awareness.

As specifically indicated in point D.2.2, which refers to the second safeguarding measure, this Plan seeks to restore the traditional programming of shows, which entailed the production and staging of various episodes from the chivalric epic repertoire as part of actual narrative “cycles”. Traditionally, in fact, “the episodes staged each evening were determined by the narrative sequence and the succession of episodes. While respecting the basic plot, the *teatrinaro* could shorten or lengthen the show or introduce some changes” (Pasqualino, 2008, p. 198). This return to the past is actually in line with the development and the current success of TV and cinema series, whose use of time is similar to that of the traditional *Opera dei Pupi* theatre.

The transmission of the heritage of the *Opera dei Pupi* will be achieved by means of a strategy that will involve in a variety of activities both local educational institutions and the inhabitants of cities and villages that form the fundamental social ground ensuring the continuity of this art. Non-formal and formal educational activities aimed at transmission carried out in schools will enable positive changes and favor the safeguarding of the *Opera dei Pupi* as a core element of the Sicilian cultural heritage.

These activities will provide rich and articulated experiences of the *Opera dei Pupi* by providing simple ways to access complex matters and by giving unity to scattered narratives. They will help the younger generations, who are often only partially aware of the corpus of the *Opera dei pupi*, to find their way to experience its complex cultural and narrative worlds of reference. These activities will connect the repertoires of the *Opera dei Pupi* to the social, cultural, and economic capital of the region, thanks to the participation of communities and experts. The broad distribution of knowledge and awareness is certainly fundamental but the existing gap between educational institutions and those responsible of safeguarding the Element is a dangerous obstacle to its achievement. In fact, it prevents the comprehensive distribution of knowledge and awareness, consequently hindering social engagement and the development of active citizenship participation based on the intangible cultural heritage. Institutions, universities and training agencies should commit to encourage communities to overcome their fears and explore current and historical events and contexts that are culturally and anthropologically complex. To transfer new abilities may contribute to mitigate the anxiety that these encounters might generate and to do so therefore responds to a fundamental social and educational mission of the researchers, educators, and training professionals working in the field of intangible cultural heritage. It is essential to foster processes that contribute to develop the cognitive, relational, and emotional skills of communities and individuals, so as to provide them with additional tools for understanding and managing complex contexts, including historical and cultural ones.

However, the non-formal and formal educational activities aimed at the transmission of the *Opera dei Pupi* are not characterized by simplification at all costs. This would entail the risk of trivialization, which is particularly harmful in the field of cultural heritage. On the contrary, they promote updated study methods, the ability to perceive and draw connections, and a taste for complexity and its narration. This way, they strive to educate tomorrow’s active citizens who may also contribute to generating and distributing awareness of one’s own cultural heritage.

In order to ensure the systematic engagement of educational institutions and training bodies in all fields and at all educational levels, it is advisable:

- a. *to encourage ongoing and carefully planned cooperation with schools, to be promoted and supported, also financially, by the Provveditorato [Board of Education], the Ufficio scolastico regionale [Regional Office for Schools], and by a new legislation on the part of the Assessorato Regionale della Pubblica Istruzione [Regional Department of Public Education] aimed at supporting the activities of the Network and the heritage community.* The establishment of such cooperation may contribute to overcome, at least in part, the lack of regularity and the sporadic character of the encounters between the *Opera dei Pupi* and Sicilian schools. In fact, students of all ages may become, *mutatis mutandis*, a faithful audience that follows the cycles of chivalric tales steadily and continuously. In other words, the traditional audience that in the past was the privileged counterpart of the *Opera dei Pupi* has disappeared and it is unthinkable that tourists would take its place as stable recipients of this form of entertainment: they will continue to be offered shows that unfold in the course of a single evening. Students, on the contrary, if approached with a fitting program, could follow the *Opera dei Pupi* at school with the same regularity with which nowadays children watch cartoons and adults watch TV series;
- b. *to establish a working group for thematic programming and monitoring* that comprises the members of the Network and representatives of cultural institutions, the scientific community, and educational institutions (teachers, headmasters, and other school personnel), with a view to developing an adequate plan of activities and identifying effective implementation strategies;
- c. *to systematize, give continuity to and update the non-formal and formal educational activities aimed at transmission that are targeted at Sicilian schools and training institutions (C.5.1);* to follow up on those that have already been offered and create new ones, also as part of technologically innovative programs; to offer thematic, multidisciplinary and intercultural encounters and workshops that pay particular attention to social inclusion and cultural diversity (C.5.3), so as to strengthen the performative practice and the intangible cultural heritage as a whole and to disseminate the values and principles that they convey;
- d. *to provide training opportunities to teachers (C.5.4),* in order to follow up and further experiment with educational activities that: include the *Opera dei Pupi* and the concept of the intangible cultural heritage into the schools' annual educational program, are based on an interdisciplinary approach and are open to the use of new technologies and free online access (C.5.6);
- e. *to encourage the inclusion of the Opera dei pupi and the concept of intangible cultural heritage in the schools' educational programs in various subjects.* This important goal may be achieved only if topics related to the *Opera dei Pupi* become part of the national educational programs and are properly connected with the different school subjects. By way of example, teaching the *Opera dei pupi* in junior high schools would have remarkable implications both with regard to the subjects of history and literature (the *Chansons de Geste*, the *Chanson de Roland*, the Renaissance Humanist poetry by Pulci, Boiardo, Ariosto, and Tasso) and to art, technology, and music;
- f. *to consolidate and intensify the offer of workshops on the construction of pupi and stage equipment.* As we have seen, studying the *Opera dei pupi* would provide high school students with additional insights on the subjects of history and literature. Furthermore, workshop activities on the construction of the *pupi* and all the scenic equipment required to bring them on stage would also provide students, especially those attending technical schools, with significant skills and would introduce them to the job market. Introducing students to the knowledges and the artisanal techniques that are mastered by the *pupari* and / or, more generally, by the *opranti*, would equip them with additional skills that could help them find a job. Ultimately, the

*Opera dei Pupi* should become a fundamental subject in the educational program for the youth, to be taught both in the classroom and during visits to theatres, collections and museums. This requires a close and constant dialogue with the concerned regional and national educational institutions;

- g. to ensure continuity to activities aimed at transmission including in the case of emergencies, such as pandemics or other environmental, climatic and health crises, also through the use of new technologies;
- h. to provide continuity to and intensify - consistently with what is described in points C.5.4 and C.5.5 - the activities offered as part of *master's degree programs and apprenticeships* (university students, academic staff, school-work alternation programs). These activities are aimed both at disseminating knowledge about the heritage of which the *pupari* are custodians and at training professionals in different fields. They will provide them with the specialized know-hows and skills that are related to the UNESCO's intangible cultural heritage, including its governance, management, communication and marketing, as well as with a clear orientation towards a sustainable social and economic development of territories that is respectful of the heritage community;
- i. to promote the inclusion, integration and active involvement of marginalized social groups (the economically disadvantaged, differently abled persons, foreigners) through formal and non-formal educational and training programs and activities that are tailored to the needs of each group;
- j. to introduce and/or strengthen the financial support measures from the public bodies that are in charge for the safeguarding of the Element or are in other ways concerned, each within their respective spheres of activity and competence; to identify adequate and effective implementation tools, with particular reference to non-formal and formal educational activities aimed at transmission.

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to organize traditional theatre cycles and regular programs of *Opera dei pupi* performances at sites of memory and cultural spaces;
- to promote the preservation of theatres, craft workshops, collections and museums as "cultural spaces" that are essential to the transmission of the practice; to encourage the younger generations to visit them and take part in their activities regularly;
- to organize, coordinate and contribute to promote the formal and non-formal educational programs and activities aimed at transmission that are implemented by the companies that are members of the Network;
- to provide support to the heritage community, the Network and the concerned educational institutions in terms of logistics, management, communication, promotion, and funding.

#### D.3. PARTICIPATORY IDENTIFICATION, RESEARCH, AND DOCUMENTATION ACTIVITIES AIMED AT ENSURING THE VIABILITY OF THE ELEMENT AND THE PUPARI'S COMMUNITY

The vision introduced by the Convention invites us to radically renew the methodologies for the identification, documentation and research concerning the intangible cultural heritage, and steer them towards the objective of safeguarding as part of "measures aimed at ensuring [...] viability" (CICH. Art.2.3). This goal encompasses and merges activities of identification, documentation and research with measures aimed at protection, preservation, promotion, empowerment, and revitalization, as well as with formal

and non-formal educational activities aimed at transmission. These new framework and objectives profoundly affect the ways in which documentation and research activities are conducted. Whereas, elsewhere, scholarly traditions give prominence to the role of experts and scholars who are fundamentally driven by their own cognitive and scientific purposes, the aim of safeguarding the intangible heritage in ways that respect the “sense of identity and continuity” of communities, groups and individuals opens up a broad new field of experimental participatory practices. In this framework, on the one hand this Plan for the safeguarding of the *Opera dei Pupi* draws on the extensive and consolidated experiences of study and scientific cooperation described in chapter C. (“past and current safeguarding measures”), which are its conceptual and scientific grounds and are characterized by an approach aimed at international cooperation and dialogue among cultures. On the other hand, it draws on the innovative initiatives that followed the establishment of the Network, with particular reference to the design and implementation of the participatory online platform [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).

To this specific regard, and with reference to the theme of participatory inventories, which are recommended by the Convention, the innovative character of the activities that are currently underway lies in: 1) the creation of an online platform designed for sharing digital documents based on efficient, state-of-the-art technologies; 2) the active participation of all the members of the heritage community in the production of data and the shared implementation and use of the online tool (D.3.1). This website is designed as a “service platform” at the service of the “practitioners and bearers” of the living tradition of the *Opera dei pupi*. It contributes to empowering the entire heritage community by supporting the activities of each one of its members (D.3.1.). Furthermore, its system is designed so as to be able to host a “comprehensive participatory catalog” of the elements of tangible heritage and the cultural spaces that are associated with the *Opera dei pupi*, whose identification and preservation is a fundamental condition for the safeguarding of the Element (D.3.2).

#### D.3.1. IDENTIFICATION AND DOCUMENTATION: AN INNOVATIVE PARTICIPATORY PLATFORM

Over the years, as described in paragraphs C.7, C.7.1 and C.7.2, the Association for the Preservation of Popular Traditions has been implementing several activities of documentation and research addressing the transformations of social contexts and value systems that were identified among the risk factors (B.6.f, “evolving social contexts and value systems”). This allowed it to monitor the changes and the challenges that led the *Opera dei pupi* to seek new ways to adjust to the evolving contexts by experimenting with countless original projects aimed at reconnecting the Element with the new audiences of a changing society.

After the birth of the Network, as a result of its ongoing group discussions these activities were firmly and systematically connected with the principles and the values underlying the inventory of the intangible cultural heritage (art.12 and 15 CICH, and Operational Directive n. 80), thus generating the innovative project for an *Opera dei Pupi* website. This digital space is intended to serve the community of the *Opera dei Pupi*, it brings together the companies, the scientific community and the Association, and provides direct and consistent opportunities to access to their histories and work.

It offers a state-of-the-art inventory that was also designed to provide services to the entire heritage community.

In order to consolidate the results of past efforts and in response to the need indicated under point no. 2 (i.e., to prevent the dispersion and fragmentation of efforts and to provide adequate funding to the heritage community and the Network’s referent organization; to strengthen and further develop the existing safeguarding measures by addressing the challenges and shortcomings identified so far), it is recommended:

- a. *to expand the inventory / multilingual online portal, www.operadeipupi.it*
- b. This website is a technologically innovative digital space designed to host representations and expressions of the different forms of the *Opera dei Pupi* and to support the activities of the companies in the spirit of cooperative networking (see C7.1 and C7.2). This online platform collects and presents the experiences and the histories of each *pupi* theatre company while transcending individual interests. It increases the national and international visibility of the Element as a whole while also giving space to its contemporary different variants and interpretations. This service platform fosters inclusivity and accessibility as it is aimed at disseminating knowledge and providing broad-ranging access to the intangible heritage of the *Opera dei pupi*, the histories and activities of specific *pupari*, and the tangible heritage associated with the Element. To this end, the website will collect and grant access to updated catalog cards concerning individual companies, collections and museums, including historical and recent photographic, videographic and sound documentation (e.g., interviews with members of the heritage community, audio and/or video footage of performances, educational and training activities, family trees, etc.).
- c. *To implement a “comprehensive participatory catalogue” of the elements of tangible heritage associated with the Sicilian Opera dei pupi.* This virtual space for documentation will be included in the portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it). It will collect catalogue cards and content related to the *Opera dei pupi*, and make it accessible to scholars and experts as well as amateurs, teachers, and tourists. This Catalogue, produced with the active participation of the *pupi* theatre companies, will collect the catalogue cards of the historical and contemporary elements of tangible heritage associated with the *Opera dei Pupi* (*pupi*, billboards, sceneries, stage props, construction tools, etc.) that are held in museums, collections, and at the companies’ own premises, whether they are currently on display or not (C.7.2).
- d. *To create an online service platform.*

The portal comprises four fields of action that will constantly progress thanks to the contributions of all parties involved:

- uploading the companies’ theatre “cycles” and programs of performances;
- activating a comprehensive online Booking & Ticketing Center;
- publishing a multilingual card concerning the contents;
- providing access to the portal from the websites of stakeholder institutions.

This portal will be progressively enriched with content related to the experiences, histories and heritages of the different families/companies of *pupari* and artisans. It will contribute to a comprehensive and integrated promotion of their theatre programs and cycles while transcending the interests of individuals, in order to increase the national and international visibility of the Element as a whole. When fully implemented, the portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) will provide useful services both to the heritage community and the actual and potential audience of the *Opera dei pupi*, both in Italy and abroad. It will enable the promotion of all theatre “cycles” and programs of performances and include a comprehensive online Booking and Ticketing Center. It will also provide links, maps, contacts and practical information useful to locate and follow *pupi* theatre companies, activities and events throughout the region. The portal will also constantly provide updates from the companies, which is necessary, given that they are a living heritage.

- a. *To introduce and/or intensify the financial support measures from the public bodies that are in charge of the safeguarding of the Element or are in other ways concerned with it, each within their respective spheres of activity and competence; to identify adequate and effective implementation strategies, with particular reference to participatory activities of identification, research and documentation concerning the Element.*

- b. *To establish a thematic working group* that is comprised of representatives of the Network, *pupi* theatre companies, cultural institutions, the scientific community, and professionals operating in the field of the intangible cultural heritage, so as to formulate an adequate plan of activities and identify effective implementation strategies.

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to promote the preservation of theatres, artisanal workshops, collections and museums as “cultural spaces” that are essential to the transmission of the practice; to encourage the publics, including the younger generations, to visit them and take part regularly in their activities;
- to promote the safeguarding (including through the use of new technologies) of theatrical, cultural and educational activities in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises;
- to organize, coordinate and contribute to promote the services offered by the online portal and the comprehensive calendar of the activities implemented by the Companies that are part of the Network;
- to support the Network and its referent organization (the Association for the Preservation of Popular Traditions) in the realization, development and management of the online portal and the services provided by it;
- to promote formal and non-formal educational programs (also based on technological innovation) that encourage the younger generations to participate in identification, documentation and research activities related to the Element;
- to promote a broad and comprehensive accessibility of the Element so as to foster the social inclusion of marginalized groups.

#### D.3.2. IDENTIFICATION, CARE, AND PROTECTION OF THE ELEMENTS OF TANGIBLE HERITAGE AND THE CULTURAL SPACES ASSOCIATED WITH THE “OPERA DEI PUPPI”

As described in points A.7 (“*Opera dei Pupi*: Evolving Social Functions and Cultural Values”) and B.1 (“The Safeguarding Process amidst Decline, Revitalization, and Innovation”), the *Opera dei pupi* dates back to the 19th century and makes use of stage props that require constant care, whether they are still in use or part of historical *mestieri* (A.4, “The Staging: Codes and Timing” and A.5 “The *Pupari* between Theatre and Craftsmanship”). The creation of *pupi*, billboards, and sceneries (see the safeguarding measure outlined in point D.4) is still entrusted to the technical skills of specialized artisans who transmit orally the knowledges concerning construction techniques and models based on traditional iconographic codes (A.5). The preservation of the tangible heritage associated with the Element requires inventorying, cataloguing and, occasionally, maintenance and restoration. These activities demand that constant attention is paid to mediating between the needs of artisans and *pupari* and professional conservation standards.

Given the risk of dispersion and/or deterioration of the elements of tangible heritage associated with the Element (B.6.b) and the related need indicated in point 4 (“to preserve, promote, and enhance the tangible heritage associated with the Element”), it is advisable to improve the coordination of efforts aimed at implementing a sound safeguarding and restoration strategy. To this end, the following measures are recommended:

- a. *to create a participatory, open access online inventory* of all objects and heritages of anthropological interest that are associated with the *Opera dei Pupi*, and particularly marionettes, stage props, billboards, backdrops, musical instruments, etc. This

- inventory should also include an overview of the spaces associated with the practice and grant direct access and the possibility to upload new content at all times to the representatives of *pupi* theatre companies, museums and collections;
- b. *to develop software, applications, computer programs and digital databases and to acquire tools, resources, technologies, and patents* useful for digitizing inventories, catalogs and documents, in order to facilitate their consultation and use, including online;
  - c. *to promote the cataloguing of anthropological heritage related to the Opera dei Pupi in view of conservative restoration and/or maintenance* aimed at its preservation and safeguarding. For the purpose of inventorying and cataloguing, bibliographic and documentary research activities will be carried out with the scientific assistance of experts in the field of anthropology and the restoration of cultural heritage. Technical advice will also be sought in order to properly acquire and process data.

This measure will entail:

- surveying the collections of documents and the elements of tangible heritage that are under the care of the companies;
  - mapping the spaces associated with the practice of the Element;
  - conducting targeted field research aimed at producing original audio, video, and photographic documents;
  - locating the existing bibliographic, iconographic, audio and video documentary materials;
  - studying artifacts;
  - processing the data acquired;
  - planning and carrying out activities of restoration and/or maintenance;
- a. *to proceed with the inventorying and cataloguing of the elements of tangible heritage associated with the Element and with the mapping of sites and theatres*, starting with the artifacts belonging to the families of *pupari* who signed the Memorandum of Understanding. A main card may be compiled, which documents the whole heritage kept by each family, to which other cards may be added for its single components. In order to increase the national and international visibility of the tangible and intangible heritage of the *Opera dei Pupi*, simplified versions of the catalogue cards will be published online in several languages in area dedicated to the companies in the portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it). The mapping of theatres and other sites associated with the practice of the Element already started and so did the participatory inventorying process: both will be further developed and consolidated;
  - b. *To introduce and/or strengthen the financial support measures from the public bodies that are in charge of the safeguarding of the Element or are in other ways concerned by it*, each within their respective spheres of activity and competence; to identify effective implementation tools, with particular reference to the identification, care and protection of the elements of tangible heritage and the cultural spaces that are associated with the Element;
  - c. *to create a thematic working group* that is composed of representatives of the Network, *pupi* theatre companies, the scientific community, the concerned public bodies, and professionals operating in the field of the intangible cultural heritage.

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to promote the safeguarding of theatres, craft workshops, collections and museums as “cultural spaces” that are essential to the transmission of the practice and

encourage the publics, including the younger generations, to visit them regularly and take part in their activities;

- to organize, coordinate and contribute to promote (including through the online portal) the activities of identification, cataloguing, research, restoration and maintenance that are carried out by the heritage community and the Network's referent organization;
- to promote technologically innovative formal and non-formal educational programs that encourage the participation of the younger generations in activities of identification, cataloguing, research, restoration, and maintenance concerning the Element;
- to ensure a broad and comprehensive accessibility of the Element, with a view to fostering the social inclusion of marginalized groups;
- to promote, including through the use of new technologies, the safeguarding of theatrical, cultural and educational activities in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises.

#### D.3.3. SCIENTIFIC AND CULTURAL RESEARCH AND COOPERATION AIMED AT SAFEGUARDING THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

As outlined in chapters A and B and in paragraphs C.2, (“Scientific Research and Dissemination: Publishing and Intercultural Activities”), C.7 and C.9.3 (“Promoting the Intangible Cultural Heritage and the *Opera dei Pupi* in Italy and Abroad through Regional, National, and International Cooperation”), the Association for the Preservation of Popular Traditions has a long history of research and scientific and cultural cooperation. These activities promoted an overall increase in the awareness of the value of the Element throughout the community of the *Opera dei Pupi*.

Given the risks associated with the transformations of social contexts and value systems (B.6.f), this work proved essential to ensure that the Element could adjust to these changes and be creatively reinterpreted.

Today, in the aftermath of the inclusion of the Element in the UNESCO's Representative List, the birth of the Network, and that of an online portal dedicated to the *Opera dei pupi*, a new phase of scientific and cultural cooperation is underway, which will certainly strengthen the national strategy for researching and safeguarding the intangible cultural heritage.

To this end, and also with a view to establishing a multi-level participatory governance (see need no. 5), this Plan outlines a strategy for the successful involvement of and cooperation among the heritage community and the various institutional stakeholders of the safeguarding of the Element. This strategy entails a series of meetings during which to discuss the national implementation of the UNESCO's 2003 Convention and address the Plans of Safeguarding Measures for the Italian Elements that have already been drafted or are currently being developed (including the Plan for the safeguarding of the *Opera dei pupi* drafted by the Network's referent organization).

This measure aims at establishing a dialogue between the community of the *Opera dei Pupi* and the other Italian communities that are responsible for the safeguarding of heritage elements that are included in the UNESCO's international Lists. This will lead to the development of shared reflections based on a comparative approach and provide new inspirations and ideas concerning the safeguarding of the intangible cultural heritage.

To this end, the following actions are recommended:

- a. *to establish a working group dedicated to the issue of research related to the safeguarding of the intangible cultural heritage in the spirit of scientific and cultural cooperation.* Its activities will promote coordination at all levels (regional, national, and international) as well as specific research programs to be shared among public and private research and higher education institutions, the Network and its referent organization (i.e., the Association for the Preservation of Popular Traditions);

- b. *to design and organize national and/or international study and research initiatives* dedicated to this complex theme;
- c. *to encourage comparative analyses of the different existing plans for the safeguarding of elements* of the intangible cultural heritage and promote a national debate on the subject. These developments will foster the exchanges among heritage communities, researchers and scholars. This project includes the organization of encounters between the heritage community of the *Opera dei pupi* and those of other Elements that are included in the UNESCO's Lists, thus providing them with opportunities to be updated on the UNESCO's principles concerning the protection, promotion, enhancement, and dissemination (i.e., safeguarding as defined by the article 2 of the Convention) of the intangible heritage. This will in turn favor a proper and successful implementation of the 2003 Convention based on bottom-up sustainable development processes. These meetings will allow the interaction and exchange among the heritage community, institutional stakeholders and representatives of the other Elements included in the UNESCO's Lists, which is also in the spirit of the Plans of Safeguarding Measures concerning various other Italian UNESCO elements that have been already drafted or are currently being designed under the coordination of the UNESCO Office at the Italian Ministry of Culture and Tourism;
- d. *to encourage interactions between the heritage community and institutional stakeholders* while putting research results at the service of the promotion of the Element, its visibility and accessibility at all levels, and promoting an approach that combines scientific expertise with dissemination and the new technologies;
- e. *to introduce and/or strengthen the financial support measures from the public bodies that are in charge* of the safeguarding of the Element or are in other ways concerned by it, each in their respective fields of activity and competence; to identify adequate implementation tools, with particular reference to scientific and cultural research and cooperation.

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to promote formal and non-formal educational programs, including technologically innovative ones, that encourage the participation of the younger generations in activities of transmission and cultural and scientific research concerning the Element;
- to enable a broad and comprehensive access to the Element, with a view to fostering the social inclusion of marginalized groups;
- to promote, including through the use of new technologies, the safeguarding of theatrical, cultural and educational activities in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises;
- to promote the preservation of theatres, artisanal workshops, collections and museums as "cultural spaces" that are essential to the transmission of the practice and to encourage the publics, including the younger generations, to visit them regularly and take part in the activities that they organize;
- to organize, coordinate and contribute to promoting, including through the online portal, the activities of identification, cataloguing, research, restoration and maintenance that are carried out by the heritage community and the Network's referent organization.

#### D.4. MEASURES FOR THE PROTECTION AND PRESERVATION OF THE ELEMENT

##### D.4.1. MEASURES OF LEGAL PROTECTION AND OF SUPPORT TO CRAFTSMANSHIP

As described in paragraph C.II, the *Opera dei Pupi* has been the subject of various legal and regulatory measures.

In particular, measures were taken to address the following risks: the highly competitive environment (B.6.c) and the poor enhancement and recognition of the Element within the cultural heritage market, resulting in erratic and inadequate management of tourist flows (B.6.d and B.6.f). The needs expressed by the community are to be taken into account. In particular: the urgent necessity to identify appropriate means of connection with legal programs or instruments that pursue complementary goals (need n.2); the need to implement adequate and sustainable strategies in the interaction with local tourism flows that are respectful of the heritage community; the need to encourage the development of values-based tourism (needs n.3 and n.6); the need to provide support to the artisans who create the *pupi* (need n.4). Moreover, as explained at length in point A.5, (“The *Pupari* between Theatre and Craftsmanship”), to ensure that the work of artisans is supported is an essential condition for the transmission of the core features of the Element. The “*pupi* and theatre equipment” need also be distinguished from other craft productions that derive from them and specific efforts and measures must be dedicated to provide support and protection to the *pupari*-artisans, in response to need n. 4.

To this regard, it is necessary that a constant effort is put into networking with other national and international initiatives, such as those of the “Tavolo Nazionale dell’Artigianato Artistico” [National Board of Artistic Craftsmanship], which is composed of the promoters of the International Charter of Artistic Craftsmanship that was also signed by the trade associations “Confartigianato” and “CAN”. This Board promoted a debate on the future of craft workshops that caught the attention of the authorities and obtained their commitment to implementing measures aimed at contrasting the crisis that is severely affecting artistic and traditional craftsmanship due to the current health emergency.

In light of the above, the following measures are recommended:

- a. *to establish a working group that addresses the issue of legal protection and the amendment of the existing regulations with a view to ensuring that the rights of communities are adequately protected. This group will organize regular dedicated encounters with experts from which specific activities and avenues of inquiry will be developed, always in dialogue with the practitioners and bearers of the intangible cultural heritage;*
- b. *to achieve the proactive engagement of the Sicilian regional government, its Department of Cooperation, Commerce, Handicrafts and Fisheries, and its Department of Productive Activities, the latter of which is also among the signatories of the International Artistic Handicraft Charter;*
- c. *to devise specific safeguarding measures for the bearers and practitioners of the intangible cultural heritage. As outlined in paragraph D.1, legal protection measures are a means to promoting inclusion and freedom of values-based choices that are respectful of the value system of the heritage community and of human rights;*
- d. *to devise measures aimed at strengthening the framework for a multi-level participatory governance that includes local, regional, national and international bodies (UNESCO, Operational Directive no. 81) and the community (Operational Directive no. 177). These measures would concur to the safeguarding the Element because they would contribute to raising awareness and exchanging information on the importance of the intangible cultural heritage, the threats and risks to which it is exposed, and the measures adopted in the spirit of the Convention (Operational Directive no. 105). These measures are sought and would be managed by the community itself and would be vital to the transmission of the ICH as well as to promotional and awareness-raising activities. They also would promote intergenerational exchange*

- (Operational Directive no. 108), especially when the abovementioned “Community Foundation of the *Opera dei Pupi*” is concerned (see point D.1), in that they would concur to the pursuit of its own institutional activities and aims;
- e. *to devise and plan measures for the protection of craftsmanship, for example through the creation of official registers or special recognitions that protect the specific nature and the underlying values of this trade, which in turn may be transmitted and foster sustainable social and environmental development;*
  - f. *to devise and plan measures concerning the identification and the protection of the elements of tangible heritage that are under the care of the pupi theatre companies. This will prevent counterfeiting or illicit imitation and hence protect the values that underlie the practice that is subject to intergenerational transmission and promote a sustainable development that is respectful of the rights of bearers and practitioners. This may be achieved by creating a recognizable and certified trademark, such as “D.O.P.I.U. - Denominazione Originale Protetta Patrimonio Immateriale UNESCO” [Protected Original Denomination of the UNESCO’s Intangible Heritage];*
  - g. *to identify and plan measures for the protection of cultural spaces associated with the practice of the Element, so as to preserve the locations that are essential to it, to its transmission and its sustainable development;*
  - h. *to identify and plan measures for the protection of the collective intellectual property of the pupari and other related rights and copyrights, with particular regard to moral ones, as a way to ensure the sustainable economic development of the practice; to identify and plan measures that favor the promotional and awareness-raising activities that occur in protected contexts and benefit the community in its entirety;*
  - i. *to identify and plan measures for the protection of the cultural values of the community, for example by producing and promoting a code of ethics and benefit-sharing contracts that bring advantages to the entire community and foster the sustainable transmission of the practice;*
  - j. *to promote specific research on the topic of protection in close cooperation with the bearers and practitioners of the Element;*
  - k. *to promote legal measures and design support instruments, including financial ones in cooperation with government agencies such as the Regional Department of Cooperation, Commerce, Handicrafts and Fisheries. These measures should be aimed at granting inclusive economic development to the benefit of the bearers and practitioners of the Element. They should support artisanal products that combine tradition and innovation as well as forms of consumption that may lead to a widespread sustainable economic development that fully respects customary practices (Operational Directive no. 183 and no. 184). They should especially favor those productions that may successfully compete with pervasive, mass-produced and low-cost industrial products that are rarely connected to specific territories and their identity, history, and cultural heritage, which do not transmit values and are often the result of de-localizations and policies that are deaf to the pressing need for sustainable economic development;*
  - l. *to introduce and/or intensify the measures of financial support from the public bodies that are in charge of the safeguarding of the Element or that are in other ways concerned with it, each within their respective spheres of activity; to identify adequate implementation tools.*

#### **D.5. COMMUNITY-BASED ACTIVITIES AIMED AT PROMOTING THE ELEMENT**

While aiming at the safeguarding of the intangible heritage, the increase in visibility that any promotional activity entails must be achieved in respect of the principle of sharing its benefits with the heritage communities. Even though the close relationship between the safeguarding cultural heritage and sustainable development entails and fosters inclusive economic development, it also requires that promotional and awareness-raising activities be undertaken in ways that benefit the entire community (Operational Directive

no.173). As mentioned in point D.4, this may be achieved by taking appropriate measures to protect intellectual property rights. The case of the *Opera dei pupi* and the establishment of the Network, whose members work on a shared plan for the promotion and enhancement of the Element, provide an inspiring governance model for the Convention (D.5.1). These promotional activities encompass a broad range of initiatives that are shared by the members of the Network and the communities, and thus consistent with the 12 ethical principles established by the Convention. Among other things, these principles call for institutions to recognize: the key role of the heritage community; the right to the safeguarding of heritage; the preconditions of mutual respect, cooperation and dialogue based on full transparency and informed previous consent; the right to have access to the cultural spaces and the resources that are necessary for the expression of the practice; the need to respect customary practices; the need to share benefits with and to protect the interests of the communities while respecting the dynamic nature of heritage. These promotional activities are part of an integrated promotion (D.5.1) and communications plan (D.5.2) that is powered by new technologies and the Internet and which promotes the regular and continued performative practice of the Element in its various contexts (D.2.1).

Their goal is to increase the impact of promotion and enhancement activities with a view to:

- increasing the visibility of the Element in its entirety and variety, with particular attention to its sustainable development and based on the implementation of participatory, bottom-up governance processes and synergistic promotion;
- increasing the possibilities to access knowledge concerning the different aspects of the living heritage of the *Opera dei Pupi* theatre and to enjoy this heritage by launching and developing the website [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it). This online tool will be used for the integrated and comprehensive promotion of “cycles” and programs of performances. Its Booking and Ticketing Center will also provide further opportunities to access and promote the Element. Finally, the portal will contribute to the dissemination of knowledge and awareness about the value of the tangible heritage associated with the practice of the Element;
- promoting creativity and cultural diversity through the safeguarding of a traditional performative practice that is firmly connected with the lively community that still continues to enrich it with new meanings and relationships. Its roots reach out to the present day and meet the globalized world and the newest forms of entertainment;
- disseminating knowledge about the *Opera dei Pupi* and promoting it through measures that encourage appropriate ways of transmitting the heritage that is associated with the theatre of the *Opera dei Pupi* (see art. 13 lett. D paragraph ii, CICH, and the measure outlined in point D.2, “Activities Aimed at the Transmission of the Element”). These measures will foster the regular production of theatre programs and of the “cycles” of performances that are traditionally understood as sequences of interconnected episodes to be structured according to specific narrative and performative codes that are passed down orally within the companies;
- protecting and safeguarding (see art. 12, CICH) the heritage of the *Opera dei Pupi* and the elements of tangible heritage and the cultural spaces associated with its practice, also through activities of cataloguing, conservative restoration and/or maintenance (see the measures outlined in points D.2.1, “Transmission of the Element through Measures Supporting the Regular and Continuous Performative Practice at the Companies’ Venues and at the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino”. A Shared Program”, D.3.1, “Identification and Documentation: An Innovative Participatory Platform”, and D.3.2, “Identification, Care, and Protection of the Elements of Tangible Heritage and the Cultural Spaces Associated with the ‘Opera dei Pupi’”).

D.5.1. PROMOTION AND ENHANCEMENT ACTIVITIES INCLUDING: EXHIBITIONS; THE USE OF NEW TECHNOLOGIES; DIVERSIFIED, TARGETED AND SEGMENTED PROJECTS; NATIONAL AND INTERNATIONAL CIRCULATION; FESTIVALS, AND REVIEWS

The Association for the Preservation of Popular Traditions has been carrying out several promotional events, exhibitions, workshops and innovative initiatives in cooperation with the *pupi* theatre companies. Some of these are described in paragraphs C.5.6 and C.5.7, which address activities of transmission in the age of open access, based on the use of new technologies and computer applications, and in paragraph C.9, which focuses on the promotion and enhancement of the Element through exhibitions, study and research, the new technologies and cooperation at all levels, from the local to the international ones. In situations of emergency and pandemics, such as during the current Covid-19 pandemic, the use of new technologies may in itself be considered an essential safeguarding measure, and it will most certainly continue to serve as an effective measure for the promotion and enhancement of the Element also once that the emergency is over. The measures described below outline ways to improve the normative and operational aspects of the safeguarding of the *Opera dei Pupi* with a view to achieving its enhancement as part of a relational safeguarding strategy.

In order to address 1) the problem of the poor promotion of the Element on the cultural heritage market and its consequences in terms of tourism flows management (B.6.d); 2) the challenges posed by a highly competitive environment (B.6 .c); 3) the need described above in point no. 7 (“the need to give greater prominence, consistency and diffusion to the safeguarding actions undertaken so far and to provide more visibility to the community as a whole - while fully respecting individual specificities - among institutions and both the actual and the potential stakeholders of its safeguarding”); 4) the need to promote, disseminate and enhance (locally, nationally and internationally) the oral and intangible heritage of the Sicilian *pupi* theatre and the elements of tangible heritage that are associated with it, the following measures are recommended:

- a. *to establish a working group* addressing cooperation, the planning of activities for the promotion and enhancement of the *Opera dei Pupi* and the drafting of a program for the promotion of the Element. This group should be composed of members of the Network, communications experts and representatives of public and private stakeholders. Their objectives should include the identification of proper implementation tools;
- b. *to organize festivals and reviews such as the annual Morgana Festival - Review of the Opera dei Pupi*. This Festival is primarily an opportunity for the transmission of the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi* and to foster the creativity of the master *pupari*. By engaging the entire heritage community, it also promotes the local, national, and international visibility of the Element as a whole and in its internal variety. Finally, it enhances and supports the companies’ local and regional activities, thus promoting the intangible cultural heritage as a whole and in accordance with the UNESCO’s Convention (CICH);
- c. *to intensify the national and international circulation of theatrical and cultural activities* that concur to the promotion and enhancement of the *Opera dei Pupi*;
- d. *to implement projects aimed at a broad and comprehensive accessibility of the Opera dei Pupi* that include dedicated labels, itineraries, services (e.g., LIS and braille mediation and translation), technological tools, etc., which explicitly address the needs of marginalized social groups such as differently abled persons (e.g., deaf and blind people). These projects should also aim at expanding the accessibility of the performances of the *Opera dei Pupi*;
- e. *to implement cultural promotion activities* that are open to scholars and experts, but also to students, amateurs, and the entire heritage community. These activities should be aimed at exploring the various aspects and themes related to the *Opera*

- dei Pupi*, but also to other world cultures. They should include conventions, conferences, seminars, book presentations, the screening of films and videos, and so on;
- f. *to create innovative, sensory and immersive exhibitions, displays and installations* that provide opportunities to closely observe the artifacts in all their beauty and peculiarities and the care and detail that was put into manufacturing them. These products of Sicilian handicrafts were often constructed by the *opranti* themselves in workshops where techniques and knowledges are still handed down from generation to generation according to specific traditional codes. To exhibit elements of tangible heritage and documents concerning the *Opera dei pupi* concurs in its own way to safeguarding the Element and it grants access to its oral and intangible heritage. In particular, it provides insights into the iconographic code, the methods and the techniques used to create the artifacts, and into the histories of the master *pupari*. It also testifies and disseminates knowledge about the transformations that occurred over time. For example, it may illustrate the shift, within the School of Catania, from “large” *pupi* to “small” ones in response to the 1960s crisis, or the School of Palermo’s introduction of “arabesques” to replace embossing for the decoration of armor. Finally, exhibitions contribute to return to the community objects that may not be otherwise accessed anymore and that, if stacked in warehouses under poor conservation conditions, risk deterioration, while they never cease to trigger memories and new narratives;
  - g. *to create and circulate technologically innovative, intersectoral projects and products* that provide innovative ways to enjoy the heritage of the *Opera dei Pupi* and attract the younger generations of actual and potential users of the Element (e.g., digital animation, virtual reality, augmented reality, interactive games);
  - h. *to organize study, theatre, and educational initiatives that are marked by an intercultural and multidisciplinary approach* and foster the exchange among the bearers of practices and intangible heritages, so as to promote respect for cultural diversity. These activities may also be organized in cooperation with the member organizations of the International Network of Mediterranean Figure and Image Theatre;
  - i. *to intensify regional, national and international cooperation* by creating performances, exhibitions, educational encounters and seminars as part of scientific, promotional, and enhancement programs or of theatre productions to be held at prestigious venues both in Italy and abroad. These activities will be aimed at disseminating knowledge about the heritage of the *Opera dei pupi* in dialogue with other world cultures and at raising awareness of the UNESCO’s Convention as a tool for dialogue among cultures and different forms of cultural expression. The activities of the International Network of Mediterranean Figure and Image Theatre may complement this measure. This International Network was born in 2017 on the initiative of the International museum of marionettes “Antonio Pasqualino” and it comprises the most important organizations in the field of figure and image theatre in the Mediterranean region: *Festival di Morgana* (Italy); *Kukla Festivali* - International Puppet Festival (Istanbul, Turkey); *Domia Productions* (Tunisia); *Douma Tanja* (Morocco); *Unima Middle East & North Africa* (France); *Association Les Amis du centre Larbi Tebessi* (Algeria). This cooperation was born out of the determination to reclaim the notion of theatre as a means of social aggregation and evolution and it aims at promoting the development of new forms of writing for contemporary theatre. Its plan of joint activities includes: research campaigns on theatrical practices in the Mediterranean region including conventions, conferences, summer schools and workshops; cooperation among partner festivals (the *Festival di Morgana*, the *Douma Tanja* Festival and the *Kukla* Festival); the creation of a permanent artistic committee composed of the directors of these festivals;
  - j. *to introduce and/or intensify economic support measures from the public bodies that are in charge* of the safeguarding of the Element or are in other ways concerned with it,

- each within their respective spheres of activity; to identify appropriate implementation tools, with particular reference to the promotion and enhancement of the intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*;
- k. *to provide support (also through the use of new technologies) to the activities for the promotion and enhancement of the Element in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises.*

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to increase the regional, national and international cooperation among public and private research and higher education institutions, the Network and its referent organization (the Association for the Preservation of Popular Traditions), including within the framework of specific research programs;
- to support activities of identification, participatory inventorying, cataloguing, documentation, research, restoration, and maintenance concerning the Element and the heritage associated with it;
- to promote formal and non-formal educational programs, including technologically innovative ones, which encourage the participation of the members of new generations, whether they were born in Italy or elsewhere, in activities of transmission and scientific and cultural research related to the Element;
- to promote the preservation of theatres, craft workshops, collections and museums as “cultural spaces” that are essential to the transmission of the practice and to encourage their publics, including the younger generations, to visit them regularly and take part in their activities;
- to organize, coordinate and contribute to promote, including through the online portal, activities aimed at the enhancement, protection, research and transmission of the Element.

#### D.5.2. PROMOTION ACTIVITIES BASED ON A UNIFIED COMMUNICATIONS PLAN.

A unified communications plan has been designed that encompasses all the above measures. As described in paragraph C.9, several different communication activities have been carried out to date in order to promote the *Opera dei Pupi* and provide a unified image of the Element.

The dedicated website may become the main tool of an integrated communications strategy concerning the various ongoing activities that are aimed at safeguarding the Element. The portal includes innovative features that may be applied to other similar contexts, as it allows for the perfectly integrated communication of all activities, whether they are aimed at safeguarding and transmitting the oral heritage of the *pupi* theatre and preserving the elements of tangible heritage associated with it, or at promoting and enhancing the Element. This technologically advanced tool allows for the dissemination of documents and scientific content while at the same time providing services and tools that serve the sustainable development of the *pupi* theatre companies and the publics of the *Opera dei Pupi*.

The online portal content may also be shared and disseminated through the official channels of the concerned local institutions and beyond, and it will contribute to raising awareness about the Element both as a whole and in its internal variety.

Different actions and activities fully involve both those communities, groups and individuals that bear the oral heritage of the *Opera dei Pupi* theatre and stakeholders operating in different sectors: professionals and institutions active in the fields of anthropology,

tourism and cultural heritage; educational institutions and the younger generations; tourists throughout the region and actual and potential audiences of the *Opera dei Pupi*; citizenship as a whole.

As a matter of fact, the *Opera dei Pupi* cycles, the multilingual online portal and the multimedia supports that are available in *pupi* theatres all over Sicily are innovative tools at the service of a broad and comprehensive accessibility of the *Opera dei Pupi* theatre.

In order to further improve the local, national and international communications strategy for the oral and intangible heritage of the *Opera dei Pupi* theatre and the tangible heritage associated with it, the following measures are recommended:

*to further develop the multilingual portal* [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it), a platform for scientific dissemination and a service center aimed at facilitating a broader access and at spreading knowledge concerning the intangible aspects of the *Opera dei Pupi*, individual *pupari*, and the region's elements of tangible heritage;

*to design and implement an effective and structured unified promotion plan* that provides visibility to the various phases and activities through the official and social media channels of the Network's referent organization, beneficiaries and members. Public and private agencies that are in different ways concerned with the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, including those that are members of its support network, will also be able to share the online portal's contents through their official communication channels. The communications strategy also entails the cooperation with the Office for Service no. 9 of the Regional Department of Cultural heritage and Sicilian Identity, which is responsible for managing the regional parks and sites that are included in the UNESCO's Lists. The aim of this cooperation is to channel tourist flows from these UNESCO sites (which are known to be more visible at every level) towards the venues of the *Opera dei Pupi* performative, artisan and theatrical activities;

*to develop software, applications, and digital programs and to acquire instrumental resources and technologies* that may be used to: improve the visibility, accessibility (including through streaming), dissemination and online communication of the Element; attract new audiences; and better respond to the new demands generated by health emergencies. These resources may also be distributed to the members of the heritage community and the Network, so as to increase the accessibility of multimedia contents concerning the theatre of the *Opera dei Pupi* and the traditional techniques for the construction of marionettes;

*to introduce and/or intensify the measures of economic support from the public bodies that are in charge* of the safeguarding of the Element or are in other ways concerned with it, each in their respective spheres of activity; to identify adequate implementation tools, with particular reference to the activities aimed at the promotion and enhancement of the intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*.

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways involved in the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to promote formal and non-formal educational programs, including technologically innovative ones, that encourage the participation of the members of the younger generations, whether they were born in Italy or not, in activities of transmission and scientific and cultural research that are related to the Element;
- to promote a broad and comprehensive access to the Element, so as to foster the social inclusion of marginalized groups;
- to promote, also through the use of new technologies, the safekeeping of theatrical, cultural and educational activities in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises;

- to promote the preservation of theatres, artisanal workshops, collections and museums as “cultural spaces” that are essential to the transmission of the practice and to encourage their publics, including the younger generations, to visit them regularly and take part in their activities.

#### **D.6. COMMITMENT TO SUSTAINABILITY, PARTICULARLY THROUGH THE DEVELOPMENT OF INTEGRATED, RESPONSIBLE, AND VALUES-BASED TOURISM GROUNDED ON THE UNESCO’S PRINCIPLES FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE**

The pandemic emergency that we are experiencing invites us to rethink tourism, which is the driving force of the Sicilian economy, in terms of a process that may convey local values as part of the intangible heritage elements. These elements may greatly contribute to the development of “values-based tourism”. This kind of tourism is inclined towards strengthening human relationships by paying special attention to the values of the communities that inhabit the concerned territories.

An entire chapter of the UNESCO’s 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage is dedicated to the relationship between intangible cultural heritage and sustainable development at the State level. Paragraph VI.2.3 addresses the impact of tourism on the safeguarding of intangible cultural heritage and vice versa (Operational Directive no. 187, recommendation b.i), the need to “ensure that communities, groups and individuals concerned are the primary beneficiaries of any tourism associated with their own intangible cultural heritage while promoting their lead role in managing such tourism” (recommendation b.i), and the need to guarantee that the viability, social functions and cultural meanings of that heritage are in no way diminished or threatened by such tourism.

The results of a recent World Tourism Organization’s (UNWTO) study on the relationship between tourism and intangible heritage recommend the promotion of a responsible and sustainable tourism development that is based on the safeguarding of the intangible cultural heritage. This study, in fact, showed that the worldwide wealth of traditional practices is one of the current main reasons for travel, and that tourists seek to interact with different cultures and to experience the world’s variety in performing arts, crafts and local traditions. A note published by the UNWTO on September 14, 2020 also emphasized that in most destinations, domestic tourism generates more revenue than international tourism. Finally, the renewed importance acquired by proximity as a result of the Covid-19 pandemic further encourages the implementation of projects aimed at a responsible and values-based development.

This study highlighted the fundamental importance of taking values into account when considering the relationship between tourism and the intangible cultural heritage: local values, but also the ones that underlie a conscious and sustainable approach based on taking care of heritage, communities and relationships. This approach would give rise to ecosystems of experiences that promote the well-being of both local inhabitants and people visiting the area. Tour operators need to become aware of how culture should be approached and, in turn, cultural institutions need to closely engage with tourism so as to understand its processes and the relationships that it gives way to.

In fact, two of the fundamental objectives of this UNWTO study read as follow: 1) to study and propose strategies for the management of tourism destinations and their intangible cultural heritage; 2) to suggest possible ways to meet the challenges of tourism while safeguarding and caring for this heritage.

In line with what emerged from this study, listed below are some possible safeguarding and sustainable development measures that aim at strengthening the relationship between tourism and the intangible cultural heritage of the *Opera dei Pupi*:

- a. *to enhance the possible connections between tourism projects and products and the safeguarding of the intangible cultural heritage*: to detect, interpret and suggest possible

connections not only among the actors belonging to the two ecosystems, but also among their visions, thus creating a favorable context for the design of future policies that respect customary practices and the heritage community;

- b. *to define “values-based tourism products”, i.e., the expressions of the intangible cultural heritage of the Opera dei Pupi, and create a unified brand for them; to enhance diversity; to develop new itineraries; to relaunch tourism circuits. Here, the term “value” should be understood not only as a key constituent of communities and territories, but also as a modus operandi and a means for establishing relationships among different worlds that are respectful of customary practices and the heritage community;*
- c. *to raise the awareness of the heritage community in order to properly communicate the intangible cultural heritage of the UNESCO and the Opera dei Pupi through specific tourism proposals and products;*
- d. *to promote authentic experiences and experiment with strategies for tourism development that do not lead to the commodification and spectacularizing of sites and heritages; to offer new tourism opportunities in less popular destinations, namely the sites of memory that are related to theatres, craft workshops, collections and museums of the Opera dei Pupi and the various cities, towns and villages to which the individual pupi theatre companies are connected. This should entail taking innovative approaches and offering new experiences to visitors and could give way to a shared creative process leading to new opportunities, initiatives and projects that arise and develop from the bottom up and in full respect of customary practices;*
- e. *to create bridge-experiences merging education and entertainment through performances, visual arts, play workshops, and the sharing of experiences, during which the community may directly communicate its core values and engage in co-creative processes with the participants;*
- f. *to enhance cultural dynamism in order to ensure the care of the intangible heritage, the Opera dei Pupi and its transmission over the years through the younger generations. According to the World Tourism Organization, this approach to tourism can turn it into a powerful catalyst for the revitalization of local cultures;*
- g. *to ensure a broad and comprehensive access to the Element in cooperation with experts on various disabilities, in order to promote the social inclusion of marginalized groups, also with a view to tourism;*
- h. *to create a platform of multilingual online services on the portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it)*

The portal was conceived as a technologically innovative digital space for the representation and expression of the different variants of the *Opera dei Pupi*. It is a service platform aimed at ensuring a broad access, both for Italian and foreign tourists, to the intangible aspects of the *Opera dei Pupi*, its individual *pupari* and the elements of tangible heritage that are associated with it. To this end, the portal will collect the updated catalog cards on individual companies, collections and museums and accompany them with photographic, visual and sound documentation. By enriching its contents with information on the experiences, the histories and the legacies of the various families/companies of *pupari* and artisans and by working towards a unified and integrated promotion of cycles of performances and theatre programs, the portal will transcend individual interests and increase the national and international visibility of the Element. Following its future expansion, the portal [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) will provide a platform of services designed to support both the heritage community and its actual and potential, national and international audiences. It will jointly promote “cycles” and programs of performances and provide booking and ticketing services, links, maps, contacts and practical information useful to locate theatre companies and programs throughout the region. This portal will also enable the companies to update its content at all times, because they are a living heritage. Among the services to be implemented, there are:

- the listing of *pupi* theatre companies' "cycles" and programs of performances;
- the activation of the Unified Online Booking and Ticketing Center;
- the publication of a multilingual card on contents;
- the sharing of the portal contents on the websites of institutional stakeholders;
- i. *to design an accurate monitoring and evaluation plan* that will not only provide an overview of the impact of the projects, but also monitor their implementation processes and analyze the opinions of visitors;
- j. *to establish a working group* aimed at discussing and planning these activities as well as at identifying appropriate implementation tools. This group will be composed of members of the Network, experts in tourism development and marketing, and representatives of public and private stakeholders;
- k. *to activate the whole tourist chain* in order to achieve the best possible synergistic promotion of tourism offer and products that are related to the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*;
- l. *To introduce and/or strengthen the financial support measures from the public bodies that are in charge of the safeguarding of the Element or are in other ways concerned with it, each in their respective spheres of activity; to identify adequate implementation tools, with special reference to activities aimed at the development of a sustainable, values- and experience-based tourism connected to the intangible cultural heritage of the Opera dei Pupi.*

#### CORRELATED AND CROSS-CUTTING MEASURES

Listed below are the correlated, necessary measures that concern the Network and the public and private organizations that are at every level and in different ways interested in connecting sustainable tourism with the safeguarding of the UNESCO's intangible cultural heritage and the *Opera dei Pupi*, each within their respective spheres of activity and competence (including as members of the above-mentioned working groups):

- to promote multilingual, formal and non-formal educational programs - including technologically innovative ones - which encourage the participation of the members of the younger generations, whether they were born in Italy or not, in activities of transmission scientific and cultural research that are related to the Element;
- to provide a broad and comprehensive access to the Element, so as to promote the social inclusion of marginalized groups;
- to promote (including though the use of new technologies) performative, theatrical, cultural and educational activities in times of emergency due to pandemics or other environmental, climatic and health crises;
- to promote, including among the younger generations, the preservation of theatres, craft workshops, collections and museums as "cultural spaces" that are essential to the transmission of the practice;
- to promote the development of software, applications and digital programs and the acquisition of instrumental resources and technologies that may be used to improve the online presence, accessibility (including through streaming), distribution and multilingual online communication of the Element. These resources will enable the *Opera dei pupi* to attract new segments of tourists and better respond to the new challenges posed by health emergencies. They may also be distributed to individual members of the heritage community and the Network in order to facilitate access to multimedia content related to the theatre of the *Opera dei Pupi* and the traditional techniques for the construction of the marionettes;
- to organize and coordinate, also through the online portal, the communication of values- and experience-based tourism initiatives concerning the *Opera dei Pupi*.

## BIBLIOGRAPHY

## SOURCES

Ariosto L.

1976 *Orlando Furioso*, a cura di Segre C., Mondadori, Milano.1977 *Cinque canti*, a cura di Caretti L., Einaudi, Torino.

Bello F., detto il Cieco da Ferrara

1926 *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, a cura di Rua G., UTET, Torino.

Boiardo M. M.

1995 *Orlando innamorato*, a cura di Brusca R., Einaudi, Torino.

Pulci L.

1989 *Morgante*, introduzione, note e indici di Puccini D., Garzanti, Milano.

Tasso B.

1837 *L'Amadigi*, Giuseppe Antonelli editore, Venezia.

Tasso T.

1936 *Rinaldo*, a cura di Bonfigli L., Laterza, Bari.2003 *Gerusalemme liberata*, a cura di Caretti L., Einaudi, Torino.

## 1800S AND 1900S SICILIAN POPULAR EDITIONS OF CHIVALRIC TALES

Da Barberino A.

1947 *I Reali di Francia*, a cura di Vandelli G., Gambarin G., Laterza, Bari.1972 *L'Aspramonte*, a cura di Cavalli L., Casa Editrice Fulvio Rossi, Napoli.2005 *Il Guerrin Meschino Edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina*, a cura di Cursietti M., Editrice Antenore, Roma-Padova.

Catanzaro C.

s.d. *Guido di Santa Croce e le Reali avventure di Leondoro e Fiammetta con i sorprendenti fatti del principe Fulminato*, vol. II [il volume racconta «le meravigliose avventure dei due gemelli Trovato, e Spagnoletto»], Giuseppe Leggio editore, [senza indicazione di luogo e data, ma sicuramente Palermo 1904 o 1905].1905 *Valentino e Germina seguito al Guido di Santa Croce*, vol. III, Giuseppe Leggio editore, Palermo.1906 *Oriente delle stelle ovvero i quattro Cavalieri della Morte seguito al Guido di Santa Croce e Valentino e Germina*, volume ultimo, Giuseppe Leggio editore, Palermo.1906 *Storia Greca Ercole il Tebano e Teseo Cominciando dalla nascita di Perseo fino alla morte di Costantino Imperatore Romano 1307 anni avanti G. C.*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.1906 *Giulio Cesare e Tarquino cuor di Leone coi sorprendenti fatti di Enea ed Astianatte, figliolo di Ettore Seguito alla distruzione di Troia Romanzo storico*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.1908 *Storia di Alessandro Magno Re della Macedonia o il tremendo conquistatore del sec. III av. Cristo*, Editore C. Catanzaro, Catania.

Crimi G.

1905 *Storia di Alessandro Magno il grande conquistatore del Mondo con i gloriosi fatti di Oroondate di Scizia e di Artaserse di Persia*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.

Leggio G.

s.d. *Oristio di Chiaramonte e Palmerina di Media continuazione ai Reali di Francia, dopo la morte dei Paladini*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.s. d. *L'assedio di Troia ovvero Ettore ed Achille, seguito all'Ercole il Tebano e Teseo Parte II*, ed. G. Piazza; Giuseppe Leggio editore, Palermo.1899 *Dolores e Straniero ed Il prete rinnegato seguito al Guido Santo*, vol. III, Giuseppe Leggio editore, Palermo.1902 *Fatima e Giordano Vero seguito alla storia dei Paladini di Giusto Lodico*, volume unico, Giuseppe Leggio editore, Palermo.1904 *La Gerusalemme Liberata voltata in prosa ovvero Rinaldo e Tancredi seguito all'Emulo di Guido Santo*, parte V, Casa Editrice Leggio, Palermo.

- 1908 *Rinaldino ovvero l'Emulo di Guido Santo seguito a Dolores e Straniero*, vol. IV, ed. G. Piazza, Palermo 1906; Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1909 *Guelfo di Negroponte con le straordinarie prodezze di Sfortuniano*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1912 *Il figlio di Ricciardetto ovvero Guido Santo e i discendenti di Carlo Magno Seguito alla Rotta di Roncisvalle*, 2 voll., Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1912 *Storia di Trabazio imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo e Rosaclerio*, parte prima, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1912 *Il Chiaramonte seguito all'Istoria di Trabazio Imperatore di Costantinopoli*, parte seconda, Giuseppe Leggio editore, Palermo.

Lodico G.

- 1858 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante sino alla morte di Rinaldo lavoro di Giusto Lodico*, 4 voll., Stamperia di Giov. Batt. Gaudiano, Palermo.
- 1895-1896 *Storia dei Paladini di Francia cominciando dal re Pipino alla morte di Rinaldo lavoro di Giusto Lodico con l'aggiunta di altri famosi autori*, 3 voll., Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1897 *Istoria dei cavalieri della Gran Bretagna*, Giuseppe Leggio editore, Palermo; ed. G. Piazza, Palermo.
- 1902 *Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo - vera ed unica edizione di Giusto Lodico - compilata e corretta da Giuseppe Leggio*, 3 voll., Giuseppe Leggio editore, Palermo.

Malfa G.

- s. d. *Uzeta il Catanese e Magilda di Cātana Ovvero Ferrantino Sant'Aquila*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.

Manzanares P.

- 1886-1887 *Storia dei Paladini di Francia, da Pipino re alla battaglia di Roncisvalle, facendo seguito la morte di Carlo Magno*, 2 voll., ed. Pedone Lauriel, Palermo.

Marini G. A.

- s. d. *Le gare dei disperati con le valorose gesta compiute nelle terre di Babilonia, Persia ed Egitto, da Grandi e forti Cavalieri di Ventura*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1839 *Il Calloandro fedele*, 2 voll., Virzì editore, Palermo.
- 1887 *Le avventure di Calloandro e Leonilda*, vol. I, ed. G. Piazza, Palermo.
- 1887 *Il Calloandro fedele e Leonilda*, ed. G. Piazza, Palermo.
- 1892 *Le gare dei disperati e storia di Giorgio Castrioto detto Scanderbergh. Seguito del Calloandro fedele*, s. n., Palermo.

Patanè S.

- 1896 *Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma Guerre ed avventure mediovali*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1899 *Azealeone il bastardo seguito all'Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.
- 1910 *[Valentino e Orsone] Graziosa istoria dei due valorosissimi fratelli Valentino e Orsone, figliuoli del Magno imperatore di Costantinopoli, nipoti del re di Francia*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.

## STUDIES

### AUTORI VARI

- 1977 *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania.
- 1980 *La cultura materiale in Sicilia*, Atti del II Congresso internazionale di studi antropologici, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 12-13, Palermo.
- 1981 *I pupi e il teatro*, Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze.
- 1990 *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo.

Alberti C.

- 1977 *Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano*, Mursia, Milano.

- Allegri L., Bambozzi M.  
2012 (a cura di), *Il mondo delle figure Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci editore, Roma.
- Alongi G.  
1887 *Spettacoli e coltellate in Sicilia*, in «Archivio di psichiatria», vol. 8, Torino: 246-252.
- Amico N.  
1981 *Shakespeare coi pupi*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 96-105.
- Andò R.  
s. d. (a cura di), *Ricordo di Antonio Pasqualino*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Bachtin M.  
1979 *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino.
- Baird B.  
1966 *Le marionette: storia di uno spettacolo*, Mondadori, Milano.
- Bogatyřev P.G., Jakobson R.  
1967 *Il folklore come forma di creazione autonoma*, in «Strumenti critici», I, n. 3: 223-240.  
1980 *Il teatro delle marionette*, Edizioni Grafo, Brescia.
- Bonanzinga S.  
2007 *Suoni e musiche nel teatro siciliano dei pupi*, in Parisi D. (a cura di), *Il teatro delle marionette fra Est e Ovest*, Università degli studi di Palermo - Dipartimento di Letterature e Culture Europee (DILCE), Palermo: 53 - 74.  
2008 *Sortino Suoni, voci e memorie della tradizione*, edizioni CRICD, Regione siciliana, Palermo.
- Bonomo G.  
1951-1953 (a cura di), *Lettere di Pio Rajna a Giuseppe Pitře*, in «Annali del Museo Pitře», II-IV, Palumbo, Palermo: 1-4.  
1989 *Pitře la Sicilia e i siciliani*, Sellerio editore, Palermo.
- Borsellino N.  
1972 *Lettura dell'Orlando Furioso*, Bulzoni editore, Roma.
- Bragaglia Anton G.  
1954 *I pupi*, in «Il dramma», nn. 195-196.  
1958 *I paladini di Sicilia*, in «Scena illustrata», anno LXXIII, n. 12 - dicembre 1958: 13-14.
- Burattini e marionette  
1980 *Burattini e Marionette in Italia dal Cinquecento ai giorni nostri. Testimonianze storiche, artistiche letterarie*. Catalogo della mostra organizzata dalla Biblioteca di storia moderna e contemporanea, 14 febbraio - 14 marzo 1980, Roma.
- Burattini, marionette pupi  
1980 *Burattini marionette pupi*, Catalogo della mostra organizzata dal Comune di Milano, Palazzo Reale, 25 giugno - 2 novembre 1980, Silvana Editoriale, Milano.
- Burgaretta S.  
1980a *Pupari ad Avola*, in «Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari», Nuova Serie n. 31 (51), luglio-dicembre 1980: 24-31.  
1980b *Intervista sul puparo Vincenzo Mangiagli*, in «Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari», Nuova Serie n. 31 (51), luglio-dicembre 1980: 36-40.  
1988c *Cartelloni dell'Opera dei pupi nel Siracusano*, in «Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari», anno 26, Terza serie n. 29 (80), gennaio-marzo 1988: 3-9.  
1991 *Cartelloni dell'Opera dei pupi nel Siracusano*, in AA. VV., *Opra Manifesta. Cartelloni dell'opera dei pupi*, Provincia regionale di Messina, Messina: 35-42.  
1997a *Per una lettura dei cartelloni dell'opera dei pupi*, in *Retablo siciliano*: 23-33.

- 1997b Pittori di cartelloni nella Sicilia Orientale, in *Retablo siciliano*: 35-45.  
 1997 Antonino Uccello e i cartelloni dell'Opra della Casa-museo di Palazzolo Acreide, in *Retablo siciliano*: 47-51.

Buttitta A.

- 1957-1959, *Cantastorie in Sicilia - Premessa e testi*, in «Annali del Museo Pitrè», VIII-X: 149-236.  
 1961 *Cultura figurativa popolare in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo.  
 1977 a *Il pubblico dell'opra*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania: 54-60.  
 1977 b *Prefazione*, in Pasqualino A., *L'Opera dei pupi*, Sellerio, Palermo: 11-13.  
 1981 *L'Opera dei pupi come rito*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 30-34.  
 1985 (a cura di), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo.  
 1989 *Il rito dell'opra*, in Buttitta A., Miceli S., *Percorsi simbolici*, a cura di D'Agostino G., S. F. Flaccovio editore, Palermo: 149-154.  
 1991 *L'artista popolare e le sue ragioni*, in D'Agostino G. (a cura di), *Arte popolare in Sicilia. Le tecniche i temi i simboli*, Catalogo della mostra di Siracusa, Santa Maria di Montevergine 26 ottobre 1991- 31 gennaio 1992, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 9-23.  
 1996 *Spettacolo, rito, marionette e pupi*, in Id., *Dei segni e dei miti Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio editore, Palermo: 229-244.  
 2002 *Le figure del mito*, in Napoli A., *Il racconto e i colori « Storie » e « cartelli » dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio editore, Palermo: 11-13.  
 2009 *Prefazione*, in Napoli A. (a cura di), *Immaginare Ariosto in Sicilia Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte*, Mostre 12, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo: 9-12.  
 2016 *Mito fiaba rito*, Sellerio editore, Palermo.

Buttitta A., Buttitta E.

- 2018 *Antropologia e letteratura*, Sellerio editore, Palermo.

Buttitta A., Vibaek J.

- 1996 (a cura di), *I pupi*. Numero monografico dedicato ad Antonio Pasqualino, fondatore del Museo internazionale delle marionette, «Nuove Effemeridi», anno IX, n. 33, I, Guida, Palermo.

Buttitta I.E.

- 2002 *La memoria lunga Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi editore, Roma.  
 2008 *Verità e menzogna dei simboli*, Meltemi editore, Roma.  
 2014 *La danza di Ares Forme e funzioni delle danze armate*, Bonanno editore, Acireale - Roma.

Calvino I.

- 1970 *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Einaudi, Torino.  
 1984 *La redenzione degli oggetti*, in *Collezioni di Sabbia*, Garzanti, Milano: 115-119.

Cammarata F.

- 1969 *Pupi e mafia L'eroe carolingio nella demopsicologia siciliana*, Italo-Latino-Americana Palma, Palermo.  
 1976 *Pupi e carretti i mass - media della Sicilia liberty*, Italo-Latino-Americana Palma, Palermo.

Caragè C.

- 1980 *Opera dei pupi e teatro dialettale*, in *Parlarsiciliano*, Edizioni del Riccio, Firenze: 156-160.

Carapezza Guttuso F., Favatella Lo Cascio D.

- 2003 (a cura di), *Renato Guttuso. Dal Fronte nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Falcone, Bagheria.

Carcasio M.

- 1985 *Il Museo internazionale delle marionette di Palermo*, in *Museo e Demoantropologia*, numero monografico di «Musei e Gallerie d'Italia», I-78/79, n.s.: 7-8.  
 2001 (a cura di), *I miti figurati*, Catalogo della mostra sul restauro-pilota di due cartelli dell'Opera dei pupi, Palazzo Steri 29 dicembre 1997-31 gennaio 1998, Palermo.

- Carocci A.  
2019 *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo.
- Cavallo J. A.  
2001 *Where Have All the Brave Knights Gone? Sicilian Puppet Theater and the Tuscan - Emilian Epic Maggio*, in «Italian Culture», 19, 2: 31-5.  
2005a *La Bibbia dei Pupari nella Terra del Maggio: "La Storia dei Paladini di Francia" ed altre edizioni cavalleresche popolari siciliane nella tradizione maggistica tosco-emiliana*, in «Il Cantastorie», anno 43, Terza serie n. 68 (100), gennaio – giugno 2005: 53-55.  
2005b *L'Opera dei pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto*, in Perricone R. (a cura di), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo: 123-143.  
2012 *Giusto Lo Dico (1826-1906)*, in *The Literary Encyclopedia Exploring literature, history and culture*, <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13068>.  
2014 *Encountering Saracens in Italian Romance Epic and its Folk Performance Traditions*, in Shutters L., Attar K. (a cura di), *Teaching Medieval and Early - Modern Cross Cultural Encounters Across Disciplines and Periods*, Palgrave Macmillan, New York: 159-178.  
2017 *The Ideological Battle of Roncevaux: The Critique of Political Power from Pulci's "Morgante" to Sicilian Puppet Theatre Today*, in Coleman J. K., Moudarres A. (a cura di), *Luigi Pulci in Renaissance Florence and Beyond*, Turnhout, Brepols: 209-232.  
2018 *Boiardo and Ariosto in Contemporary Sicilian Puppet Theater and the Tuscan – Emilian Epic "Maggio"*, in «Modern Language Notes», 133, 1: 48-63.
- Cirese A.M.  
1971 *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo.  
1976 *Intellettuuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Einaudi, Torino.  
1997 *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi editore, Roma.  
2010 *Altri sé. Per una antropologia delle invarianze*, Sellerio editore, Palermo.
- Cocchiara G.  
1959 *Popolo e letteratura in Italia*, Torino; letto nella ed. Cocchiara G., 2004, *Popolo e letteratura in Italia*, a cura di Buttitta A., Sellerio editore, Palermo.
- Crimi A.  
1930 *Contributo alla storia delle marionette in Catania*, in «Corriere di Sicilia», 11 gennaio 1930.  
1956 *Tre famosi "pupari" nel folklore siciliano*, in «Sicilia del popolo», 7 novembre 1956.
- Crimi G.  
[1924] *Dalle "Memorie" di Giuseppe Crimi, scritte intorno al 1924*, in Li Gotti E., 1957, *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Firenze: 161-167.
- Cusumano A.  
1991 *I temi*, in D'Agostino G. (a cura di), 1991: 69-125.
- Cuticchio M., Sorgi O., Zerbo M.  
2019 (a cura di), *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, edizioni CRICD, Regione Siciliana, Palermo.
- D'Agata M.  
1968 *Breve storia dell'Opera dei pupi: Il glorioso teatro 'Mariano Pennisi' di Acireale*, in *Catania nella storia*, Catania: 295-297.
- D'Agostino G.  
1990 *Gli artefici dell'immaginario*, in AA. VV., *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo: 358-373.  
1991 (a cura di), *Arte popolare in Sicilia le tecniche i temi i simboli*, Catalogo della mostra di Siracusa, Santa Maria di Montevergine 26 ottobre 1991-31 gennaio 1992, S. F. Flaccovio editore, Palermo.  
1996 *Segni e simboli nell'arte popolare siciliana*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare

- 22, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- 2002 *Da vicino e da lontano Uomini e cose di Sicilia*, Sellerio editore, Palermo.
- 2008 *Forme del tempo Introduzione a un immaginario popolare*, Flaccovio editore, Palermo.
- De Felice F.  
1956 *Storia del teatro siciliano*, Nicolò Giannotta editore, Catania.
- Di Maria V.  
1973 *Sotto le mura di Parigi. Storie e leggende di uomini e pupi*, Niccolò Giannotta editore, Catania.  
1977 *L'ambiente popolare ed il carattere socio – politico dell'Opera dei pupi*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania: 11-27.  
1981 *Risonanze storiche nel romanzo di gesta e il verismo epico del teatro dei pupi*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 14-23.
- Di Stefano E.  
1984 (a cura di), *Lia Pasqualino Noto a Palermo dagli anni '30 a oggi*, Mazzotta, Milano.
- D'Onofrio S.  
2017 *Orlando: dall'Opra alla Chanson*, in Id., *Le parentele spirituali. Europa e orizzonte cristiano*, edizioni Museo Pasqualino, Palermo: 203-224.
- Eco U.  
1973 *Segno*, Isedi, Torino.  
1975 *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.  
1995 *Il caso dell'Uomo dei pupi. Ricordo di Antonio Pasqualino*, in «L'Espresso. La bustina di Minerva», 10 ottobre 1995.
- Fazio G.  
1923a *Sulle rovine del teatro 'Machiavelli'*, in «Corriere di Sicilia», 2/VIII.  
1923b *Le origini del teatro siciliano*, in «Corriere di Sicilia» 7/VIII; 14/VIII; 23/VIII; 26/VIII; 6/IX.
- Festing Jones H.  
1987 *Un inglese all'Opera dei pupi*, a cura di Carapezza A., Pasqualino A., Sellerio editore, Palermo.
- Fichera G.  
1968 *L'antico teatro delle marionette in Catania*, Catania.
- Foffano F.  
1904 (?) *Il poema cavalleresco dal XV al XVIII Secolo*, Casa editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano.
- Galletti I.A., Roda R.  
1987 (a cura di), *Sulle orme di Orlando Leggende e luoghi carolingi in Italia I Paladini di Francia nelle tradizioni italiane una proposta storico antropologica*, Interbooks, Padova.
- Ganci M. S., Santoro R.  
1978 *Gano e Rinaldo. Le rivolte palermitane: buoni e cattivi*, Il Vespro, Palermo.
- Giacomarra M.G.  
2005 (a cura di), *Epica e storia. Le vie del Cavaliere in memoria di Antonio Pasqualino*, Testi e Atti 1, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Giambrone R.  
2001 *Visita guidata. Viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata*, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Ministero per i beni e le attività culturali, Dipartimento dello spettacolo, Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali, Palermo.
- Giuliano S., Sorgi O., Vibæk J.  
2011 (a cura di), *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo interna-*

zionale delle marionette Antonio Pasqualino, edizioni CRICD, Regione Siciliana, Palermo.

Gramsci A.

1991 [1929 – 1950] *Osservazioni sul folclore*, in *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma: 259-268.

Greco C., Sorgi O.

2018 *Roncisvalle. Diario di viaggio*, edizioni CRICD, Regione Siciliana, Palermo.

Grasso F.

1981 (a cura di), *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo.

Greimas A.J.

1966 *Sémantique Structurale*, Larousse, Paris.

1970 *Du sens*, Éditions du Seuil, Paris; trad. it. *Del senso*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, 1974.

1976 *Sémiotique et sciences sociales*, Éditions du Seuil, Paris.

1983 *Du sens II – Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, Paris; trad. it. *Del senso 2 Narrativa, modalità, passioni*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, 1984.

Gross J.

1983 *Creative use of language in a Liège puppet theatre*, in «Semiotica», 47 - 1/4: 281-315.

Guarraci G.

1975 *Pupi e pupari a Siracusa 1875-1975*, Editrice Meridionale, Roma.

Leggio A.

1974 *L'Opera dei pupi*, Manzella editore, Roma.

Li Gotti E.

1956 *Sopravvivenza delle leggende carolingie in Sicilia*, Biblioteca del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Sansoni Antiquariato, Palermo.

1957 *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Firenze; 2ª ed. 1978, S. F. Flaccovio editore, Palermo.

Limentani A., Infurna M.

1986 (a cura di), *L'epica*, il Mulino, Bologna.

1994 *L'epica*, in Di Girolamo C. (a cura di), *La letteratura romanza medievale*, il Mulino, Bologna: 19-62, 363-373.

Lo Nigro S.

1977 *Il rapporto della tradizione popolare siciliana con l'epica cavalleresca poetico - romanzesca e relativi suoi innesti modificativi dei testi letterari*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania: 28-40.

Longo M.

1980 *Pupi e pupari*, Greco, Catania.

Lotman J.M.

1967 *Ob oppozicii "čest" - "slava" v svetskich tekstach kievskogo perioda*, in «Trudy po znakovym sistemam», fasc. III, Tartu: 100-112; trad. it. *L'opposizione 'onore - gloria' nei testi profani del periodo di Kiev del Medioevo russo*, in Lotman J. M., Uspenskij B. A., *Tipologia della cultura*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milano, 1975: 251-269.

Majorana B.

2008 *Pupi e attori ovvero l'Opera dei pupi a Catania Storia e documenti*, Bulzoni editore, Roma.

Manzella T.M.

s.d. *Sicilian marionettes. L'Opera dei pupi*, Bestetti e Tuminelli, Milano-Roma.

- Mazzei L., Orecchia D.  
 2018 (a cura di), *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia 2. Narrazioni e rappresentazioni*, Viella, Roma.
- Mazzoleni A.  
 1891 *Gli ultimi echi della leggenda cavalleresca in Sicilia*, in «Accademia di Scienze, Lettere ed Arti dei Zelanti e PP. dello studio di Acireale», N.S., vol. III: 45-69.
- Melzi G.  
 1829 *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi d'Italia appendice all'opera del dottore Giulio Ferrario intitolata Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, vol. IV, Ferrario, Milano.  
 1838 *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani seconda edizione corretta ed accresciuta*, Paolo Antonio Tosi, Milano.
- Melzi G., Tosi P.A.  
 1865 *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani opera pubblicata nel 1829 da G. Melzi rifatta nella edizione del 1838 da P. A. Tosi ed ora dal medesimo riformata ed ampliata con appendice di varietà bibliografiche*, G. Daelli e C. editori, Milano.
- Napoli A.  
 2002 *Il racconto e i colori «Storie» e «cartelli» dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio editore, Palermo.  
 2005 *L'episodio di Roncisvalle nell'Opera dei pupi catanese*, in Perricone R. (a cura di), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo: 145-162.  
 2009 (a cura di), *Immaginare Ariosto in Sicilia Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte*, Mostre 12, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.  
 2018 *Opera dei pupi siciliana e "animus" mafioso. Appunti per una ricognizione storico – critica*, in Mazzei L., Orecchia D. (a cura di), *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia 2. Narrazioni e rappresentazioni*, Viella, Roma: 23-39.
- Napoli A., Scattina S.  
 2015 (a cura di), *La guerra... io dico la guerra Metafore belliche nei cartelli della Marionettistica dei Fratelli Napoli (1839 – 1915)*, duetredue edizioni, Lentini.
- Natoli L.  
 1926 *Le tradizioni cavalleresche in Sicilia*, in «Il folklore italiano», a. II: 99-120.
- Pandolfi V.  
 1951 *Marionette e burattini a immagine dell'uomo*, in «Sipario», gennaio.
- Parisi D.  
 2007 (a cura di), *Il teatro delle marionette fra Est e Ovest*, Università degli studi di Palermo - Dipartimento di Letterature e Culture Europee (DILCE), Palermo.
- Pasqualino A.  
 1969a *L'opera dei pupi*, Quaderni dell'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari 1, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.  
 1969b *Il repertorio epico dell'Opera dei pupi*, in *Uomo e Cultura*, II (3-4): 59-106.  
 1970 *Per un'analisi morfologica della letteratura cavalleresca: "I Reali di Francia"*, in *Uomo e Cultura*, III (5-6): 76-194.  
 1972 *Pupi siciliani*, Edizioni Regionali, Roma.  
 1975 *I pupi siciliani*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 1, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo; II ed. 1981; III ed. 1990, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 25, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.  
 1976 *Codici gestuali nel teatro dei pupi*, in AA. VV., *Intorno al "Codice"*, Atti del III Convegno della Associazione Italiana di Studi Semiotici (AISS) Pavia 26-27 settembre 1975, La Nuova Italia Editrice, Firenze: 77-89.  
 1977 *L'Opera dei pupi*, Sellerio editore, Palermo; II ed. 1978; III ed. 1989.  
 1978a *Narrative Structures of the "Reali di Francia"*, in AA. VV., *Strutture e generi delle letterature etniche*,

- S. F. Flaccovio, Palermo: 71-100.
- 1978b *Transformations of chivalrous literature in the subject matter of the sicilian marionette theatre*, in Dundes A. (a cura di), *Varia folklorica*, Mouton Publishers, The Hague, Paris: 183-200.
- 1978c *Improvvisazione e uso dei copioni negli spettacoli dell'opera dei Pupi*, in AA. VV., *Teatro popolare e cultura moderna*, a cura del Teatro Regionale Toscano: 229-40.
- 1979 *Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento*, in *Uomo e Cultura*, XII (23-24): 150-166.
- 1980 *Come si costruisce un pupo*, in AA. VV., *La cultura materiale in Sicilia*, Atti del II Congresso internazionale di studi antropologici, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 12-13, Palermo: 533-553.
- 1981a *Tradizione e innovazione nell'Opera dei pupi contemporanea*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 5-13.
- 1981b *The sicilian puppets*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- 1983a *I pupi siciliani*, Nando Russo editore, Gibellina.
- 1983b *Marionettes and Glove Puppets: Two Theatrical Systems of Southern Italy*, in «Semiotica. Special Issue», 47 - 1 / 4: 219-280.
- 1984 *Dama Rovenza dal martello e la leggenda di Rinaldo da Montalbano*, in Picone M., Bendinelli Predelli M. (a cura di), *I cantari Struttura e tradizione*, Atti del Convegno Internazionale di Montreal: 19-20 marzo 1981, Leo S. Olschki editore, Firenze: 177-198.
- 1985 *Gli eroi e le maschere*, in Buttitta A. (a cura di), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 203-226.
- 1986a (a cura di), *Dal testo alla rappresentazione. Le prime imprese di Carlo Magno*, Laboratorio Antropologico Universitario Atti e materiali 1, Palermo.
- 1986b *L'uomo Selvatico in Sicilia*, in Premoli B. (a cura di), *L'Uomo Selvatico in Italia*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari Attività Teatro Laboratorio, Roma: 174-186.
- 1987 *A teatro con i 'vastasi'*, in Festing Jones H., *Un inglese all'Opera dei pupi*, a cura di Carapezza A., Pasqualino A., Sellerio editore, Palermo: 75 - 87.
- 1989 *Pazzia guerriera, pazzia amorosa*, in AA. VV., *Amore e cultura. Ritualizzazione e socializzazione dell'eros*, «Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano», nn. 28-29, Palermo: 66-78.
- 1990 *I pupari e i costruttori di pupi*, in AA. VV., *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo: 387-404.
- 1992 *Le vie del cavaliere dall'epica medievale alla cultura popolare*, Bompiani, Milano.
- 1996 *L'Opera dei pupi a Roma, a Napoli e in Puglia*, a cura di Vibaek J., Studi e materiali per la storia della cultura popolare 23, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Pasqualino A., Vibaek J.
- 1979 *Magia rappresentata e magia vissuta, un problema di pertinenza*, in AA. VV., *La magia, segno e conflitto*, a cura di Giacomarra M., Vibaek, J., S. F. Flaccovio editore, Palermo: 163-180.
- 1984 *Registri linguistici e linguaggi non verbali nell'Opera dei pupi*, in Tomasino R. (a cura di), *Semiotica della rappresentazione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi organizzato dalla Cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Palermo. Sede del Museo delle marionette 20-21 novembre 1980, Quaderni per l'Immaginario 4, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 109-156.
- 1987 *Donne rassicuranti e donne pericolose nella narrativa cavalleresca popolare*, in Vibaek J. (a cura di), *Donna e società*, Atti del IV Congresso internazionale di studi antropologici, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 26-27, Palermo: 281-294.
- Pasqualino di Marineo L.
- 2001 *Conservazione e restauro dei cartelli catanesi dell'Opera dei pupi*, in M. Carcasio (a cura di): 201-208.
- Perret R.
- 1954-1956 *"U cunttu"*, in «Annali del Museo Pitrè», V-VII, Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Palermo: 107-113.
- 1955 *Una nota di folklore: l'opera dei pupi a Palermo*, in «Sud-Europa», anno I, n. 2.
- 1956 *Due copioni dell'Opra*, in «Bollettino», Centro di studi filologici e linguistici siciliani», anno IV: 405-421.

- Perricone R.
- 2005 (a cura di), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- 2012 *Forma e linguaggi del teatro dei pupi*, in Allegri G., Bambozzi M. (a cura di), *Il mondo delle figure Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci editore, Roma: 67-77.
- 2013 *I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane*, in «Antropologia e teatro», n. 4.
- Pitrè G.
- 1875 *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, vol. II, Biblioteca delle tradizioni popolari, V Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen, Palermo; ristampa anastatica, Forni, Bologna, 1968.
- 1881 *Delle tradizioni cavalleresche in Sicilia. Brevi cenni per l'esposizione industriale italiana di Milano*, Tip. Montalna, Palermo.
- 1884 *Le tradizioni cavalleresche en [sic] Sicilia*, in «Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes», XIII, 1884: 315-398.
- 1889a *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. I, Biblioteca delle tradizioni popolari, XIV, Palermo, Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen. Letto nella edizione Arnoldo Forni editore, ristampa anastatica dell'edizione di Palermo, 1870-1913; sala Bolognese, 1979.
- 1889b *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. II, Biblioteca delle tradizioni popolari, XV, Palermo, Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen.
- 1892 *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè*, Tip. Virzi, Palermo.
- 1913 *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Reber, Palermo.
- Praloran M.
- 2009 *Le lingue del racconto Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni editore, Roma.
- Privitera V.
- 2001 *Enciclopedia dei teatri e degli spettacoli a Catania nell'Ottocento*, 3 voll., Litostampa Idonea, Catania.
- Pupi e il teatro
- 1981 *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro: rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano».
- Rajna P.
- 1869 *La materia del Morgante' in un ignoto poema cavalleresco del sec. XV*, in «Il Propugnatore», II: 7-35, 220-252, 353-384.
- 1870 *Rinaldo da Montalbano*, in «Il Propugnatore», III, I parte: 213-241; II parte: 58-127.
- 1871 *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, in «Il Propugnatore», IV: 384-409.
- 1872 *I Reali di Francia Ricerche intorno ai Reali di Francia seguite dal Libro delle storie di Fioravante e dal Cantare di Bovo d'Antona*, Collezione di opere inedite o rare, Romagnoli, Bologna.
- 1873-1875 *Uggieri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani*, in «Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes», II, 1873: 153-169; III, 1874: 31-77; IV, 1875: 398-436.
- 1876 *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Sansoni, Firenze.
- 1878 *I Rinaldi o i cantastorie di Napoli*, in «Nuova Antologia», XII: 557-579.
- 1884 *Le origini dell'epopea francese*, Sansoni, Firenze.
- 1900 *Le fonti dell'Orlando Furioso Seconda edizione corretta e accresciuta*, Sansoni, Firenze.
- 1998 *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di Lucchini G., 3 voll., Salerno Editrice, Roma.
- 2004 *Due scritti inediti Le leggende epiche dei Longobardi Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, a cura di Gasparini P., Salerno Editrice, Roma.
- Rigoli A.
- 1983 *Eroi di Sicilia*, Gidue, Palermo.
- Toschi P.
- 1949 *Il teatro dei pupi*, in «Mediterranea. Almanacco di Sicilia», I.R.E.S., Palermo.
- 1955 *Le origini del teatro italiano*, Einaudi, Torino.
- Uccello A.
- 1965a *Copioni di briganti nel repertorio dell'opera*, in «Bollettino», Centro di studi filologici e linguistici

- siciliani, IX : 353-370.
- 1965b *L'Opera dei pupi nel Siracusano. Ricerche e contributi*, Società Siracusana di Storia Patria, Siracusa.
- 1965c *Due tragedie di Shakespeare nel repertorio dell'Opra*, in «Bollettino», Centro di Studi filosofici e linguistici siciliani, anno IX: 354-370.
- 1970a *Non si arrende Ignazio Puglisi, l'ultimo "puparo" del Siracusano*, in «La Sicilia», 15 febbraio 1970.
- 1970b *Pupi e cartelloni dell'Opra*, Catalogo della mostra a cura di Uccello A., Basilica di S. Nicolò dei Cordari, 28/5-2/6.
- 1974 *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani*, De Donato, Bari.

Venturini V.

- 2017 *Nato e cresciuto tra i pupi*, Editoriale Scientifica, Napoli.
- 2018 *Il teatro di Gaetano Greco*, Editoriale Scientifica, Napoli.

Vibaek J.

- 1981a *Dal testo allo spettatore*, in AA. VV., *Per una storia della semiotica*, Quaderni del Circolo Semiotico Siciliano 15-16, Palermo: 325-335.
- 1981b *I cartelli dell'opera*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13 - agosto 1981, Vallecchi, Firenze: 69-73.
- 1985 *Le scene e le figure*, in Buttitta A. (a cura di), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palermo: 227 - 248.
- 2002 *Il sogno di Antonio Pasqualino. Il Museo Internazionale delle Marionette*, in *Il Pitrè. Quaderni del Museo Etnografico Siciliano*, anno III, n. 9, aprile - giugno: 35-40.

#### PUBLICATIONS OF THE HERITAGE COMMUNITY

Associazione Figli d'Arte Cuticchio

- 1984 *Album di famiglia. Cinquant'anni di attività di Giacomo Cuticchio*, catalogo della mostra "Album di famiglia" a cura dell'Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Palermo.

Cuticchio M.

- 2010 *La nuova vita di un mestiere antico. In viaggio con l'Opera dei pupi*, Liguori, Napoli.
- 2017 *Alle armi, cavalieri! Le storie dei paladini di Francia raccontate da Mimmo Cuticchio*, Donzelli, Roma.
- 1978 (a cura di), *Storia e testimonianze di una famiglia di pupari*, Stass, Palermo.

Cuticchio M., Vibaek J.

- 2000 *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei pupi*, Associazione Figli d'Arte Cuticchio, Palermo.

Mancuso E.

- 2008 (a cura di), *I Mancuso Memoria di Pupari*, Associazione culturale teatrale "Carlo Magno", Palermo.

Mauceri A.

- 2000 (a cura di), *I Fratelli Vaccaro. Un sogno chiamato "Opra dei pupi"*, Associazione "La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri", Siracusa.

Viola F.

- 2020 *L'Opera dei pupi della famiglia Canino*, Pàtron editore, Bologna.

#### STUDIES ON THE UNESCO'S INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Bortolotto C.

- 2011 (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

Broccolini A.

- 2011 *L'UNESCO e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia*, «Antropologia Museale», 10,

Bromberger C.

2014 *Le patrimoine immatériel entre ambiguïtés et overdose*, «L'Homme», 1: 143-151.

Cachat S., Severo M.

2017 *Le patrimoine culturel immatériel et numérique*, l'Harmattan, Paris.

Callon B., Barry A., Slater B.

2002 *Technology, politics and the market. An interview with Michel Callon*, in «Economy and society», 31, 2: 285-306.

Chiva I.

1987 *Face à face. Un avant-propos*, in Chiva I., Jeggle U. (a cura di), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 1-6.

Clemente P.

1980 *Il cannocchiale sulle retrovie*, in «La Ricerca Folklorica», 1, 1: 39-41.

2004 *Museografia e comunicazione di massa*, Aracne, Roma.

2005 *I Dea-Musei*, in «Antropologia Museale», 7, 1: 33-37.

2011 *L'antropologia del patrimonio culturale*, in Faldini L., Pili E. (a cura di), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Atti del I Convegno Nazionale dell'ANUAC, Matera 29-31 maggio 2008, CISU, Roma: 295-317.

2013 *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pacini, Pisa.

2014a *Antropologo giardiniere*, in «Antropologia Museale», 14, 1: 34-36.

2014b *Le culture popolari e l'impatto con le regioni*, in *Culture*, vol. III de *L'Italia e le sue regioni*, a cura di Salvati M., Sciolla L., Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma: 135-152.

2015 *A stone above the other*, in Pinton S., Zagato L. (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2017: 49-52.

Clemente P., Mancini L., Lapicciarella Zingari V.

2016 *Il carnevale come « elemento patrimoniale »*. *Tra comunità, politiche, antichi simbolismi*, in Olimpia Niglio (a cura di), *Dialogue among cultures. Carnival in the world*, Edizioni Esempi di Architettura, Ariccia (RM): 168-173.

De Certeau M.

1976 *La culture au pluriel*, Gallimard, Paris.

1980 *L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris.

Dei F.

2002 *Antropologia critica e politiche del patrimonio*, in «Antropologia Museale», 1, 2: 34-37.

2007 *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma.

2011 *Gramsci, Cirese e la tradizione demologica italiana*, in «Lares», 77, 3: 54-77.

2012 *Antropologia Culturale*, Bologna, Il Mulino, Bologna.

2015 *La demologia come "scienza normale"? Ripensare Cultura egemonica e culture subalterne*, in «Lares», 81, 2-3: 377-95.

2017 *Rievocazioni storiche*, in «Antropologia Museale», 13, 37/39: 42-44.

2018 *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'UNESCO*, Il Mulino, Bologna.

Fabiatti Ugo, Matera V.

1999 *Memoria e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Meltemi, Roma.

Fabre D.

1996 *L'Europe entre cultures et nations*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

2000 *Domestiquer l'histoire*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

2012 *Introduction. Habiter les monuments*, in Fabre D., Iuso A. (a cura di), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 17-52.

2013 *Le patrimoine porté par l'émotion*, in *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris :13-97.

Favole A.

- 2009a *Creatività culturale*, in «Antropologia Museale», 22: 21-24.
- 2009b *Una nota su diaspora e musei*, in Porcellana V., Sibilla P. (a cura di), *Alpi in scena. Le minoranze linguistiche e i loro musei in Piemonte e Val d'Aosta*, Piazza, Torino: 25-29.
- 2011 *Per un'antropologia della democrazia*, in Faldin L., Pili E. (a cura di), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Cisu, Roma: 249-255.
- 2018 *Vie di fuga. Otto passi per uscire dalla propria cultura*, Utet, Milano.
- Garlandini A.
- 2013 *Musei, sfide globali, immaterialità. La dichiarazione ICOM di Seul*, in «ParoleChiave», 1, 213: 161-174.
- Geertz C.
- 1996 [1994], *Anti-anti-relativismo*, Il Mondo Tre, Roma.
- 1998 [1987], *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna.
- 1999 [1995], *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Il Mulino, Bologna.
- Giancristofaro L., Lapicciarella Zingari V.
- 2020 *Patrimonio Culturale Immateriale e Società Civile*, Aracne Editrice - Cultura, Culture, Diritti: 234.
- Giddens A.
- 1999 *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*, Il Mulino, Bologna.
- Ginouvès V.
- 2011 *Quand le renard raconte ses histoires au monde. La naissance du portail du patrimoine oral, catalogue collectif d'archives orales et audiovisuelles*, in Khaznadar C., *Le patrimoine culturel immatériel, premières expériences en France*, Maison des Cultures du Monde, Paris: 93-107.
- Ginouvès V., Cialone M.
- 2018 *Quali memorie? Gli archivi della ricerca in scienze umane e i dati condivisi nella prospettiva del patrimonio culturale immateriale. Usi sociali, scientifici e istituzionali*, in «Lares», 1: 111-124.
- Hafstein V.
- 2011 *Célébrer les différences, renforcer la conformité*, in Bortolotto C. (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 75-97.
- 2018 *The Condor's Flight: A Letter, a Song, a Story, and a Couple of Lessons about Intangible Heritage*, Indiana University Press, Bloomington.
- Hall S.
- 1992 *The question of cultural identity*, in Hall S., Held D., Mc-Grew A., *Modernity and its futures*, Polity Press, Cambridge: 273-325.
- Heinich N.
- 2001 *La construction d'un regard collectif: le cas de l'Inventaire du patrimoine*, in «Gradhiva», 11: 162-180.
- 2012 *Les émotions patrimoniales*, in «Social Anthropology», 20, 1: 19-33.
- Halbwhachs M.
- 2007 [1950] *La memoria collettiva*, a cura di Jedlowski P., Grande T., Unicopli, Milano.
- Hobsbawn E., Ranger T.
- 1987 [1983] *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino.
- Jacobs M.
- 2014 *Bruegel and Burke were here! Examining the criteria implicit in the UNESCO paradigm of safeguarding ICH: the first decade*, in «International Journal of Intangible Heritage», 9: 100-118.
- 2014 *Cultural Brokerage, Addressing Boundaries and the New Paradigm of Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Folklore Studies, Transdisciplinary Perspectives and UNESCO*, in «Volkskunde», 115, 3: 265-291.

- Jacobs M., Neyrinck J., Van der Zeijden A.  
 2014 (a cura di), *Brokers and Critical Success (F)actors in Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, in «Volkskunde», 115, 3: 249-256.
- Karp I., Kratz C., Szwaja L., Ybarra-Frausto T.  
 2006 *Museum Frictions, public cultures/ global transformation*, Duke University Press, Durham.
- Khaznadar C.  
 2011 *Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France*, in «Revue Internationale de l'Imaginaire», 25: 365.  
 2014 *Alerte. Patrimoine Immatériel en danger*, Maison des Cultures du Monde, Paris.
- Kirshenblatt-Gimblett B.  
 1998 *Destination Culture*, University of California Press, Berkeley.  
 2004 *Intangible Heritage as Metacultural Production*, in «Museum International», 56, 1-2: 53-65.
- Kurin R.  
 1997 *Reflections of a Culture Broker: A View from the Smithsonian*, Smithsonian Institution Press, Washington.  
 2004 *Safeguarding intangible in the 2003 Convention: a critical appraisal*, in «Museum International», 56: 66-77.  
 2014 *Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?*, in «ICOM News», 56, 4: 7-9.
- Lapicciarella Zingari V.  
 2011 *Le frontiere dell'immateriale*, in Zagato L., Vecco M., *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*, Franco Angeli, Milano: 79-86.  
 2011-2012, *Patrimoni immateriali e diritto alla cultura tra musei, territori e comunità. Note dalla Savoia Alpina*, in «La Ricerca Folklorica», n. 64: 95-105.  
 2012 *Percorsi francofoni al patrimonio immateriale*, in «AM 28/29, Produrre culture ai tempi dell'Unesco», Editrice La Mandragora, Imola: 70-83.  
 2012 *Le arti dell'improvvisazione poetica come patrimonio dell'umanità*, in «Antropologia Museale», 28/29, La Mandragora, Imola: 96-101.  
 2013/2014 *Transfrontaliero*, in «Antropologia Museale», 34/36, La Mandragora, Imola: 170-173.  
 2014 *Ascoltare i territori e le comunità. Le voci delle associazioni non governative (ONG)*, in *Il patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto come patrimonio europeo*, edizioni di Cà Foscari, Venezia. Il Testo è disponibile on line. <http://edizionicafoscarini.unive.it/col/dbc/1/27/SapereEuropa/1> : 71-93.  
 2014 *Projects of heritage communities as new challenges for anthropologists. Italian perspectives on safeguarding intangible cultural heritage, mediation and cultural brokerage*, in Jacobs M., Neyrinck J., Van Der Zeijden A., *Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)Actors for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, 2014/3. Special issue, Brussels. Il Testo è disponibile online. <http://www.ichngoforum.org/brokers-facilitators-mediation-critical-success-factors-safeguarding-ich/>  
 2015 *Il paradigma dell'intangible cultural heritage*, in Salvati M., Sciolla L. (a cura di), *L'Italia e le sue regioni*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. III, *Culture* (a cura di Pietro Clemente), Roma: 189-203.  
 2015 *Dalle tradizioni popolari al patrimonio culturale immateriale. Un processo globale, una sfida alle frontiere*, Atti del convegno di Melpignano 2013 (Fondazione Notte della Taranta), "Ascolta. Questo è il mio morso. 15 anni di festival della Taranta." (a cura di Eugenio Imbriani). Testo disponibile on line. Palaver 4 n.s (2015), n.2, <http://siba-ese.unisalento.it>. pp. 125-148.  
 2015 *Patrimoni vitali nel paesaggio. Note sull'immaterialità del patrimonio culturale alla luce delle Convenzioni internazionali*, in Zagato L., Vecco M. (a cura di), *Citizens of Europe. Culture e diritti*, Edizioni di Cà Foscari, Venezia. Il Testo è disponibile online. <http://edizionicafoscarini.unive.it/col/dbc/1/27/SapereEuropa/2> . pp. 425-457.
- Lenclud G.  
 2000 *La tradizione non è più quella d'un tempo*, in Clemente P., Mugnaini F. (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma: 123-133.

- Lowenthal D.  
 1985 *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.  
 1998 *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mirizzi F.  
 2010 *Les Sassi de Matera, du scandale national au monument ethnologique*, in Fabre D., Iuso A. (a cura di), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 55-73.
- Palumbo B.  
 2002 *Patrimoni-Identità: lo sguardo di un etnografo*, in «Antropologia Museale», 1: 14-19.  
 2006 *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma.  
 2010 *Sistemi tassonomici dell'immaginario globale. Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso UNESCO*, in «Meridiana», 68: 37-72.
- Pinton S., Zagato L.  
 2017 (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia.
- Poulot D.  
 1997 *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Gallimard, Paris.  
 2006 *Une histoire du patrimoine en Occident. XVIIe-XXIe siècle. Du monument aux valeurs*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Sacco P.L., Caliandro C.  
 2011 *Italia reloaded. Ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna.
- Smith L.  
 2006 *The Uses of Heritage*, Routledge, London-New York.
- Smith L., Agakawa N.  
 2011 *Heritage and its intangibility*, in Skounti A., Tebbaa O. (a cura di), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Bureau de l'UNESCO, Rabat: 10-20.  
 2009 (a cura di), *Intangible Heritage*, Routledge, London-New York.
- Skounti A., Tebbaa O.  
 2011 (a cura di), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Bureau de l'UNESCO, Rabat.
- Tarasco A.L.  
 2011 *Diversità e immaterialità del patrimonio culturale: una lacuna (sempre più solo) italiana*, in «La Ricerca Folklorica», 64: 55-61.
- Tornatore J.L.  
 2010 *L'esprit du patrimoine*, in «Terrain», 55: 106-127.  
 2011 *Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel: suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle*, in Bortolotto C. (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
 2011 *L'inventaire comme déni de la reconnaissance*, in Bortolotto C. (a cura di), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris: 213-233.

## LAWS

- Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137, Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 45 del 24 febbraio 2004 - Supplemento Ordinario n. 28.

## UNESCO

- 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Humanity - CIHC,

- Paris <https://ich.unesco.org/en/convention> (trad. dal testo originale francese: <https://ich.unesco.org/en/in-other-languages-00102> )
- 2015 Ethics and Intangible Cultural Heritage, Windhoek  
<https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>
- 2018 Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage, Parigi, <https://ich.unesco.org/en/directives>

#### UNICEF

- 1989 Convention on the Rights of the Child - CRC,  
<https://www.ohchr.org/en/professionalinterest/pages/crc.aspx> , trad. Italiana <https://www.unicef.it/convenzione-diritti-infanzia/>

#### PUBLICATIONS AND REFERENCES ON LEGAL ISSUES

##### Conseil Québécois du Patrimoine Vivant

- 2017 *Le mécanisme de désignation légale: quelles retombées pour le patrimoine immatériel?. What is the format for an online source?* [https://api.patrimoinevivant.qc.ca/content/uploads/2020/09/mecanisme\\_designation\\_legale\\_table\\_ronde\\_2017.pdf](https://api.patrimoinevivant.qc.ca/content/uploads/2020/09/mecanisme_designation_legale_table_ronde_2017.pdf)

##### Bortolotto C., Ubertazzi, B.

- 2018 *Editorial: Foodways as Intangible Cultural Heritage*, in «International Journal of Cultural Property», vol. 25, n. 4, 2018: 409-418.

##### Deacon H., Rinallo D., Taboroff J., Ubertazzi B., Waelde C.

- 2020 *Understanding and measuring the role of intangible cultural heritage in the Creative City*, in *World Bank Technical Deep Dive, Creative Cities: Culture and Creativity for Job and Inclusive Growth*, Tokyo and Kyoto.

##### Lixinski L., Ubertazzi, B.

- 2019 *Evaluation of the Regional Research Centre for Safeguarding Intangible Cultural Heritage in West and Central Asia under the auspices of Unesco (Category 2) based in Tehran, Islamic Republic of Iran (2012-2018)* <https://ich.unesco.org/doc/src/45841-EN.pdf>

##### Petrillo P., Scovazzi T., Ubertazzi, B.

- 2019 *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage in Italy*, in Petrillo P., *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage: a Comparative Perspective*, Springer: 187-227.

##### Scovazzi T., Ubertazzi B., Zagato L.

- 2012 *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano.

##### Ubertazzi B.

- 2010 *Territorial and Universal Protection Of Intangible Cultural Heritage From Misappropriation*, in *New Zealand Yearbook of International Law*, n. 8: 69-106.
- 2011 *Su alcuni aspetti problematici della convenzione per la salvaguardia del patrimonio intangibile*, in «Rivista di diritto internazionale»: 777-798.
- 2011 *Ambiente e Convenzione Unesco sul patrimonio culturale intangibile*, in «Rivista giuridica dell'ambiente»: 315-325.
- 2012 *Una nuova condizione per l'iscrizione nelle liste del patrimonio culturale intangibile*, in «Rivista di diritto internazionale»: 469-474.
- 2020 *Article 2(2). Manifesting Intangible Cultural Heritage*, in Blake J., Lixinski L., *The 2003 Unesco Intangible Cultural Heritage Convention: A Commentary*, Oxford, OUP: 58-80. "Committee", in *Italian Yearbook of International Law*, vol. XXIII: 299-324.
- 2014 *NGOs and the Unesco Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, in Forlati (ed.), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Ca' Foscari, Venezia: 115-130.
- 2015 *The Territorial Condition for the Inscription of Elements on the Unesco Lists of Intangible Cultural Heritage*, in Adell N., Bendix, R.F., Bortolotto C., Tauschek M., *Between Imagined Communities and Communities of Practice Participation, Territory and the Making of Heritage*, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen: 111-122.
- 2017 *EU Geographical Indications and Intangible Cultural Heritage*, in «International Review of Intellectual Property and Competition Law»: 562-587.

- 2019 *Legal study on Community rights and ICH intellectual property management and analysis of ICH international case studies on safeguarding measures to protect community-held traditional knowledge*, [https://www.alpinespace.eu/projects/alpfoodway/projectresults/wp1\\_dt131\\_guidelines\\_intellectual\\_property.pdf](https://www.alpinespace.eu/projects/alpfoodway/projectresults/wp1_dt131_guidelines_intellectual_property.pdf)
- 2019 *Guidelines for Community rights and ICH intellectual property: Attachment I: Selected tables on already existing IPRs on Alpine Food Heritage*, [https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1\\_ot12\\_attachment1.pdf](https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1_ot12_attachment1.pdf)
- 2019 *Guidelines for Community rights and ICH intellectual property Attachment II Selected IPRs specifications, regulations and bibliography on Alpine Food Heritage*, [https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1\\_ot12\\_attachment2.pdf](https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1_ot12_attachment2.pdf)
- 2020 *Intangible Cultural Heritage and Sustainable Environment*, in «Rivista giuridica dell'ambiente»: 333-354.
- 2013 *Non-Governmental Organizations and the 2013 session of the Unesco Intangible Cultural Heritage*.
- 2020 *Italian intangible cultural heritage inscribed on representative list of the intangible cultural heritage of humanity: intellectual property rights as safeguarding measures*, in Cunha Filho F.H., Scovazzi T., *Salvuarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, Salvador: 283-311.
- Urbinati S.
- 2012 *Considerazioni sul ruolo di “comunità, gruppi e, in alcuni casi, individui” nell'applicazione della Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*, Giuffrè, Milano.
- Vaivade A.
- 2017 *Intangible cultural heritage and sustainable development: case study of Suiti cultural space in Latvia* in Schreiber, H., *Intangible Cultural Heritage: Safeguarding Experiences in Central and Eastern European Countries and China. The 10th Anniversary of the Entry into Force of the 2003 Convention through the Prism of Sustainable Development*.
- Vaivade A., Négri V., Cornu M., Fromageau J., Hance C., Martinet L., Wagener N., Liga, A.
- 2019 *Le patrimoine culturel immatériel dans les droits nationaux. Dialogues avec la Convention de l'Unesco de 2003 Académie de la culture de Lettonie*, Institut des sciences sociales du Politique, Centre national de la recherche scientifique.
- Zagato L.
- 2008 *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco. Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*, CEDAM, Padova.
- 2008 *La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile*, in *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco, Un approccio nuovo alla costruzione della pace*: 27-70.



PLAN DES MESURES DE  
SAUVEGARDE  
DU THÉÂTRE DES PUPPI  
SICILIEN



*Ma première rencontre avec Italo Calvino fait partie de la préhistoire [...] Je racontais mes efforts pour encourager les pupari à conserver le spectacle sous ses formes traditionnelles, avec un public qui revenait chaque soir et qui, bien qu'avec une certaine dose d'ironie, s'identifiait aux personnages. Le conserver au moins le temps nécessaire pour le documenter. Je savais – je l'avoue – qu'il ne pouvait pas durer longtemps ainsi et que, bientôt, il allait se transformer en un objet présentant un intérêt historique ; cependant peut-être aurait-il aussi un public théâtral, reflété dans le miroir de la mémoire, et servirait-il de nouveau à la recherche de l'identité [...] Au fur et à mesure les termes de la situation se transformaient. La documentation augmentait, le Musée international des marionnettes naissait, le spectacle des pupari, tout en conservant son style, se modifiait, s'adaptant aux exigences différentes d'un public différent. La tradition avait trouvé une nouvelle raison d'être et un nouveau sens. À présent il n'y avait plus d'excuses pour faire quelque chose de nouveau.*

Antonio Pasqualino, *Uno spettacolo che viene da lontano*, in Italo Calvino, *La foresta-radice-labirinto*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo 1987, p. 11.





## PREMIÈRE PARTIE

---

Le *Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien (Opera dei Pupi siciliani/ Théâtre des marionnettes siciliennes)* a été rédigé dans le cadre d'un projet promu par l'Association pour la conservation des traditions populaires de Palerme en tant que Sujet référent du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi : #OPERADEIPUPI.IT# » avec le financement du Ministère de la Culture italien<sup>1</sup>, Loi 20 février 2006, n. 77 « Mesures spéciales de tutelle et jouissance des sites et des éléments d'intérêt culturel, paysager et environnemental, insérés dans la "liste du patrimoine mondial", placés sous la protection de l'UNESCO » et avec le support de la section technique et scientifique du Bureau UNESCO du Secrétariat Général du MiBACT.

Le projet a été destiné à l'identification de mesures appropriées de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien, articulées dans un programme cohérent, pour une planification efficace des actions de sauvegarde, de promotion et de valorisation de l'Élément dans le cadre d'une gouvernance participative à plusieurs niveaux et d'un projet de développement durable, cohérent avec les Directives opérationnelles de la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 (CICH). L'objectif principal du projet a été l'organisation d'une campagne de recherche sur le Théâtre des Pupi sicilien, base scientifique incontournable pour évaluer l'état de l'art actuel de l'Élément, en identifiant ainsi les problématiques culturelles, artistiques, historiques, environnementales, scientifiques et techniques. La méthode de recherche participative a permis d'associer de

---

<sup>1</sup> En italien Ministero dei Beni Culturali e del Turismo. (NdT)

manière active ces « communautés, groupes et individus » que la Convention UNESCO de 2003 (article 2) identifie et définit comme les sujets primordiaux de toute activité de transmission et de sauvegarde du patrimoine. En outre, pour renforcer la sauvegarde de l'Élément et donner de la visibilité aux résultats du projet, le portail plurilingue en ligne [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) a été créé.

Le *Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien* s'insère dans un cadre programmatique plus vaste de sauvegarde, de protection, conservation, promotion et valorisation de l'Élément Théâtre des Pupi réalisé à partir des années 1960 par l'Association pour la conservation des traditions populaires. Fondée dans les années de la crise du Théâtre des Pupi, l'Association a lancé un projet, fortement partagé, de relance et de revitalisation du Théâtre des Pupi, en collaborant avec la communauté patrimoniale (familles historiques, compagnies de *pupari*<sup>2</sup> et d'artisans) dans le cadre de différents projets de sauvegarde et de promotion, et en aidant financièrement leur activité grâce à la commande de spectacles traditionnels et innovants. De manière cohérente avec le savoir-faire de l'Association, le projet repose sur une approche interculturelle et multidisciplinaire et sur l'intégration parfaite entre la recherche, fondée sur une méthode mise à jour, fortement partagée, le recours aux nouvelles technologies avec la création d'un espace de représentation et d'expression virtuelle du Théâtre des Pupi dans son ensemble ; la participation active et continue de la communauté patrimoniale qui intervient non seulement en tant qu'objet d'étude, mais qui interagit avec les différents sujets impliqués, se produit en spectacles favorisant ainsi la vitalité de l'Élément et sa transmission, qui rencontre des familles, des jeunes et des élèves, et dialogue avec les autorités en vue d'une sensibilisation sur les risques et les menaces à affronter et les défis à relever pour faire passer ce patrimoine dans le futur.

#### LES OBJECTIFS

Le Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien a voulu avant tout identifier des mesures de sauvegarde de l'Élément, en les structurant dans un programme cohérent, qui dessine une gouvernance participative à plusieurs niveaux orientée vers le développement durable, conforme aux Directives opérationnelles de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

#### OBJECTIFS SPÉCIFIQUES POURSUIVIS :

- créer un dialogue entre les communautés des détenteurs, c'est-à-dire les familles/compagnies du Théâtre des Pupi sicilien et les artisans et les parties prenantes dans le domaine institutionnel, universitaire, touristique et celui des services culturels, dont la participation active dans les actions de projet en qualité de membres de la communauté patrimoniale sera fonctionnelle à l'accroissement de la visibilité de l'Élément au niveau national et international ;
- promouvoir la créativité et la diversité culturelle aussi au niveau national et international car nous nous sommes centrés, en lui donnant une dimension internationale, sur une pratique performative<sup>3</sup> traditionnelle, ayant un caractère communautaire fort, qui est encore aujourd'hui une réalité vivace, créative et créatrice de nouvelles significations et de connexions. Ses racines, qui renvoient aux mythes fondateurs de l'Europe, se développent dans la modernité en réponse au monde globalisé. La recherche, le Plan de Sauvegarde et le portail en ligne contribueront à la connaissance, la diffusion et la transmission du Théâtre des Pupi aujourd'hui, en s'arrêtant sur ses multiples déclinaisons au présent ;

<sup>2</sup> Le *puparo* (pluriel *pupari*) est le marionnettiste qui anime le *pupo* (pluriel *pupi*), la marionnette sicilienne. (NdT)

<sup>3</sup> Nous entendons par « pratique performative » le moment de la représentation qui coïncide avec la mise en œuvre de tout le patrimoine culturel immatériel dont les *pupari* sont dépositaires. (NdT)

- impliquer directement et favoriser la participation active de la communauté aux initiatives, c'est-à-dire favoriser le dialogue et la confrontation entre les différents groupes de pratique et entre eux et les chercheurs, les spécialistes dans le domaine anthropologique, théâtral, artistique et littéraire ; consulter les spectateurs/bénéficiaires réels et potentiels du Théâtre des Pupi et les parties prenantes pour le support et l'implication dans la rédaction d'un Plan des Mesures de sauvegarde efficace et durable.

#### LES SUJETS IMPLIQUÉS

Le projet pour la rédaction du Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien a été promu par l'Association pour la conservation des traditions populaires avec le financement du Ministère de la Culture italien, Loi 20 février 2006, n. 77 « Mesures spéciales de tutelle et jouissance des sites et des éléments d'intérêt culturel, paysager et environnemental, inscrits dans la "liste du patrimoine mondial", placés sous la tutelle de l'UNESCO ». Le plan de sauvegarde est également soutenu par la Section technique et scientifique du Bureau UNESCO du Secrétariat Général du MiBACT.

Les principaux sujets impliqués sont les suivants :

- *Le « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi #OPERADEIPUPI.IT# »*

#### L'ASSOCIATION POUR LA CONSERVATION DES TRADITIONS POPULAIRES

L'Association pour la conservation des traditions populaires (1965) est le Sujet référent du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi #OPERADEIPUPI# » : elle réunit 12 compagnies de *pupari* siciliens et différents organismes de culture et de recherche italiens (parmi lesquels l'Istituto Centrale per il patrimonio immateriale, la Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici-SIMBDEA, la Fondation Ignazio Buttitta et l'Association culturelle KIKLOS). Formellement constitué en 2018 lors de la signature d'un Acte d'entente formel, à l'occasion de la présentation du projet pour l'élaboration du Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien, le Réseau a été reconnu par le Ministère de la Culture italien comme organisme territorial compétent en matière de sauvegarde, et représentatif de la tradition du Théâtre des Pupi sicilien.

Depuis presque soixante ans, l'engagement du Sujet référent dans le domaine du patrimoine culturel immatériel s'est traduit par le soutien et la rédaction de la proposition de la candidature du Théâtre des Pupi auprès de l'UNESCO, qui a conduit à sa proclamation comme « Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » en 2001, ce qui a fortement contribué à relancer l'attention sur cette pratique performative traditionnelle. En 2008, à la suite de la ratification de la part de l'Italie de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, la reconnaissance précédente est passée dans la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'Humanité. Un changement important, vu la nouvelle vision de patrimoine culturel immatériel proposée par la Convention, qui éloigne ce dernier du concept de « chef-d'œuvre » pour concentrer l'attention sur les « communautés, groupes et individus » et sur les fonctions sociales du patrimoine.

En vertu des compétences avérées dans le domaine de la recherche et de l'étude du patrimoine immatériel, en 2014 l'Association a été accréditée comme organisation non gouvernementale pour exercer des fonctions de consultation auprès du Comité Intergouvernemental UNESCO du patrimoine culturel immatériel (numéro d'inscription NGO-90316). En 2019, le Comité a renouvelé l'accréditation de l'Association pour la conservation des traditions populaires comme son conseiller, attestant ainsi la réalisation de

quelques objectifs importants depuis 2014 jusqu'à aujourd'hui, en complète conformité avec ce qui a été établi par la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003. Cette confirmation de l'accréditation reconnaît au niveau international l'efficacité d'un projet de sauvegarde participatif, qui est partagé par la communauté patrimoniale et fondé sur des expertises et des méthodologies modernes, parfaitement conformes aux politiques actuelles de l'UNESCO.

En 2015, l'Association a été inscrite au Registre National des Recherches du MIUR<sup>4</sup> (code 61993JYI) et depuis 2018, elle fait partie des Instituts culturels de valeur importante et établie, reconnus par le Ministère de la Culture italien<sup>5</sup> aux termes de la Loi n. 534/1996 art. 1 ; enfin, en 2019, elle a été accueillie par l'AICI – Association des Institutions Culturelles Italiennes.

Les mesures et les stratégies adoptées jusqu'à présent ont récompensé l'Association aussi par quelques reconnaissances de son émanation, le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, fondé en 1975 : en 2001 le prestigieux prix anthropologique « Costantino Nigra » a été décerné au Musée pour la section 'musées', ce qui confirme sa valeur culturelle ; en 2017 l'ICOM a accordé au Musée le prix ICOM-Italia comme « Musée de l'année ». En récompensant le Musée Pasqualino, ICOM-Italia a ainsi reconnu la valeur de tout un domaine culturel, artistique et performatif, celui des musées ethno-anthropologiques et du théâtre de figure et du Théâtre des Pupi, traditionnellement considéré comme étant un théâtre mineur. En 2018, le Musée a participé à la réalisation du projet européen IMP- Intangible Cultural Heritage and Museum Project, dans le cadre duquel il a été sélectionné comme « cas d'inspiration » sur le thème du rapport entre patrimoine culturel immatériel et sa sauvegarde avec la communauté de pratique.

Dans le domaine scientifique international, la collaboration avec des organismes de différents pays a été importante : la Columbia University et l'Union College des Etats-Unis ; en France, le Centre National de Recherche Scientifique – C.N.R.S. (Paris), l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 et le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée – M.U.C.E.M. de Marseille. En Pologne, l'Association a collaboré avec l'Université, l'Institut d'Archéologie et Ethnologie de Varsovie, avec la Cricoteka et la Teresa&Andrzej Welminski Foundation de Cracovie ; en Roumanie avec l'Academia Romana Filiala Cluj-Napoca ; en Croatie avec le Musée Ethnographique de l'Istrie et en Turquie avec la Kültürel Araştırmalar Vakfı – KAV (Cultural Research Foundation). Enfin, dans le domaine de la formation, des collaborations prestigieuses ont eu lieu avec l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 (France) dans le cadre du projet Horizon 2000 « PuppetPlays » qui, en plus des colloques internationaux et des bourses de doctorat et post-doctorat, prévoit la réalisation d'une plateforme en ligne comprenant une base de données et une anthologie des dramaturgies du théâtre de figure, ainsi que des ressources documentaires et pédagogiques destinées aux chercheurs, aux artistes, aux enseignants, aux étudiants, aux élèves et au public intéressé ; avec l'Union College de Schenectady (N.Y. USA) dont les étudiants participent à des programmes d'études à l'étranger et qui, en Sicile, ont suivi un cours de culture sicilienne ; enfin, avec l'Université de Pologne – Institut d'Archéologie et d'Ethnologie de Varsovie dont les stagiaires ont été accueillis pour acquérir les connaissances et les compétences inhérentes au théâtre traditionnel de marionnettes siciliennes.

#### *LA COMMUNAUTÉ PATRIMONIALE ADHÉRANT AU RÉSEAU*

Ce sont les dépositaires du patrimoine oral, immatériel et matériel du Théâtre des Pupi sicilien adhérent au « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi : #OPERADEIPUPI.IT# » :

1. « Marionettistica Fratelli Napoli » (Famille Napoli - Catane)
2. Association « Opera dei pupi Turi Grasso » (Acireale, Province de Catane)

<sup>4</sup> Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca/ Ministère de l'Instruction, de l'Université et de la Recherche.

<sup>5</sup> En italien : Ministero per i Beni e le Attività Culturali. (NdT)

3. Association culturelle « Opera dei pupi messinesi Gargano » (Messine)
4. Association « La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri » (Syracuse)
5. « Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi » (Sortino, Province de Syracuse)
6. Association culturelle Agramante (Famille Argento - Palerme)
7. Association « Opera dei pupi Briigliadoro » (Salvatore Bumbello - Palerme)
8. Compagnie TeatroArte Cuticchio (Girolamo Cuticchio - Trabia, Province de Palerme)
9. Association culturelle « “Franco Cuticchio” Figlio d’Arte », (Palerme)
10. Association Culturelle « Marionettistica Popolare Siciliana » (Angelo Sicilia - Carini, Province de Palerme)
11. Association culturelle théâtrale « Carlo Magno » (Famiglia Mancuso - Palerme)
12. Association Culturelle « Opera dei pupi Siciliani “G. Canino” » (Salvatore Oliveri - Alcamo, Province de Trapani)
13. Association Nino Canino (Partinico, Province de Palerme)

#### ORGANISMES ET ASSOCIATIONS ADHÉRANT AU RÉSEAU

D’autres organismes et d’autres associations ont été également impliqués ; adhérant au Réseau, ils soutiennent les actions de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien et sont actifs à titre divers dans le domaine du patrimoine culturel immatériel :

- Istituto Centrale per il patrimonio immateriale – ICPI  
 Domaines de sauvegarde : l’Institut opère pour la valorisation, en Italie et à l’étranger, des biens culturels démo-ethno-anthropologiques, matériels et immatériels, et des expressions des diversités culturelles présentes sur le territoire. Il promeut également des activités de formation, d’étude et de divulgation, en collaborant avec des universités, des organismes publics et privés, des centres de recherche nationaux et internationaux.
- Società Italiana di Museografia Beni Demoetnoantropologici – SIMBDEA  
 Domaines de sauvegarde : son objectif est de promouvoir le dialogue et les échanges d’expériences entre les « communautés patrimoniales », les réalités (éco) muséales et la recherche ; elle fait partie du premier groupe des organisations non gouvernementales accréditées pour exercer des fonctions consultatives auprès du Comité pour le patrimoine culturel immatériel de l’UNESCO. En 2010, lors du cinquième Comité, elle participe comme membre fondateur à la création d’un Forum des ONG accréditées (auquel adhère aussi l’Association pour la conservation des traditions populaires) dont le rôle est reconnu et de plus en plus structuré ; elle participe systématiquement aux rencontres internationales qui sont des occasions de formation, d’information, d’échanges et de création de réseaux nationaux et internationaux d’acteurs et de spécialistes des processus de patrimonialisation.
- Association culturelle KIKLOS  
 Domaines de sauvegarde : elle est titulaire du ‘Museo Cultura e Musica dei popolari dei Peloritani’, une réalité ethnographique interdisciplinaire; elle accueille une riche collection de biens démo-ethno-anthropologiques concernant les formes matérielles et immatérielles du patrimoine de la culture de tradition orale sicilienne, parmi lesquelles figure au premier plan celle des instruments de musique populaire comme les aérophones des bergers d’antique mémoire méditerranéenne ; elle exerce une importante action de sauvegarde et de valorisation des formes musicales populaires grâce à une vaste gamme d’initiatives.
- Fondation Ignazio Buttitta  
 Domaines de sauvegarde : la Fondation opère dans les secteurs de la protection, de l’étude et du développement de la culture sicilienne sous tous ses aspects histo-

riques, sociaux, artistiques et anthropologiques par une grande variété d'initiatives. Elle conserve un patrimoine artistique, libraire ainsi que des objets d'art populaire qui constituent la Biblioteca della Cultura Siciliana et la GAPS-Galleria delle Arti Popolari Siciliane (Galerie des Arts Populaires Siciliens).

▪ *Autres parties prenantes*

En plus des signataires de l'Acte d'entente, adhérant formellement au « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi : #OPERADEIPUPI.IT# » qui agissent aussi en qualité de défenseurs, le Sujet réfère à tissé, au cours des années, un réseau vaste et dense de collaborations dans le domaine scientifique, institutionnel (national et international), formateur, éditorial, et dans celui du tourisme culturel, réseau grâce auquel ont été réalisées les différentes activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et du Théâtre des Pupi.

▪ Collaborations scientifiques

Au cours des années, des rapports de collaboration ont été instaurés et consolidés avec de nombreux organismes publics et privés, engagés dans différentes disciplines : anthropologie, ethnomusicologie, histoire, linguistique, sémiotique, conservation et restauration, arts de la musique et du spectacle. De même ont été impliqués des sujets compétents dans le domaine de l'inventaire et du catalogage, de la muséographie et de l'archéologie sans négliger le secteur biblio-documentaire et archivistique.

C'est ainsi qu'au niveau national ont collaboré : le Bureau Unesco du Ministère de la Culture italien ; l'université de Palerme (notamment avec les cours de licence en 'Conservation et Restauration des Biens Culturels' de la Faculté de Sciences mathématiques, physiques et naturelles ; Histoire et Philosophie ; Disciplines des Arts, de la Musique et du Spectacle – DAMS) et l'université de Messine ; l'Académie des Beaux Arts de Palerme ; le Centre Régional pour l'Inventaire, le Catalogage et la Documentation – CRICD de la Région Sicile. Dans le domaine plus strictement ethnomusicologique, il y a eu une collaboration avec le Comité Italien National Musique (CIDIM) de Rome ; l'Association Folkstudio ; l'Association Sicilienne 'Amici della Musica' de Palerme ; la Casa Museo Antonino Uccello de Palazzolo Acreide.

Parmi les organismes privés les plus importants dont les contributions concernent les domaines anthropologique, linguistique, sémiologique, littéraire, historique et archéologique, rappelons la SIMBDEA, la Fondation Ignazio Buttitta, ICPI, l'Association KIKLOS, auxquels il faut ajouter : le Centre d'études philologiques et linguistiques siciliennes, l'Institut Gramsci Sicilien-Onlus et le Cercle Sémiologique Sicilien, la Société Dante Alighieri, l'Association Sicilia Antica et l'Association Socio-culturelle Michele Palminteri.

Dans le domaine muséographique, il convient de rappeler la synergie féconde avec le Musée ethnographique sicilien « Giuseppe Pitre » de Palerme, la Fondation 'Federico II', la Galleria regionale della Sicilia du Palais Abatellis, le 'Sistema Museale d'Ateneo' de l'Université de Palerme, le Parc Archéologique et Paysager de la Vallée des Temples (Agrigente) et l'Association 'Amici dei Musei Siciliani'.

Dans le domaine biblio-documentaire et archivistique, citons l'«Officina di Studi Medievali» et la Biblioteca Franciscana de Palerme.

▪ Collaborations avec des organismes et des associations

Un grand nombre des activités réalisées par l'Association pour la conservation des traditions populaires pour la sauvegarde du Théâtre des Pupi et du patrimoine culturel du territoire ont été possibles grâce au soutien d'initiatives particulières (essentiellement de promotion, de valorisation et de diffusion) venant de différents organismes et d'associations, tant italiens qu'étrangers.

Au niveau national, avant tout le Ministère de la Culture italien.

Au niveau territorial, le soutien à ces initiatives est venu de la Région Sicile – Département<sup>6</sup> des Biens culturels et de l'Identité sicilienne - Surintendance BB.CC. AA. et du Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione – CRICD ; de l'Ente regionale diritto allo studio - ERSU Sicilia et de la Municipalité de Palerme – Département de la culture. Signalons également le Centro servizi per lo spettacolo, Théâtre Emanuele Macrì d'Acireale.

Au niveau international, citons parmi les soutiens les plus prestigieux : le Consulat Général des États-Unis d'Amérique à Naples, le Consulat Général de Russie à Palerme ; l'Ambassade d'Israël à Rome, l'Institut Cervantes de Palerme – Ministero de Educaciòn, Cultura y Deporte Espagnol ; l'Institut Français de Palerme ; le Goethe Institut de Palerme et l'International House de Palerme.

Pour les initiatives mentionnées ci-dessus et pour des activités de conservation et de restauration, les collaborations dans le secteur privé sont récentes ; elles concernent l'Associazione Ricreativa e Culturale Italiana ; ARCI Palerme ; l'Associazione liberi artigiani e artisti – ALAB ; Coop Alleanza 3.0 - « Opera tua » ; Donnafugata ; Morettino et Association PUSH-progetto MUV Mobility Urban Values.

Signalons enfin les échanges précieux avec les commissions nationales de l'International Council of Museums ICOM ; l'Union internationale de la marionnette - UNIMA et l'Association Teatri di Figura - ATF.

- Collaborations avec des instituts et des organismes de formation

L'engagement pluriannuel du Sujet référent dans le cadre de l'éducation formelle et non formelle et de la didactique a eu lieu en contact étroit avec des organismes de formation et des établissements scolaires de tous les niveaux.

Le Sujet référent collabore avec l'Université de Palerme en impliquant des étudiants et des étudiantes de différents niveaux : depuis les doctorats jusqu'aux masters 1 et masters 2 ; des cours de licence dans le cadre de stages de formation et d'orientation. Parmi les cours de licence les plus directement impliqués citons : Musicologie et Sciences du spectacle ; Histoire et Philosophie ; Disciplines des Arts et du Spectacle – DAMS ; Service Social (à Agrigente) ; Conservation et Restauration des Biens Culturels - Faculté de Sciences mathématiques, physiques et naturelles avec une attention particulière à la formation en matière de restauration d'objets peints sur un support en bois et en tissu. La collaboration avec ABADIR - Accademia di Belle Arti e Restauro de l'Abbaye de San Martino delle Scale fait participer les étudiants aux opérations de restauration des biens mobiliers ou immobiliers du Musée.

D'autres universités et des instituts de formation spécialisée collaborent également avec le Sujet référent à la fois dans le cadre des stages d'orientation et de formation (Accademia di Belle Arti de Palerme, Università Telematica Internazionale « UNINETTUNO ») et dans le cadre de « Progetti di Rilevante Interesse Nazionale » - PRIN<sup>7</sup> (Université de Messine).

Au niveau scolaire, le Sujet référent dialogue avec des établissements de tous les niveaux aussi dans le cadre d'accords et d'activités spécifiques. Il est le partenaire d'un projet promu par l'I.C.S.<sup>8</sup> Silvio Boccone de Palerme dont le but est la création d'une « galerie Atelier » destinée à favoriser la rencontre entre savoir et savoir-faire pour une didactique de laboratoire/atelier capable de lutter contre le décrochage scolaire ; il a soutenu la Di-

6 En italien Assessorato.

7 PRIN/Projet d'Intérêt National Majeur. (NdT)

8 I.C.S., Istituto Comprensivo Statale.

rection Didactique Edmondo de Amicis de Palerme dans la lutte contre le décrochage scolaire, en donnant vingt tablettes Android, accompagnées de trois volumes de la collection Piccirè, dédiée aux plus petits, des Éditions Museo Pasqualino ; il fait participer les élèves de l'I.C.S. Amari Roncalli Ferrara à des initiatives culturelles et théâtrales programmées, accordant un certain nombre de places *low cost* ou gratuites pour les enfants plus défavorisés ; il collabore avec l'Istituto Statale di Istruzione Superiore « G. Salerno » de Gangi et avec le Pensionnat National « Giovanni Falcone » - Lycée classique dans le cadre de stages de formation d'alternance école/travail pour assurer aux jeunes l'acquisition de compétences utilisables sur le marché du travail et inhérentes aux différentes professions liées aux musées et au patrimoine. Les accords avec l'I.C.S. « Principessa Elena di Napoli » de Palerme, l'I.C.S. « Alessandro Manzoni » d'Alessandria della Rocca (Province d'Agrigente) et l'I.C.S « Mons. Giovanni Bacile » de Bisacquino (Province de Palerme) prévoient une collaboration réciproque dans des activités de formation et de recherche dans les secteurs de l'anthropologie, de l'art et du théâtre ainsi que dans celui de la jouissance et de la transmission du patrimoine culturel du territoire.

Les organismes de formation privés qui collaborent sont les suivants : l'École d'été d'Histoire des Traditions Populaires – Tricase ; l'Association Arces ; Facitur Folklore Arte Cultura per l'Incremento Turistico ; le Centro di Formazione Professionale Scuola dei Mestieri Association Euroform, cette dernière ayant pour objectif de réaliser des activités communes aussi dans le secteur de l'intégration sociale. Enfin, le Sujet référent collabore avec l'Association Acrobazie, et l'Association *ruber.contemporanea*, dans le cadre du projet « Spazio Acrobazie » (Espace Acrobaties), atelier productif de requalification par le biais de la médiation artistique ; atelier qui s'adresse aux détenus de la Prison Malaspina et aux détenus en exécution des peines externe et à leurs familles, pour les années 2020-2022.

- Accords pour la promotion du tourisme culturel

Pour une synergie avec toute la filière touristique afin de promouvoir le tourisme culturel, on a collaboré avec le Touring Club ; la Società Cooperativa Culture ; le Distretto Turistico-Palermo Costa Normanna qui implique aussi des professionnels du système réceptif et des prestataires de services aux touristes et aux loisirs pour la diversification et la spécialisation touristique du territoire ; l'Association Le Vie dei Tesori Onlus dans le cadre du Festival « Le vie dei Tesori », initiative de promotion territoriale et de tourisme hors saison ; la Fondation Federico II qui prévoit entre autres la réalisation d'un réseau de promotion commune avec un billet unique ; enfin Booking.com et WonderfulItaly.

En outre, afin d'interagir avec toute la filière culturelle, éducative et touristique, le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a adhéré à des initiatives d'ordre culturel comme « La scuola adotta la città » (L'école adopte la ville) ; la Semaine des cultures ; La nuit des musées ; La journée du monde contemporain ; Famu – Familles au Musée.

## **ACTIONS PRINCIPALES**

Quatre actions principales ont caractérisé le projet : l'étude/la mise à jour du Théâtre des Pupi sicilien ; la rédaction du Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien ; l'ouverture d'un dialogue et d'une interaction entre les *pupari* et les Éléments du patrimoine culturel immatériel italien, dans la perspective d'un partage des pratiques de sauvegarde.

### **1. RECHERCHE PARTICIPATIVE**

L'étude sur le Théâtre des Pupi sicilien a analysé les mesures de sauvegarde récentes et actuelles et a évalué leur efficacité ; elle a décrit la situation du Théâtre des Pupi sicilien aujourd'hui et celle du patrimoine matériel lié à ce théâtre ; elle a recensé les familles et les compagnies ainsi que les patrimoines matériels ; elle a identifié les problématiques culturelles, artistiques, historiques, environnementales, scientifiques et techniques. Les résultats de cette recherche constituent une base scientifique incontournable pour la rédaction de ce Plan des Mesures de sauvegarde. L'activité de recherche, qui s'est déroulée

en plusieurs phases, a impliqué activement la communauté patrimoniale, objet et sujet de la recherche, ainsi que des conseillers scientifiques et techniques.

Phases de la recherche

A. COLLECTE DES SOURCES

matériel bibliographique, iconographique, vidéos

B. RECENSEMENT

B.1. Les familles/compagnies de *pupari*, les artisans et les lieux de mémoire en Sicile

B.2. Le patrimoine matériel et documentaire

C. RECHERCHE SUR LE TERRAIN

C.1. Vérifications sur place et acquisition de matériel présentant un intérêt documentaire audio/vidéo/photographique

C.2. Relevés dans des situations contextuelles pour les événements reliés à des occasions performatives spécifiques

C.3. Relevés *in vitro* pour les événements reliés à une occasion indéterminée ou à des reconstructions historiques

D. TRAITEMENT DU MATÉRIEL RECUEILLI

D.1. Répertoire des données

D.2. Catalogage et mise sur fiche

D.3. Prémontage des documents audiovisuels

2. PLAN DES MESURES DE SAUVEGARDE DU THÉÂTRE DES PUPU SICILIEN

En partant des résultats de la recherche, nous avons élaboré et rédigé le Plan qui repère les priorités d'intervention, identifie les stratégies et les modalités de sauvegarde, qui comprennent l'identification participative, la recherche et la documentation, la transmission grâce à l'éducation formelle et non formelle, la protection juridique, la valorisation et la promotion de l'Élément, et qui en préfigure les modalités d'exécution. Les mesures ont été l'objet d'une concertation et d'un échange au sein du Réseau et, pour être réalisées, elles pourront avoir besoin de groupes de travail thématiques, qui auront une fonction d'orientation et de coordination.

Afin de promouvoir une vision complexe de l'Élément qui tienne compte de la synergie nécessaire entre les différents domaines de sauvegarde, le plan considère qu'il est nécessaire d'entreprendre ou de poursuivre non seulement les activités déjà en chantier, créant ainsi des actions de soutien à une activité performative régulière et continue pour toutes les compagnies actives, mais aussi de défendre l'artisanat, de promouvoir et de renforcer les capacités de la communauté patrimoniale la plus vaste et de valoriser les fonctions sociales et les valeurs culturelles du Théâtre des Pupi ; il s'agira de promouvoir les expositions, la restauration et le catalogage des patrimoines matériels associés à l'Élément, tout comme l'adéquation progressive et constante de la réglementation de référence pour la protection des droits des communautés, dans ce cas notamment la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi.

L'objectif général du Plan est de favoriser et de réaliser un projet de gouvernance participative à plusieurs niveaux (local, national et international), cohérent avec les Directives opérationnelles de la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine immatériel de 2003, fondé sur la participation des différentes parties prenantes pour donner le support nécessaire aux détenteurs et aux praticiens du Théâtre des Pupi : depuis les institutions publiques et privées opérant dans différents secteurs (culturel, économique, touristique, formateur) jusqu'aux organismes engagés dans le domaine éducatif, à toute la population – avec une attention particulière pour les nouvelles générations – et aux touristes.

Faciliter le lien avec des programmes et des instruments normatifs complémentaires, parmi lesquels ceux inhérents aux systèmes touristiques et culturels pour lesquels le patrimoine culturel immatériel prouve qu'il est un facteur de développement important

et d'étalement des flux, dans l'optique d'une diversification des propositions touristiques pour un développement durable, responsable et attentif au territoire et à ses identités.

L'élaboration et la rédaction du Plan ont été confiées à un Comité scientifique (qui a dégagé les lignes directrices générales) et à un Comité de rédaction qui a analysé les résultats de la recherche, et des consultations auprès de la communauté patrimoniale, élaborant enfin les données relevées en vue de la rédaction du Plan. Le Plan a été soutenu par la branche technico-scientifique du Bureau UNESCO du Secrétariat Général du MiBACT.

Le Plan a prévu la participation active de la communauté patrimoniale dans le cadre d'entretiens et de rencontres à huis clos, et des initiatives de promotion, de valorisation, de transmission et de sensibilisation au Théâtre des Pupi grâce à des spectacles, des expositions et des rencontres. Les activités théâtrales, les expositions et les initiatives de sensibilisation ont été organisées conformément à l'art. 13 lettre d, ii de la Convention qui établit la nécessité de « garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel » et à l'article 14 qui invite à réaliser des programmes de sensibilisation et d'information s'adressant à un large public, aux nouvelles générations, même avec des moyens informels pour la transmission des connaissances.

Le Plan, comme instrument d'un processus social vivant, contribue à renouveler et à consolider la prise en considération de la distinction et de l'intégration de deux plans qui convergent dans la vitalité de l'expression contemporaine du Théâtre des Pupi : celui des pratiques performatives propres à l'Élément en tant qu'expression du patrimoine culturel immatériel ; celui de la créativité artistique de l'expression théâtrale/spectacle en direct explicitement rappelée par la Convention UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003.

### 3. INTERACTION ENTRE LES PUPARI SICILIENS ET LES PATRIMOINES IMMATÉRIELS

Rappelant la Convention UNESCO de 2013 pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et les Directives Opérationnelles UNESCO pour sa réalisation, une rencontre a été organisée : elle a offert une occasion d'interaction et d'échange interdisciplinaire entre trois pratiques du patrimoine culturel immatériel italien ; elle a réuni des communautés patrimoniales, des experts et la population. Ce sont les représentants de trois traditions italiennes qui ont interagi. Deux « Chefs-d'œuvre UNESCO du patrimoine oral et immatériel de l'humanité », le Théâtre des Pupi sicilien (2001) et le chant pastoral sarde (2005), et les *Nanareddi*, c'est-à-dire les héritiers du répertoire des conteurs aveugles de Catane. Cette confrontation et cet échange entre les différents Éléments du patrimoine immatériel seront des points cardinaux de la dissémination des résultats du projet.

### 4. DIFFUSION : LE PORTAIL INTERNET WWW.OPERADEIPUPI.IT

Pour donner de la visibilité aux résultats du projet et renforcer ainsi la sauvegarde de l'Élément, on a conçu, projeté et réalisé un portail internet du Théâtre des Pupi. Le portail, plurilingue, a été conçu comme un espace numérique, technologiquement innovateur, destiné à la représentation et à l'expression des différentes manifestations du Théâtre des Pupi. S'enrichissant des expériences et de l'histoire des différentes familles et compagnies de *pupari* et d'artisans, mais dépassant les intérêts personnels, il accroît la visibilité nationale et internationale de l'Élément, laissant ainsi place à ses différentes manifestations et déclinaisons. Le portail se dessine ainsi comme un instrument d'inclusion et d'accès au Théâtre des Pupi et constitue un outil de soutien à la créativité des maîtres *pupari*. En outre des dispositifs 'écran tactile' avec un lien instantané à la plateforme ont été mis à la disposition de théâtres permanents et du Sujet référent afin de permettre au public réel et potentiel de connaître et d'approfondir l'histoire et les activités de la communauté d'héritage. Grâce au portail, les Italiens et les étrangers, les adultes et les enfants, de toute classe et de tout genre, pourront découvrir ce qu'est le Théâtre des Pupi, les particularités de l'« école » de Palerme et de celle de Catane ; ils pourront connaître les compagnies actuelles dans toute la Région, leur histoire, leur patrimoine, leurs programmes. Il sera

également possible d'accéder à des contenus multimédia et à l'inventaire commun des biens possédés par les sujets impliqués à titre divers.

#### MODALITÉS DE PARTICIPATION DE LA COMMUNAUTÉ PATRIMONIALE

La méthode de recherche participative a permis d'impliquer activement ces « communautés, groupes et individus » (art. 2 CICH), détenteurs et praticiens, que les Conventions internationales définissent comme des communautés patrimoniales et que la Convention de Faro du Conseil de l'Europe, ratifiée récemment par l'Italie, définit comme des communautés d'héritage, c'est-à-dire « des personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir et transmettre aux générations futures ». Les différentes actions et activités du projet ont impliqué activement à la fois les communautés, les groupes et les individus détenteurs du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi, et les parties prenantes du secteur du tourisme, des services de formation et des services culturels. Les détenteurs et les praticiens ont notamment dialogué avec les chercheurs ; ils ont été les protagonistes des rencontres et des échanges constants et réguliers avec les différents sujets qui ont participé activement aux activités conceptuelles ayant pour but la rédaction de ce Plan, et ont participé à l'initiative de valorisation, transmission, jouissance du Théâtre des Pupi et sensibilisation à ce Théâtre, réalisée sur tout le territoire régional : à la fois au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino et dans les « lieux de mémoire » et les « espaces culturels », c'est-à-dire les théâtres permanents des compagnies situés dans les villes de la région et dans les lieux culturels. En outre, les *pupari* ont eu un échange aussi avec des artistes et des interprètes issus du territoire ou du panorama performatif, musical et artistique national et international mis en œuvre, non seulement en qualité de bénéficiaires des spectacles de théâtre de figure programmés dans le Festival de Morgana, mais aussi en tant que participants directs de nouvelles productions théâtrales qui ont favorisé l'interaction entre différents langages expressifs (*pupi*, vidéo, musique, narration et patrimoine historique et artistique de la ville), à l'enseigne non seulement de la transmission du patrimoine mais aussi de sa constante re-création.

Les parties non prenantes du Réseau, opérant dans différents domaines du patrimoine immatériel, ont collaboré aux activités de recherche, à la rédaction du Plan par l'intermédiaire du Comité scientifique et du Comité de rédaction et ont contribué à la diffusion du projet. Les organismes de formation et toute la société civile ont été impliqués à la fois dans les rencontres publiques et dans les événements programmés dans le cadre des initiatives de valorisation, transmission, jouissance du Théâtre des Pupi et de sensibilisation à ce Théâtre. À cette occasion, les jeunes générations, les familles, les curieux, les touristes italiens et étrangers, les personnes en situation de handicap etc. n'ont pas été de simples spectateurs des événements, mais ils ont pu avoir un échange direct avec la main d'œuvre et avec les experts à la fin des représentations théâtrales dans les différents lieux de mémoire et dans les espaces culturels ainsi qu'au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino de Palerme.

Les initiatives, réalisées aussi en collaboration avec des organismes et des institutions faisant partie du réseau de collaborateurs du Sujet référent et des compagnies, ont eu un impact important au niveau institutionnel, un impact évident dans la promotion commune d'organismes comme la Municipalité de Palerme et dans l'introduction du Festival parmi les Manifestations de grande attraction touristique de la Région Sicile. Tout le projet ainsi que le Théâtre des Pupi en ont bénéficié, dans le cadre d'une stratégie destinée à identifier les mesures pour soutenir une pratique capable de contribuer à un développement local durable en faveur de toute la communauté patrimoniale et de celle du territoire.

Enfin le succès de la participation d'un public nombreux et diversifié a confirmé l'efficacité du projet.

## A. LE THÉÂTRE DES PUPI

*INTRODUCTION : communauté démographique et patrimoniale ; aspects historiques et techniques*

Le Théâtre des Pupi est le théâtre traditionnel sicilien des marionnettes. Bien que cette pratique performative ait traversé dans le temps des périodes de crise grave (déjà Giuseppe Pitre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle parlait d'une crise), aujourd'hui, grâce à ses caractéristiques, à la ténacité et à la passion des sujets « détenteurs » (et à l'engagement assidu de l'Association pour la conservation des traditions populaires -Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino), grâce à ses récits toujours susceptibles de véhiculer des visions du monde et de répondre aux exigences des groupes de référence, elle est réalisée par de nombreuses compagnies insulaires anciennes ou plus récentes et elle réussit à dialoguer avec un nouveau genre de spectateurs : ce n'est plus le public populaire des quartiers, mais un public hétérogène de classes socio-culturelles différentes, d'étudiants, de touristes. La continuité de la pratique du Théâtre des Pupi, depuis son âge d'or, jusqu'aux périodes de crise plus ou moins graves, et jusqu'à nos jours a permis aussi la transmission de savoirs et de techniques de métiers fonctionnels à la réalisation de *pupi*, de toiles de fond, d'objets nécessaires à la production des spectacles. Ces formes d'artisanat artistique ont permis durant les périodes de crise du spectacle théâtral, du moment performatif, un débouché professionnel ultérieur dans la réalisation de *pupi* et d'objets à vendre aux amateurs et aux touristes, qui reconnaissaient déjà dans le Théâtre des Pupi une marque fondamentale de l'identité culturelle sicilienne.

Remontant aux années 1830, le Théâtre des Pupi a connu un grand succès auprès des classes populaires, devenant ainsi une des expressions les plus significatives de la mémoire historique et de l'identité culturelle de la Sicile, représentative de l'idéologie du monde populaire sicilien et du système de relations sociales sous-jacentes. Ce succès a duré jusqu'aux années 1950-1960, lorsque se produisit la crise la plus grave pour cette pratique théâtrale qui, auparavant, avait été un théâtre « nécessaire » pour son public.

Les quartiers populaires se dépeuplaient et en même temps le boom économique et l'émergence de la société de consommation éloignaient les classes populaires de tout ce qu'elles percevaient alors comme une subordination. Ainsi, le public traditionnel et populaire des quartiers déserta les théâtres et beaucoup de *pupari* se virent contraints de brader ou de détruire leur matériel, devenu désormais improductif, et de changer de métier. Seules quelques compagnies entreprirent la voie difficile du « passage » d'un public traditionnel à un public nouveau, des manières consolidées de réaliser les spectacles, avec des rythmes lents et une utilisation importante de l'itération, à la nécessité de produire des spectacles aux rythmes plus dynamiques, plus adaptés à un public qui ne connaissait pas, initialement, les histoires représentées et qui ne retournerait pas au théâtre les soirs suivants. Les compagnies qui, plus que les autres, relevèrent ce défi difficile furent la famille Cuticchio à Palerme et la famille Napoli à Catane. Grâce à leur ténacité et aux travaux d'étude et de recherche entrepris par Antonio Pasqualino et Janne Vibaek et à la création, en 1965, de l'Association pour la conservation des traditions populaires, il a été possible de surmonter cette phase de transition difficile, avec la naissance ou la renaissance d'autres compagnies et avec la production de spectacles plus innovateurs qui venaient s'ajouter au répertoire traditionnel. Ce processus de continuité renouvelée a alimenté de manière parallèle la transmission des patrimoines matériels et immatériels, qui, en vérité, se transmettent cependant avec plus de difficultés.

### A.1. CONTEXTE HISTORIQUE : LES THÉÂTRES DE MARIONNETTES

Dans la floraison variée et vivace de théâtres européens de marionnettes et de pantins qui est apparue à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Théâtre des Pupi constitue un épisode particulier, caractérisé par la refonte d'un matériel narratif traditionnel et par la création de formes dramaturgiques particulières. Le Théâtre des Pupi se distingue des autres formes de théâtre de marionnettes par le répertoire, la mécanique, le style figuratif, l'organisation scénique et le type d'interprétation et de jeu. Le spectacle des *pupi* en armes en Sicile (et dans l'Italie méridionale) naît en greffant dans la souche européenne du théâtre de marionnettes les suggestions provenant de l'ancien récit carolingien, les techniques de narration des conteurs (*cantimpanca*, *rinaldi* et *cuntisti*), le succès des époques médiévales favorisé par le Romantisme, la pratique théâtrale du dialogue improvisé sur la base d'un canevas et non pas d'un scénario écrit, selon l'usage de ce qui restait de la *Commedia dell'Arte* au XIX<sup>e</sup> siècle. Sur la base de patrimoines immatériels de connaissances et de techniques transmises de génération en génération, les *pupari* représentaient chaque soir les histoires de chevalerie par le biais d'une « grammaire de la mise en scène » faite de « scènes-type » et segmentée en codes, que Antonio Pasqualino a magistralement reconstruite dans ses études sur le Théâtre des Pupi.

### A.2. LE THÉÂTRE DES PUPI : ORIGINES ET DIFFUSION

Il est difficile d'établir avec certitude quand et où est né le Théâtre des Pupi. Quelques-uns des auteurs qui se sont occupés du sujet, fascinés par le souvenir des marionnettistes syracusains qui, à l'époque de Socrate et de Xénophon, exerçaient leur profession même à Athènes, supposèrent que l'art des modernes *pupari* siciliens venait d'eux. L'hypothèse est suggestive mais totalement infondée. En effet, le théâtre de marionnettes se retrouve, avec des caractéristiques techniques et thématiques variées, dans le monde entier dès la préhistoire : l'origine des *pupi* ne coïncide pas avec celle des marionnettes.

Cette question devient moins vague si on la limite aux marionnettes qui représentent des sujets chevaleresques et qui ont des caractéristiques mécaniques déterminées. Pour le Moyen Âge, la seule indication d'un théâtre de pantins avec des sujets chevaleresques se trouve dans une enluminure d'un manuscrit français du XIV<sup>e</sup> siècle, qui représente un théâtre de pantins guerriers en armure. À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des spectacles de marionnettes étaient représentés en Espagne. En effet, dans un épisode de *Don Quichotte*, le chevalier de la Manche assiste, au théâtre de Maître Pierre, à un spectacle dont le sujet est tiré du poème carolingien *Don Gaïferos*. Un théâtre qui évoque des sujets identiques et des marionnettes très semblables d'une certaine manière aux marionnettes siciliennes existe encore aujourd'hui en Belgique, à Liège. Comme l'Italie méridionale et les Flandres ont été des possessions de l'Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle, on pourrait penser à une origine espagnole commune. Cependant cette hypothèse suggestive ne tient pas, parce que les marionnettes évoquant un sujet chevaleresque furent transmises à Liège en 1854 par un Italien, Alessandro Ferdinando Pompeo Conti, né à Castelvecchio dans la province de Lucques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, des spectacles de ce type sont attestés non seulement en Sicile et à Naples, mais aussi dans différentes régions italiennes. En Italie du Sud, outre Naples et la Sicile, le théâtre des *pupi* a eu une diffusion importante dans les Pouilles. Le répertoire récent des marionnettistes de l'Italie du Nord comprend quelques sujets chevaleresques carolingiens. Un marionnettiste de Tortona représentait même en plusieurs épisodes une histoire complète de Charlemagne et de ses paladins. Quelques sujets chevaleresques font partie aussi du répertoire de théâtres de marionnettes de différents pays européens.

Il n'y a aucune raison de penser que le théâtre chevaleresque des marionnettes soit un phénomène qui a rayonné à partir d'un centre unique. Le récit chevaleresque s'était répandu dans toute l'Europe dès le Moyen Âge et, au moins au niveau populaire, il continua toujours à susciter un intérêt ininterrompu. L'idée de prendre les aventures des héros carolingiens comme sujet de représentation peut être née à des époques et dans des lieux différents. Au théâtre avec des acteurs vivants, entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle,

ces aventures furent représentées dans la Commedia dell'Arte et, plus tard, dans le théâtre jésuite, par exemple avec des textes des auteurs siciliens Ortensio Scammacca et Giuseppe D'Emma. Parallèlement, Robert Garnier et Philippe Quinault en France s'inspirèrent des drames de l'Arioste et du Tasse, et en Espagne, Lope de Vega et Pedro Calderón de la Barca de ceux des *Chansons de geste*. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, il y eut une riche floraison de mélodrames s'inspirant du *Roland furieux* et de la *Jérusalem libérée*. Les sujets du théâtre des marionnettes reprennent presque toujours ceux du théâtre avec des acteurs vivants. Il est donc logique, semble-t-il, de considérer que les sujets chevaleresques ont été présentés dans le répertoire des marionnettes à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, si ce n'est auparavant, en alternance avec des sujets d'un autre genre.

Cependant, quelques particularités propres au Théâtre des Pupi, c'est-à-dire la prédominance absolue des sujets chevaleresques, le répertoire canonique, les cuirasses métalliques qui rendent les *pupi* resplendissants et bruyants, la mécanique particulièrement appropriée pour représenter les combats avec les épées, semblent être définies dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est justement à cette transformation que l'on se réfère lorsqu'on affirme que le Théâtre des Pupi est né au XIX<sup>e</sup> siècle. Auparavant les sujets chevaleresques étaient transmis par des livres, ils étaient diffusés par les conteurs et représentés au théâtre par des acteurs, des pantins et des marionnettes. Mais le Théâtre des Pupi commence quand, à Rome, à Naples, à Palerme, à Catane, le répertoire chevaleresque obtient un succès incroyable au point de remplacer tous les autres. Cela est dû, probablement, à l'effet retardé de l'intérêt préromantique et romantique pour le Moyen Âge. Mais c'est aussi la conséquence d'inventions techniques géniales qui permettent de donner une efficacité extraordinaire au combat, qui devient une danse exaltante, rythmée en crescendo par les coups de sabot du *puparo*, ce qui sollicite une participation intense psychomotrice du public, et qui renvoie aux danses armées répandues dans toute l'Europe.

Selon des informations recueillies par Pitrè, et confirmées par des sources d'archives et par la mémoire orale conservée jusqu'à aujourd'hui dans quelques familles de *pupari*, au cours des trente premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, de simples marionnettes à fils seraient arrivées de Naples à Palerme avec Giovanni Greco. C'est aux *pupari* Gaetano Greco (1813-1874) et Liberto Canino que l'on devrait leur transformation en *pupi* en armes. D'ailleurs quelques marionnettistes napolitains racontaient, semble-t-il, que le Théâtre des Pupi était venu à Naples depuis la Sicile. À Catane les créateurs du Théâtre des Pupi furent Gaetano Crimi (1807-1877) et son antagoniste, Giovanni Grasso (1792-1863); on raconte que ce dernier avait appris son art à Naples. Le théâtre des paladins n'est donc pas exclusivement sicilien. Cependant, c'est en Sicile qu'il s'est perfectionné et qu'il a eu un grand succès depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1950. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le Théâtre des Pupi était au sommet de son succès. Pitrè dénombrait, en Sicile, vingt-cinq théâtres et deux ou trois compagnies itinérantes : « deux à Messine, trois à Catane, neuf rien qu'à Palerme, d'où partent presque tous les marionnettistes de la Sicile occidentale, Balestrate, Alcamo, Trapani, Marsala, Agrigente, Taormine, Caltanissetta, Termini et Trabia ont chacun son Théâtre [des Pupi] permanent. Trois ou quatre marionnettistes vont de pays en pays [...] tantôt l'un, tantôt l'autre se rend à Cagliari et à Tunis s'y arrêtant une bonne moitié de l'année ». Dans les années 1930, la diffusion du cinéma ne provoqua pas une crise sérieuse : en effet, en 1937, on comptait douze théâtres à Palerme, différents théâtres étaient actifs aussi à Catane, à Messine, à Syracuse, à Trapani, à Caltanissetta, à Caltagirone. Beaucoup d'autres étaient présents dans de petits bourgs, se déplaçant périodiquement tous les trois ou six mois. Si l'on suit les émigrants italiens, le Théâtre des Pupi arriva aussi à Tunis, à Alexandrie, à Buenos Aires, à San Francisco et à New York. Les marionnettistes continuaient à considérer leur métier comme étant lucratif même après la Seconde Guerre mondiale : à Palerme quatorze théâtres, treize dans les autres villes et les pays de la Sicile occidentale, et six à Catane ont été rouverts.

La crise des années 1950 a été bien plus terrible : elle provoqua l'interruption progressive de l'activité et la fermeture de presque tous les théâtres siciliens. Une crise probable-

ment due davantage à un ralentissement technique par rapport aux divertissements offerts par la société contemporaine et par les moyens de communication de masse modernes qu'au manque d'actualité des contenus et au dépassement idéologique.

### A.3. RÉPERTOIRES ET SOURCES LITTÉRAIRES ENTRE TRADITION ET INNOVATION

Les sujets du théâtre du Théâtre des Pupi sont surtout de longues aventures venant de la littérature épique médiévale française, notamment des *Chansons de geste* du cycle carolingien et, de manière plus limitée, du cycle arthurien. Au fil du temps, ces légendes ont été remaniées et enrichies en Italie dans de nombreux romans et poèmes comme *I Reali di Francia* et *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino, *Morgante* de Luigi Pulci, *Roland amoureux* de Matteo Maria Boiardo, *Roland furieux* de l'Arioste, *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Ces œuvres et beaucoup d'autres, qui ont été diffusées grâce aux éditions populaires et aux conteurs – les *cuntisti* en Sicile et les *rinaldi* en Campanie – furent incluses dans les compilations siciliennes publiées en feuillets au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>. La plus importante d'entre elles est la *Storia dei Paladini di Francia* (*Histoire des Paladins de France*), écrite par Giusto Lodico, qui deviendra une source d'inspiration directe du Théâtre des Pupi. Cependant, outre les sujets chevaleresques, le répertoire traditionnel du Théâtre des Pupi comprend aussi des histoires religieuses, des récits historiques et romanesques, des histoires de brigands et des intrigues shakespeariennes comme *Roméo et Juliette* et *Macbeth*.

Souvent, dans les spectacles épiques, sont introduits des masques de la tradition théâtrale sicilienne, des héros comiques et des représentants du peuple qui accompagnent les protagonistes en qualité de serviteurs et de membres de la famille, selon une tradition bien consolidée dans le théâtre européen des marionnettes. Il s'agit de *Nofriu*, *Virticchiu* et *Tistuzza* à Palerme et de *Peppininu* à Catane.

Le répertoire traditionnel, comprenant les histoires chevaleresques et les soirées spéciales (« pour les familles »), encore représenté, est proposé de nouveau aujourd'hui dans des spectacles s'adressant à un public qui ne reviendra pas le lendemain soir, et c'est pourquoi ces représentations présentent toute l'histoire concentrée durant une heure et demie au maximum. L'unité, la clarté, la rapidité sont obtenues en simplifiant l'intrigue. Les ressources scéniques et les effets spectaculaires sont exploités au maximum. Dans les spectacles les plus réussis, les thèmes et les personnages de la *Storia dei Paladini di Francia* sont présentés avec la même intensité d'intérêt dramatique et idéologique qui, selon un rythme lent, caractérisait les conditions traditionnelles de succession des épisodes.

Dans l'évolution progressive et continue des contextes historiques, à ce répertoire traditionnel viennent s'ajouter de nouveaux courants narratifs et des dramaturgies modernes, en réponse aux instances du présent, aux sensibilités du nouveau public, aux thèmes urgents pour le territoire et la communauté, à la modalité nouvelle de jouissance des spectacles.

L'Association pour la conservation des traditions populaires - Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a beaucoup fait pour accompagner le processus de changement. Depuis les années 1960, période de crise profonde pour le Théâtre des Pupi (voir les paragraphes A.7. et B.1.), l'Association a instauré un dialogue constant avec les compagnies de *pupari* de toute la Sicile, soutenant la créativité et la re-création du patrimoine dont elles sont depositaires, et les invitant sans cesse à tracer de nouvelles voies expressives capables de conjuguer le patrimoine dont elles ont hérité avec le monde contemporain. Pour renforcer le rapport avec les nouvelles franges du public, l'Association offre continuellement des occasions d'échange et de collaboration à la fois avec les compagnies de théâtre de figure des traditions d'autres Pays du monde (reconnues ou non par l'UNESCO) et les artistes et les talents modernes, italiens et étrangers, et elle réalise une activité incessante de production théâtrale, de tradition et d'innovation, faisant participer les *pupari* dans des projets théâtraux nouveaux. À cette action prolongée dans le temps, viennent s'ajouter les spectacles que quelques compagnies ont aussi récemment réalisés

de manière autonome à la suite des sollicitations venant des nouvelles générations de *pupari* de la famille.

Tirant les leçons de ce qui a été semé jusqu'à présent et comme cela sera décrit dans la suite du plan, le Théâtre des Pupi manifeste aujourd'hui plus que jamais la capacité d'explorer des sujets inédits et en même temps de proposer de nouveau les sujets traditionnels, montrant combien ces derniers gardent une grande potentialité de ré-interprétation et d'adaptation, oscillant entre passé, présent et futur, et donnant vie à une action incessante de revitalisation de l'Élément. Loin du risque de fossilisation de la tradition, jamais immobile et égale à elle-même, le répertoire s'est ainsi diversifié et enrichi avec :

- a. des réductions et des transpositions pour *pupi* de romans contemporains (ex : *Conversation en Sicile* d'Elio Vittorini) et d'œuvres dramatiques et lyriques, avec des modalités innovatrices (ex. : *Don Juan* de Mozart, *La Sarrazine* de Wagner, *Cavalleria rusticana* de Mascagni) ;
- b. une adaptation libre d'histoires mythologiques (Persée et Méduse) ;
- c. une élaboration d'un cycle de spectacles de *pupi* « anti-mafia » et d'une nouvelle veine de spectacles explicitement didactiques destinés aux nouvelles générations (spectacles traditionnels, mais « dévoilés », c'est-à-dire avec les coulisses ouvertes et les manœuvres exécutées à la vue du public) ;
- d. production de spectacles intersectoriels d'engagement civique (*Oso, Mastrosso e Carcagnosso*) et politique (*A Sicilia camina*) ;
- e. spectacles à technique mixte (pantins, marionnettes, ombres, *cuntu*), qui favorisent la rencontre entre les traditions de différents Pays et les cultures du monde ;
- f. nouvelles créations qui expérimentent la rencontre des différents langages expressifs et artistiques (musique, danse, vidéo, arts visuels et nouvelles technologies) et qui favorisent la collaboration et l'échange à la fois entre les *pupari* de compagnies différentes et les écoles, et les talents contemporains (ex. : *Two Puppets in Search of an Artist*, *L'Opera des pupi - Il Balletto - Storie d'arme e d'amor*, *Nudità, Vitae di Francesco e Lorenzo*) ;
- g. enfin, des expériences laissant place à des intentions et des tons ironiques (*Strabuttanissima Sicilia*).

En outre, la vitalité du Théâtre des Pupi se manifeste lorsqu'il devient objet de la représentation dans quelques spectacles qui tirent leur inspiration du répertoire traditionnel, des techniques de manipulation, des marionnettes, des codes mis en œuvre ; des spectacles qui les reprennent et les miment, dans un processus d'osmose inépuisable.

#### **A.4. LA MISE EN SCÈNE : SES CODES ET SES TEMPS**

Les codes sous-jacents à la mise en scène du Théâtre des Pupi sont au nombre de huit :

1. linguistiques (adoption de registres linguistiques différents selon les personnages) ;
2. des qualités de la voix (variations vocales de volume, tonalité, timbre, rythme, vibration) ;
3. des bruits (premier et incontournable le coup du sabot en bois pour souligner les mouvements des *pupi*) ;
4. des sons vocaux inarticulés ;
5. des musiques ;
6. des lumières ;
7. des mouvements et des gestes ;
8. figuratifs des lieux et des personnages.

La maîtrise de ces codes permet aux *pupari* de mettre en scène tous leurs spectacles. Ces codes, cette « grammaire de mise en scène » sont des éléments du patrimoine immatériel transmis et transmissibles par l'écoute et/ou la vision en situation de leurs détenteurs.

Dans la mise en scène du spectacle des *pupi*, les duels et les batailles ont une importance considérable. L'exigence de leur représentation fut ce qui provoqua la transformation

des « marionnettes » en « *pupi* » dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle : le remplacement du fil à la main droite par une tige de métal, pour imprimer des mouvements plus rapides et plus directs, nécessaires à la représentation des combats.

Jusqu'au tout début des années 1970, les spectacles étaient représentés par épisodes, faisant partie de cycles narratifs qui duraient plusieurs mois, dans des locaux situés dans les quartiers populaires. Les compagnies s'installaient dans une salle et se produisaient tous les jours en fonction d'un ou plusieurs cycles qui pouvaient durer des mois ou des années, tant que le public n'était pas fatigué, sinon elles devaient s'installer dans un autre local. Les gestionnaires des théâtres font bouger les *pupi*, ils les font parler, parfois ils les fabriquent, pour eux ils peignent les « scènes » (les toiles de fond) et les panneaux et on les appelle « *opranti* », « *teatrinari* » ou « *pupari* », ce dernier terme étant utilisé aussi pour ceux qui fabriquent les *pupi*.

#### A.5. PUPARI ENTRE THÉÂTRE ET ARTISANAT

Dès les origines, mais de manière beaucoup plus accentuée pendant la crise de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et de nos jours, importante est la relation qui existe entre les *pupari* qui réalisent et mettent en scène les spectacles et les *pupari* qui fabriquent les *pupi*, qui peignent les « scènes » et les panneaux, qui réalisent tout autre objet nécessaire pour les spectacles. Pendant l'âge d'or du Théâtre des Puppi (seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – première moitié du XX<sup>e</sup> siècle), avec la prolifération continue de théâtres dans toute la Sicile, il y eut des artisans spécialisés qui, tout en ne prenant pas part à la mise en scène des spectacles, réalisaient des *pupi* et des objets pour tous les théâtres d'une même aire géographique. Parallèlement, il y avait aussi des artisans spécialisés qui produisaient des objets à l'intérieur des compagnies. Durant la période de crise et de nos jours, vu les difficultés de transmission des patrimoines immatériels, il a été plus facile de continuer l'activité des spectacles pour les compagnies qui, au sein de leur équipe, avaient des artisans capables d'entretenir et de réaliser des *pupi*, des « scènes » et tout autre objet qui était nécessaire. Ainsi l'existence d'artisans fabricants ne prenant pas part à la mise en scène du spectacle devenait plus difficile. En outre, comme beaucoup de maîtres fabricants de *pupi* pour le théâtre venaient à disparaître et n'avaient pas trouvé d'apprentis ni d'héritiers de leurs savoirs, une nouvelle typologie d'artisan fabricant de *pupi* allait émerger : celui qui savait réaliser seulement des *pupi* à vendre, fabriqués avec des règles et des techniques beaucoup plus courantes et ordinaires par rapport à la réalisation des *pupi* pour le théâtre.

#### A.6. LES DEUX ÉCOLES SICILIENNES DE PALERME ET DE CATANE

En Sicile il existe deux traditions distinctes du Théâtre des Puppi. La tradition « palermitaine », localisée dans la Sicile occidentale, c'est-à-dire dans les provinces de Palerme, Agrigente et Trapani et la tradition « catanaise », qui caractérise la Sicile orientale, c'est-à-dire les provinces de Catane, Messine et Syracuse. Elles se différencient par quelques aspects de la mécanique, de la figuration et, malgré l'unité fondamentale du répertoire, par quelques sujets particuliers. Un troisième style est celui « napolitain », répandu dans l'Italie du Sud, c'est-à-dire en Campanie, dans les Pouilles et en Calabre. Une forme analogue au Théâtre des Puppi existe aussi en Belgique et en France.

##### A.6.1. LE PUPPO : CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES

Dotés d'une structure en bois, les *pupi* siciliens portent une armure métallique richement décorée et présentent des capacités d'articulation des membres qui varient selon l'« école » auxquels ils appartiennent, palermitaine ou catanaise. Un code iconographique précis permet de distinguer les héros et les personnages du peuple, et parmi les héros, les personnages positifs et les personnages négatifs. Chacun présente des traits du visage, des armures avec des emblèmes et des vêtements qui permettent l'identification au sein des différentes catégories, et la reconnaissance des principaux personnages. Parmi les

héros positifs, chaque *pupo* représente typologiquement un paladin, caractérisé par son armure qui porte l'emblème de sa famille, et par la forme et la couleur de ses vêtements.

La tête et l'ossature du *pupo* sont en bois. L'ossature est composée d'un buste, à partir duquel sont articulées les jambes, dotées d'un mouvement pendulaire. Les bras peuvent bouger dans toutes les directions grâce à l'insertion d'un morceau de tissu rembourré (Palerme) ou d'articulations métalliques qui unissent le bras à l'épaule. Dans le *pupo* palermitain, le buste et les jambes sont en bois massif, tandis qu'à Catane et à Naples le squelette en bois est recouvert de tissu rembourré.

On fait bouger les *pupi* siciliens grâce à deux grosses tringles et deux ou trois fils reliés aux membres. La tringle principale, à laquelle on fixe les fils de manœuvre, traverse la tête et s'unit au buste. Son sommet en forme de crochet permet de pendre le *pupo* et, grâce à son inclinaison, la marionnette exécute les différents mouvements.

Du point de vue figuratif, généralement on peut distinguer les personnages avec une armure (en armes) et sans armure (en page). Les *pupi* en armes sont répartis en chrétiens et sarrasins. Les guerriers chrétiens ont de jolis visages et des traits symétriques, ils portent une sorte de petite jupe (appelé *faroncina* à Palerme et *vesti* à Catane) et présentent les emblèmes de la famille sur le heaume, la cuirasse et le bouclier. Les sarrasins ont les traits du visage plus marqués, ils portent souvent des pantalons et un turban, des croissants de lune et des étoiles décorent leurs armures. Les guerrières, chrétiennes et sarrasines, présentent les seins repoussés sur l'armure et, à Palerme, elles se distinguent aussi par leurs longs cheveux, qui dépassent sur les côtés du heaume. Les géants sont d'habitude partiellement en armes. Enfin, parmi les chrétiens on reconnaît les traîtres : par leur taille plus petite, leurs vêtements de couleur noire et, à Palerme, le M repoussé sur l'armure, l'emblème de la lignée de Mayence.

#### A.6.2. LES PANNEAUX ET LES TOILES DE FOND (« SCÈNES ») : CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES

Pour annoncer les spectacles du jour et leur faire de la publicité, les *pupari* exposaient à l'extérieur des théâtres de grands panneaux, peints de couleurs vives. Exposés au coin des rues, au soleil et sous la pluie, ils étaient souvent retouchés.

Les toiles de fond, appelées « scènes », sont peintes soigneusement et représentent des palais, des châteaux, des villes, des places, des campements, des jardins, etc. L'aspect figuratif des différents endroits évoque la mode théâtrale cultivée du XIX<sup>e</sup> siècle.

Aujourd'hui la fonction d'origine du panneau, celle de faire de la publicité pour le spectacle de la soirée et d'attirer par ses couleurs le public au théâtre, a de fait disparu parce que, si dans le contexte du spectacle traditionnel, personne n'aurait jamais volé un panneau affiché dans la rue dans les quartiers populaires, de nos jours, du fait également de la réévaluation artistique et économique de ces peintures, cela n'est plus possible. Dans le théâtre des *pupari* demeure l'usage de décorer les murs par l'exposition des plus beaux panneaux de leur collection. Enfin, ayant reconnu désormais la valeur artistique et anthropologique des panneaux du Théâtre des Pupi, quelques compagnies les valorisent occasionnellement dans des ateliers et/ou dans des expositions spécialement organisés.

#### A.6.3. LA TRADITION DE PALERME

Le style « palermitain » du Théâtre des Pupi caractérise la Sicile occidentale. La hauteur des *pupi* palermitains est de 90 cm et ils pèsent entre 5 et 10 kg. Les jambes sont dotées d'un mouvement pendulaire, libre en avant mais limité en arrière. Ils ont les genoux articulés et peuvent dégainer et rengainer leur épée grâce à un fil qui traverse le poing droit. Parfois ils présentent un autre fil relié à la cuisse gauche : après avoir imprimé le mouvement pendulaire à la jambe, il aide la marionnette à faire le premier pas d'une manière assurée ; en produisant un tremblement de la jambe il permet au *pupo* d'exprimer l'impatience ou la colère ; enfin cela permet au *pupo* de faire une gémulation.

À Palerme, les *pupi* sont manœuvrés depuis les côtés de la scène, derrière les coulisses, où les marionnettistes opèrent le bras tendu sur le même plan que celui des *pupi*.

Le maître fait bouger les marionnettes, mais il donne aussi des indications à ses aides, il improvise les dialogues, il exécute tous les rôles récités (y compris les rôles féminins) et il réalise des effets sonores et des effets de lumière.

Comme les *pupi* palermitains sont plus petits que ceux de Catane, dans la région de Palerme la salle théâtrale est capable d'accueillir cent spectateurs ou plus seulement de manière exceptionnelle. Par conséquent, à Palerme, un théâtre requiert des moyens plus modestes et c'est une entreprise d'une seule famille. Autrefois le public s'asseyait sur des bancs tout simples en bois ou, parfois, sur des estrades surélevées appelées « *palchi* ». La scène est généralement plus profonde que large, du fait de la position de manœuvre des *pupi* (sur les côtés, derrière les coulisses).

À Palerme – encore aujourd'hui – à la fin du spectacle, accompagné musicalement par un ou plusieurs violons, remplacés déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par un piano mécanique, on représente une courte farce en dialecte dont les protagonistes sont *Nofriu* et *Virticchiu*. Les sujets des farces palermitaines remontent aux *Vastate*, des représentations comiques venant des sujets de la Commedia dell'Arte version sicilienne.

Les panneaux palermitains, peints à la détrempe sur toile, sont orientés verticalement et divisés en plusieurs cadres, huit en général, appelés « cases ». Chaque case, souvent sous-titrée, correspond à un épisode du cycle. L'inscription amovible, « aujourd'hui », était fixée sur la case correspondant au spectacle de la soirée.

#### A.6.4. LA TRADITION DE CATANE

Le style « catanais » du Théâtre des Pupi caractérise la Sicile orientale. Les *pupi* catanais ont un squelette en bois recouvert de tissu, ils sont plus grands et plus lourds que les palermitains ; ils atteignent une hauteur d'environ 110-130 cm et un poids d'environ 30 kg. Si ce sont des guerriers, ils tiennent presque toujours leur épée à la main. Leurs jambes sont raides, sans articulation au genou : ce type de mécanique permet de décharger sur la scène le poids important des *pupi* et d'alléger les efforts de l'animation. Les *pupi* catanais sont manœuvrés par les « *manianti* », qui se trouvent sur une passerelle surélevée, que l'on appelle « *scannappoggiu* », et qui est placée derrière la toile de fond. La grandeur et le poids des *pupi* ainsi que leur système de manœuvre déterminent la scène peu profonde mais plus large. La voix est donnée aux *pupi* par le « *parraturi* » pour les personnages masculins et par la « *parratrici* » pour les femmes : derrière les coulisses à gauche du public, ils improvisent les dialogues dramatiques ou ils lisent les rôles du scénario écrit et donnent les instructions aux *manianti*, qui synchronisent le mouvement des *pupi* avec les répliques des *parlatori*. Un *parraturi* est presque toujours le metteur en scène du spectacle.

Comme les *pupi* catanais sont plus grands que ceux de la région palermitaine, les salles de théâtre peuvent accueillir plus de deux cents spectateurs. Par conséquent, vu les recettes plus importantes, les théâtres de Catane pouvaient être gérés par plusieurs personnes associées et les histoires des *pupari* sont souvent liées avec celles d'autres formes théâtrales : le théâtre dialectal, le théâtre d'inspiration vériste, la prose et l'opéra.

À Catane, en plus des sujets traditionnellement représentés dans toute la Sicile, le répertoire traditionnel incluait aussi d'autres histoires : *Erminio della Stella d'Oro*, *Guido di Santa Croce*, *Uzeta il Catanese*, *Farismane e Siface*, *Tramoro di Medina*, *Guelfo di Negroponte*.

À ces cycles vient s'ajouter à Messine, le *Belisario di Messina*, une histoire qui marque une particularité spécifique de la ville du Détroit par rapport à la tradition catanaise du Théâtre des Pupi.

Le spectacle était accompagné traditionnellement par un petit orchestre à cordes, souvent avec un accordéon et, lors de soirées particulières, quelques instruments à vent. Aujourd'hui, excepté des occasions particulières, le petit orchestre est remplacé par de la musique enregistrée.

Les panneaux sont orientés horizontalement et sont peints à la détrempe sur des feuilles rectangulaires de papier d'emballage (parfois sur du papier décor ou du papier *spolvero*) et ils représentent la scène la plus importante de la représentation de la soirée. Sur le

panneau on fixait avec des épingles le « rappel », une feuille détachable avec une légende qui résumait, ou mieux qui rappelait aux spectateurs, l'histoire du spectacle.

Les variantes stylistiques de la tradition catanaise du Théâtre des Pupi sont celle d'Acireale et celle de Syracuse. À Acireale, les *pupi* se différencient par la façon dont ils sont manipulés. Ils sont en effet animés depuis une passerelle plus haute que le cadre de scène avec la toile de fond placée derrière, semblable au système des *pupi* napolitains et des théâtres de marionnettes. Les *pupi* ont des dimensions réduites par rapport à celles des *pupi* catanais et les tringles de manœuvre, très longues, possèdent un crochet à leur sommet. Enfin, à Acireale aussi, comme à Palerme, le *parlatore* prête sa voix à la fois aux personnages masculins et aux personnages féminins.

À Syracuse, dans les théâtres historiques de la famille Puzzo, les *pupi* étaient identiques aux catanais par leurs dimensions, leur poids, la façon dont on les manipulait, leur répertoire, mais les jambes étaient articulées au genou.

### A.7. ÉVOLUTION DES FONCTIONS SOCIALES ET DES VALEURS CULTURELLES

Le monde du Théâtre des Pupi demeure toujours sous une forme souterraine et inconsciente dans la vie quotidienne des Siciliens qui, en parlant, utilisent souvent des façons de dire ou des références à ce monde sans en avoir vraiment conscience. À titre d'exemple rappelons qu'à Catane on a coutume de dire désormais dans toutes les classes sociales : « *È successa la valle !* » (« La vallée est arrivée ! ») pour indiquer des événements terribles et funestes. La plupart des Catanais qui utilisent cette expression ignorent qu'il s'agit d'une référence aux sept soirées de souffrances et de carnage où les *pupari* catanais représentaient la défaite de Roncevaux, avec la mort des paladins, mais aussi les dégâts importants que subissaient matériellement les *pupi* pendant cette mise en scène. Cela provient essentiellement du fait qu'aujourd'hui la jouissance des spectacles des *pupi* n'est plus réitérée chaque jour. Cependant les *pupari* en activité, conscients de ce qu'était le Théâtre des Pupi pour son public, proposent de nouveau le même mécanisme « didactique » de l'offre d'un modèle interprétatif du monde, en utilisant des histoires du répertoire traditionnel ou d'autres histoires ; un modèle qui permet une réflexion sur les problèmes du monde contemporain et l'aspiration à un ordre du monde plus juste, tout en ayant conscience que les injustices et les abus sont toujours en embuscade. Qu'on le fasse par le biais d'une nouvelle interprétation des épisodes traditionnels de la légende de Renaud, ou qu'on le fasse en mettant en scène l'histoire de Peppino Impastato<sup>1</sup>, les *pupari* siciliens aspirent toujours à vouloir exercer une fonction sociale dans la communauté concernée. Et il faut dire qu'ils y réussissent encore, même si c'est plus épisodiquement que par le passé. C'est ce que montrent le soutien du public qui, bien qu'avec des modalités inévitablement différentes de celles du passé, applaudit les différentes compagnies en scène dans toute la Sicile, et la participation importante des élèves et des étudiants de tous les niveaux aux spectacles et aux activités didactiques d'approfondissement. C'est en fonction de cette dernière considération que nous formulons ici dans le cadre du Plan de Sauvegarde le souhait suivant : faire en sorte que la possibilité de mettre en scène les spectacles devienne régulière et continue.

Autrefois les spectateurs étaient presque exclusivement des hommes adultes et des garçons, ils suivaient les histoires avec une grande participation émotive et s'identifiaient aux héros. Comme il y avait une importante homogénéité idéologique entre les *pupari* et leur public, l'interaction entre les deux était d'usage pendant le spectacle, avec la rupture constante du « quatrième mur », c'est-à-dire : de fréquents commentaires à voix haute sur ce qui était représenté et comment c'était représenté, des échanges de répliques entre le public et le *puparo* (qui utilisait comme porte-parole les masques ou un personnage particulier), l'irruption de spectateurs sur la scène.

<sup>1</sup> Giuseppe Impastato (1948-1978), plus connu sous le nom de Peppino, était un journaliste italien, très engagé dans la lutte contre la mafia qui l'a assassiné. (NdT)

C'est seulement pour des occasions particulières, que les *pupari* eux-mêmes définissaient comme les « soirées pour les familles », que les femmes et les enfants aussi venaient au théâtre : il s'agissait de la mise en scène d'histoires sacrées ou d'épisodes isolés qui avait une grande force pour réaffirmer le système de valeurs partagé au sein des familles (des amours tragiquement impossibles à cause d'anciennes inimitiés ou de conventions sociales ; des femmes accusées injustement d'infidélité, avec la punition inévitable du calomniateur ; des traîtresses terribles qui attentaient à l'unité familiale ; des histoires d'amitiés exemplaires). À partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle le public s'est élargi et diversifié, s'ouvrant à tous les genres et à toutes les classes sociales et, aujourd'hui, il est composé d'adultes et de familles d'origine socio-culturelle différente, d'élèves et d'étudiants, d'experts et de spécialistes (dans le domaine théâtral, anthropologique, du théâtre de figure et des patrimoines immatériels), de touristes et d'étrangers. L'ouverture générale du Théâtre des Pupi à un public qui n'est plus exclusivement masculin a fait que quelques *pupari* ont repensé et modulé la mise en scène de quelques épisodes traditionnels en en renversant la vision du monde sans équivoque machiste au profit d'une perspective purement féminine.

Un nouveau public, hétérogène et moyennement beaucoup plus instruit que celui des quartiers populaires, et une nouvelle maturité culturelle plus consciente que les *pupari* en activité aujourd'hui ont su mettre en œuvre : telle est la situation actuelle du Théâtre des Pupi en Sicile quant à sa signification culturelle et sa fonction sociale. Nous avons inversé délibérément les deux termes de la question parce qu'aujourd'hui il nous semble que le second terme, du moins à une première évidence, prédomine indubitablement sur le premier. Aujourd'hui en Sicile, tous perçoivent et considèrent le Théâtre des Pupi comme un élément incontournable de l'identité culturelle sicilienne grâce à plusieurs facteurs : l'attention portée sur le Théâtre des Pupi déjà à partir de Giuseppe Pitrè, à la suite de l'important travail de sensibilisation mené avec obstination par Antonio Pasqualino avec l'Association pour la conservation des traditions populaires et le Musée international des marionnettes pendant les années de la grande crise et au-delà, et la reconnaissance UNESCO de 2001 du Théâtre des Pupi comme Patrimoine Immatériel de l'Humanité, heureux couronnement des longues années de travail et de recherche de Pasqualino et de ses partenaires. Si jusqu'aux années 1970, dans les écoles, dans beaucoup de milieux universitaires, dans les cercles littéraires, artistiques et culturels, dans les salons bourgeois, il était facile que l'on méprise le Théâtre des Pupi et que l'on se moque de ses erreurs linguistiques, aujourd'hui en Sicile (et dans le monde entier), cette forme de théâtre pourrait ne pas plaire individuellement, mais de toute façon on en parle avec respect, lui reconnaissant l'autorité d'une pratique performative étudiée par de grands intellectuels, et vénérable par son âge. L'importance culturelle du Théâtre des Pupi à cet égard a eu un effet sur les auteurs siciliens de la littérature contemporaine. Gesualdo Bufalino en a fait la matière de quelques récits courts, et dans son roman *Guerrin Meschino* il a délibérément récupéré le dispositif des histoires chevaleresques qui deviennent la grille d'interprétation de problèmes de notre époque. Jusqu'à Andrea Camilleri qui, dans les romans du commissaire Montalbano (dont le nom, ce n'est pas un hasard, correspond au nom du fief de Renaud, le paladin le plus aimé du public traditionnel du Théâtre des Pupi) propose de nouveau dans le couple de héros Salvo Montalbano/Mimì Augello le dualisme typologique du caractère des paladins Roland et Renaud.

## **B. LE THÉÂTRE DES PUPPI AUJOURD'HUI**

*ÉTAT ACTUEL de la vitalité de l'Élément : des raisons du déclin de la pratique au contexte de sa renaissance et de sa sauvegarde*

En 2013 l'Association pour la conservation des traditions populaires (ACTP), en sa qualité d'organe compétent concernant l'Élément UNESCO du Théâtre des Pupi sicilien, interpellé par le MiBACT en vue d'envoyer le Rapport périodique de l'Italie sur la réalisation de la Convention UNESCO de 2003, a attesté la présence de différentes familles de *pupari* actives sur le territoire régional, ce qui montre une vitalité nouvelle du Théâtre des Pupi ; ce dernier avait été frappé dans les années 1950-1960 par une crise profonde qui l'avait menacé d'extinction et qui avait eu des répercussions sur le processus de transmission du patrimoine oral et immatériel des *pupari*, comme cela sera exposé ci-après. Aujourd'hui la vitalité de l'Élément est assurée par les activités de nombreuses compagnies et des sujets engagés dans le domaine du patrimoine culturel immatériel, et par l'effort collectif des différentes initiatives de sauvegarde passées et en cours, en premier lieu à l'intérieur des théâtres qui constituent les contextes et les espaces culturels qui véhiculent une partie de cette vitalité par la performativité traditionnelle. Ainsi on a réussi, jusqu'à présent, à garantir la transmission du patrimoine aux nouvelles générations aussi grâce à la participation active de la communauté.

### **B.1. PROCESSUS DE SAUVEGARDE ENTRE DÉCLIN, REVITALISATION ET RENOUVEAU**

Les raisons de la crise et de l'abandon du Théâtre des Pupi au milieu du siècle dernier, qui seront examinées plus loin de manière analytique, sont essentiellement le dépeuplement des quartiers populaires de la ville et en même temps le refus de la culture traditionnelle que le bien-être économique de la société de consommation a encouragé dans les classes populaires. Sur ce processus général, commun à toute l'Italie, Pier Paolo Pasolini a exprimé des considérations lucides dans ses *Scritti corsari* (*Écrits corsaires*). Les raisons de cette crise ont inspiré une transformation du Théâtre des Pupi, même si c'est dans le respect général des codes performatifs traditionnels, déterminant un tournant important.

Comme le constata Antonio Pasqualino à cette époque-là, le succès du Théâtre des Pupi était lié par le passé à son premier public et à sa modalité de jouissance du spectacle : le peuple des quartiers les plus pauvres de la ville et des bourgs, qui suivait les intrigues, tous les soirs, pendant des mois et des mois. C'est à cela que l'on doit la manifestation habituelle du Théâtre des Pupi, caractérisée par un rythme très lent, qui utilise beaucoup l'itération et qui communique ses messages graduellement à l'habitué de tous les soirs. La concurrence des mass-media, aujourd'hui encore plus percutante, durant la période du boom économique, a ainsi déterminé de manière essentielle l'éloignement du public habituel des théâtres de l'Opera des pupi, provoquant un déclin dû davantage à un ralentissement technique par rapport aux divertissements offerts par la société contemporaine qu'au manque d'actualité des contenus, et à une idéologie désuète. D'ailleurs, le refus de la culture traditionnelle de la part de ceux qui viennent d'acquérir un bien-être économique relatif dans la société industrialisée est un phénomène bien connu et largement documenté, surtout en ce qui concerne la musique populaire. Les éléments de la culture traditionnelle sont considérés comme des symboles de la misère, tandis qu'on identifie la culture de masse « moderne » avec la richesse. C'est seulement après plusieurs années, et parfois seulement dans les nouvelles générations, que se réveille l'intérêt pour la culture populaire, stimulé par la prise de conscience de ses racines dans le passé et de la différence culturelle comme motif d'orgueil, et parfois comme instrument de lutte.

Cela n'était pas encore arrivé en Sicile et pendant ces années-là le public traditionnel du Théâtre des Pupi était remplacé par des touristes et des bourgeois à la recherche de couleur locale. Il faut dire qu'un spectacle ayant un caractère cyclique ne peut pas transmettre son message aux spectateurs un soir seulement : aux touristes et à ces Siciliens qui, se comportant comme des touristes dans leur propre ville, une fois leur curiosité satisfaite,

reviennent difficilement. Ceux-ci ne voient rien d'autre que les aspects extérieurs de la représentation. Face à un public qui s'approche du phénomène sans la capacité ni la volonté d'en lire les significations, l'histoire se vide et, comme un sac vide, elle ne tient pas debout. Sans une connaissance du sens des histoires représentées, le monde du Théâtre des Pupi, loin dans le temps, irréel, plein de monstres, de dragons, de sirènes, d'enchantements, de combats entre chrétiens et sarrasins, peut apparaître comme un divertissement enfantin, qui cependant, une fois de temps en temps, peut être regardé avec curiosité, même par des adultes en vacances. Initialement, cela a eu des répercussions négatives sur le caractère et sur la qualité des représentations, poussant beaucoup de *pupari* à créer des spectacles pour une seule soirée, tous fondés sur des effets spectaculaires.

Si un retour des Siciliens au Théâtre des Pupi dans les formes et dans les conceptions d'autrefois était et est impensable, se poser cependant le problème de la signification prise par la culture chevaleresque, chercher à comprendre sa fonction sociale, au contraire, fait que le spectacle devient une expérience riche et intéressante. Encore plus si l'on considère que le mythe des paladins de France ne représentait pas, pour le groupe social qui le vivait, un monde de pure évasion. Les marionnettes personnifiaient les espoirs, les luttes, les victoires et les défaites de l'existence et la *Storia dei Paladini di Francia* exprimait l'idéologie des pauvres, dans une parabole qui va de la résignation à la révolte. C'est en ce sens donc que l'on peut affirmer que la crise a été due moins à une idéologie désuète qu'à un retard technique. À cela ajoutons que les *opranti* sont dépositaires d'un précieux patrimoine traditionnel, qui faisait d'eux les « intellectuels » de référence de leur groupe. Mais la société avait profondément changé et, tandis que dans la vie quotidienne ces derniers s'adaptaient naturellement au changement, ils ne pouvaient pas en faire de même en tant qu'artistes. Dans bien des cas leur bagage culturel n'était pas adapté à faire d'eux les promoteurs d'une transformation qui puisse rétablir la communication avec le public.

Une tentative sérieuse de renouveau théâtral (analogue au Folk Music Revival) ne pouvait donc que se baser, comme cela s'est produit, sur une médiation culturelle avisée, fondée sur la collaboration de chercheurs et d'hommes de théâtre avec les *pupari*, pour proposer et expérimenter de nouveaux stimuli afin d'ouvrir de nouvelles perspectives grâce à la contribution de connaissances et de sensibilités différentes. L'Association pour la conservation des traditions populaires, avec la création du Musée international des marionnettes, a jeté les bases de cette nécessaire médiation culturelle : il existe une attention et un espace pour les *pupari*, qui peuvent, en utilisant aussi de nouvelles techniques théâtrales, explorer des sujets inédits et, en même temps, repropoiser les sujets traditionnels, qui conservent aussi une grande potentialité de réinterprétation et d'adaptation. Cette approche s'insère dans une tendance bien précise de la culture contemporaine, qui continue à montrer de l'intérêt pour les formes traditionnelles du théâtre populaire, et pour les processus d'innovation et de re-création qu'elles subissent.

Au cours de cette dernière décennie, dans un dialogue vivant entre tradition et innovation, le Théâtre des Pupi en Sicile a donc accentué son caractère dynamique, grâce aussi à un rapport nouveau entre les compagnies actives, à la confrontation avec différentes franges du public, qui n'est plus exclusivement « populaire », et grâce à l'engagement de l'Association pour la conservation des traditions populaires qui, dans ses soixante ans d'activité, a accompli non seulement un travail constant de sensibilisation à l'importance du patrimoine culturel immatériel et du Théâtre des Pupi, comme excellence du territoire porteuse de valeurs et de principes universels, communautaires et identitaires, mais elle a aussi accueilli et fait participer toutes les compagnies siciliennes à de nombreuses activités, promouvant toujours une idée unitaire de l'Élément, tout en respectant les spécificités et les caractéristiques de chacun de ses représentants. Par rapport aux nouvelles générations et au nouveau public qui s'est rapproché du Théâtre des Pupi, la proclamation UNESCO de 2001 du Théâtre des Pupi, sur une candidature soutenue par l'Association, a eu certainement des répercussions sur la visibilité de l'Élément, contribuant ainsi à renforcer la reconnaissance de cette pratique de la part à la fois de la communauté concer-

née et des organismes préposés à la sauvegarde. Des actions synergiques concrètes de sauvegarde n'ont pas correspondu à cette reconnaissance, si l'on excepte celles engagées au sein de l'Association pour la conservation des traditions populaires, actions qui ont encore besoin d'être développées et d'être renforcées.

Parmi celles-ci, justement dans l'optique de la synergie, dans le cadre d'un tableau programmatique pluriannuel et clairvoyant de sauvegarde du Théâtre des Pupi défini au sein de l'Association, dans l'échange constant et continu avec la communauté patrimoniale, citons la création en 2018 du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi », dans le but non seulement de formaliser les collaborations déjà en place avec les différentes compagnies du territoire, mais aussi et surtout de :

- sensibiliser à l'importance d'actions communes ;
- créer un espace de rencontre et de dialogue, d'écoute et de solidarité réciproque pour une nouvelle synergie entre les différents dépositaires du patrimoine du Théâtre des Pupi ;
- donner une nouvelle importance, un caractère systématique et une capillarité aux actions de sauvegarde entreprises jusqu'à maintenant, en renforçant également l'image de la communauté par rapport aux institutions et aux acteurs, réels et potentiels, concernés à titre divers par sa sauvegarde, mais dans le respect total des spécificités individuelles.
- Au cours des trois dernières années, notamment, les initiatives pour la sauvegarde de l'Élément visaient à la réalisation de quelques objectifs spécifiques :
  - a. promouvoir la transmission de l'Élément, grâce à la mise en scène de spectacles de répertoire ou la production de nouveaux spectacles plus attentifs aux exigences du public contemporain, avec des représentations dans les lieux de référence de chaque compagnie là où c'est possible, à l'occasion du *Festival de Morgana* annuel, à l'occasion de journées spécialement dédiées comme *La giornata dell'Opera des pupi*, enfin dans le cadre de festivals de théâtre ou de théâtre de figure ;
  - b. promouvoir l'identification et la participation des compagnies, la recherche et la documentation commune, ainsi que la valorisation de la documentation d'archives et le catalogage scientifique des patrimoines historiques ;
  - c. promouvoir les recherches et les études sur le Théâtre des Pupi par la publication d'ouvrages spécialement consacrés à l'Élément ;
  - d. faciliter les rapports des compagnies avec les organismes publics pour que soient possibles financièrement et socialement durable la transmission de ce patrimoine oral et immatériel, la mise en scène et la production des spectacles, tout comme la gestion et la conservation des biens matériels et les espaces culturels associés.

La reprise des activités de la part de quelques-unes des familles de *pupari* siciliens et la création de quelques nouvelles compagnies, bien que cela dénote un processus de revitalisation positif, ne peut cependant mettre dans l'ombre les criticités qui persistent encore du fait du manque d'un modèle, efficace et actualisé, de sauvegarde de cette importante ressource culturelle.

Ce n'est pas un hasard si le Théâtre des Pupi fait partie des priorités d'intervention des institutions locales et est l'objet d'un financement spécifique selon la loi de la Région Sicile sur le théâtre n. 25/2007, art. 11 et intégrations et modifications successives. Bien que l'Association pour la conservation des traditions populaires ait beaucoup fait depuis 1965 jusqu'à nos jours, l'absence d'un Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi impliquant toute la communauté s'est répercutée inévitablement sur cette pratique représentative de l'identité locale et sur ses perspectives futures de survie et de développement. Malgré l'indubitable valeur culturelle et la fonction sociale encore actuelle du Théâtre des Pupi, le lien entre les opérations de sauvegarde et de valorisation mises en œuvre individuellement et de manière rhapsodique apparaît encore lacunaire et fragile, tout comme le repérage et l'application de méthodes et d'instruments d'ordre légal, admi-

nistratif, financier et technique visant au démarrage et à la mise en œuvre d'un développement réel, capable d'impliquer les ressources locales et cette expression particulière du patrimoine immatériel, dans une chaîne d'actions intégrées de sauvegarde, de tutelle et de valorisation. Il y a encore beaucoup à faire quant à la planification économique dans le cadre également d'une politique qui soit en mesure de trouver des orientations correctes de connaissance, de sauvegarde et de valorisation dirigées vers le développement durable des ressources spécifiques du territoire.

## B.2. LA COMMUNAUTÉ PATRIMONIALE DU THÉÂTRE DES PUPPI

La communauté patrimoniale voit comme premières protagonistes les compagnies de *pupari*, praticiens et détenteurs de l'Élément. Comme nous l'avons expliqué dans les chapitres précédents, d'une part, le public des spectacles, donc ceux qui fréquentent les théâtres, et les communautés siciliennes sont des protagonistes fondamentaux dans le processus de transmission de l'Élément. D'autre part, les artisans fabricants de *puppi*, de panneaux et d'autres objets nécessaires à la mise en scène des spectacles ont un rôle essentiel. Récemment beaucoup de compagnies se sont constituées en associations, formalisant ainsi en activités reconnues leur métier et leur patrimoine de connaissances, souvent transmis par la famille. La transformation des compagnies de groupes de métier informels en associations (ou rarement en d'autres formes juridiques) a été un processus progressif dû à la nécessité de s'adapter aux exigences bureaucratiques et économiques du contexte actuel, déterminé par le marché du spectacle où inévitablement elles ont dû agir avec pour objectif ultime de maintenir un rapport solide avec les territoires concernés et de continuer l'activité performative et celle de sensibilisation aux valeurs et aux principes dont elles sont dépositaires.

Actuellement les Compagnies de *pupari* sont au nombre de treize ; elles sont dépositaires du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Puppi, ainsi que des biens matériels (*puppi*, panneaux, « scènes », outils, etc.) à la fois historiques et utilisés pour la réalisation des spectacles et des *mestieri*<sup>1</sup>, dont huit sont de l'école palermitaine et cinq de l'école catanaise.

Au sein de toutes les compagnies, sont maintenus traditionnellement les rôles de genre réservés à l'univers féminin : la réalisation des costumes des *puppi* et à Catane la récitation des rôles des personnages féminins. Si dans le contexte traditionnel d'utilisation, on signalait une exception importante, celle de femmes, filles de *pupari*, qui manipulaient les marionnettes, récemment à Palerme et à Catane on enregistre des présences féminines derrière les coulisses pour les manipulations durant les spectacles.

### COMPAGNIES DE THÉÂTRE DES PUPPI DE L'ÉCOLE CATANAISE

Catane :

1. « Marionettistica Fratelli Napoli » de Napoli Fiorenzo

Acireale (Province de Catane) :

1. Association « Opera dei puppi Turi Grasso »

Messine :

1. Association culturelle « Opera des puppi messinesi Gargano »

Syracuse :

1. Association « La compagnia des pupari Vaccaro-Mauceri »

<sup>1</sup> Le *mestiere* (pluriel *mestieri*) est l'équipement complet d'un théâtre de *puppi* (voir B.3.). (NdT)

Sortino (Province de Syracuse) :

1. « Antica Compagnia Opera dei pupi » Famille Puglisi

#### COMPAGNIES DE THÉÂTRE DES PUPPI DE L'ÉCOLE PALERMITAINE

Palerme :

1. Association culturelle Agramante
2. Association « Opera des pupi Briigliodoro » de Salvatore Bumbello
3. Compagnie « TeatroArte Cuticchio » de Girolamo Cuticchio
4. Association culturelle « Franco Cuticchio »
5. Association « Figli d'Arte Cuticchio » de Mimmo Cuticchio
6. Association culturelle théâtrale « Carlo Magno » de Vincenzo Mancuso
7. Association culturelle « Marionettistica Popolare Siciliana » d'Angelo Sicilia

Alcamo (Province de Trapani)

8. Association Culturelle « Opera des pupi Siciliani "Gaspere Canino" »

#### ARTISANS

- Amico Antonino, fabricant, Catane
- Argento Vincenzo, fabricant et peintre de « scènes », Palerme
- Argento Dario, fabricant et scénographe, Palerme
- Argento Nicolò, fabricant et scénographe, Palerme
- Bonanno Margherita (femme de Gargano Venerando), costumes et rembourrage des *pupi*, Messine
- Bumbello Salvatore, fabricant, Palerme
- Canino Laura, peintre de têtes, « scènes » et panneaux, fabricante d'armures, Partinico
- Caropepe Giuseppe, peintre de « scènes » et de panneaux, Palerme
- Cavallaro Roberto, peintre de « scènes », Palerme
- Celano Gaetano, fabricant, Palerme
- Cuticchio Girolamo Père, fabricant, Palerme
- Cuticchio Franco, fabricant et scénographe, Palerme
- Cuticchio Girolamo, peintre de « scènes », Palerme
- Cuticchio Helenia, costumes et accessoires de scène, Palerme
- Cuticchio Mimmo, fabricant, Palerme
- Cuticchio Nino, fabricant, Palerme
- Fichera Venera, costumes, Acireale (Province de Catane)
- Foti Biagio, fabricant, Catane
- Gargano Venerando, fabricant, Messine
- Gargano Giorgio, assistant fabricant, Messine
- Grasso Pippo, fabricant et peintre, Acireale (Province de Catane)
- Grasso Turi, fabricant et peintre, Acireale (Province de Catane)
- Guarino Antonio, fabricant d'armures, Palerme
- Lanzafame Sebastiano, constructeur, Aci Sant'Antonio (Province de Catane)
- Lo Bello Teresa (femme d'Argento Vincenzo), costumes, Palerme
- Mancuso Vincenzo, dit Enzo, Maître fabricant, Palerme
- Mauceri Alfredo, costumes et peintre, Syracuse
- Mauceri Daniel, fabricant et peintre, Syracuse
- Napoli Fiorenzo, fabricant, Catane
- Napoli Alessandro, rembourrage et doublure des bustes ; chaussures, bottes et accessoires en cuir, Catane
- Napoli Davide, fabricant, Catane
- Napoli Giuseppe, scénographe et réalisateur de panneaux, Catane

- Oliveri Salvatore, fabricant, peintre de panneaux et de « scènes », Alcamo (Province de Trapani)
- Palerme Beatrice, peintre de têtes, « scènes » et panneaux, Partinico
- Patanè Patrizia Vera, costumes, Acireale (Province de Catane)
- Porcelli Mariano, peintre de « scènes », Palerme
- Profeta Agostino, fabricant et peintre de panneaux et de « scènes », Licata (Province d'Agrigente)
- Pulvirenti Salvatore, fabricant, Aci Platani (Province de Catane)
- Scalisi Pietro, fabricant, Palerme
- Torrisi Napoli Agnese (femme de Napoli Fiorenzo), costumes, Catane

#### B.2.1. « MARIONETTISTICA FRATELLI NAPOLI », FAMILLE NAPOLI, CATANE

La « Marionettistica Fratelli Napoli » naît avec Gaetano Napoli qui fonde la compagnie en 1921, lorsqu'il inaugure à Catane, le Théâtre Etna, dans le quartier de Cibali. À partir de là et jusqu'en 1973, la famille Napoli exerce une intense activité dans les théâtres populaires de quartier, travaillant avec le *mestiere* historique, les *pupi* d'une hauteur de 1,3 m et pesant jusqu'à 30-35 kg. Toutes les histoires du répertoire catanais sont mises en scène selon des épisodes cycliques. Au fil du temps, le *mestiere* est sans cesse enrichi de *pupi*, de « scènes » et de panneaux. Les règles et les techniques de mise en scène sont acquises et affinées, dans les spécialisations respectives, par les fils de Gaetano : Pippo, Rosario et Natale auxquels sera confiée ultérieurement la gestion de l'entreprise. Puis ce patrimoine de compétences est transmis à Fiorenzo, Giuseppe, Salvatore et Gaetano, les fils de Natale et Italia Chiesa Napoli. En 1931, la « Marionettistica Fratelli Napoli » reçoit, ex aequo avec le *puparo* Nino Insanguine la plus haute reconnaissance dans le Premier Défi régional des Pupi sicilien. En 1958, en participant à l'Exposition Universelle de Bruxelles, les Napoli obtiennent leur premier succès au niveau international.

Cependant les années 1960 et 1970 se caractérisent par une crise grave et les Napoli travaillent, sous la direction de Natale et de l'infatigable Italia, pour adapter l'*Opira* (Théâtre des Pupi) de Catane aux exigences d'un nouveau public, tout en se maintenant fidèles aux codes et aux règles de mise en scène de la tradition. Il devenait de plus en plus difficile de trouver des espaces pouvant permettre aux « grands *pupi* » de se produire, car il n'était pas toujours possible de trouver des salles appropriées pour leur scène et leur cadre de scène. Pour résoudre le problème et porter les *pupi* catanais dans des endroits plus petits, comme les salles de sport et les petits théâtres scolaires, les salles paroissiales, les salles de conférences des associations et des cercles culturels, Natale Napoli, ayant à l'esprit les suggestions de Nino Amico, trouve l'idée des « petits *pupi* » de 80 cm qui, étant réduits, permettent à la tradition catanaise de se confronter avec beaucoup plus de publics que ne lui auraient permis les « grands *pupi* ». Les « petits *pupi* » marquèrent une véritable « évolution historique » : en gardant intacts les codes, les règles et les techniques de la mise en scène traditionnelle, ils permirent à l'*Opira* de Catane de conquérir un nouveau public, composé de jeunes en âge scolaire et d'étudiants universitaires, de professionnels, de bourgeois et d'hommes de culture.

En 1978 les frères Napoli reçoivent des souverains des Pays-Bas le prestigieux *Praemium Erasmianum*, qui « couronne les personnes et les institutions qui ont enrichi la culture européenne par leur activité ». La motivation officielle de l'attribution du prix reconnaissait aux Napoli leurs efforts pour adapter les anciennes histoires chevaleresques de la tradition sicilienne aux exigences et au goût du public moderne : *Quia secundum priscum morem Siciliae antiquas fabulas populares incorrupte nec tamen sine cura atque respectu spectatorum huius temporis exprimunt.*

À cette époque-là, à la mort de son père Natale, Fiorenzo devient directeur artistique de la compagnie et ses fils Davide, Dario et Marco apprennent eux aussi les règles du métier, assurant la continuité à la tradition catanaise du Théâtre des Pupi. Aujourd'hui les Napoli, en plus de proposer des spectacles improvisés, représentent des textes basés

sur la tradition des anciens canevas dans lesquels une dramaturgie moderne du Théâtre des Pupi réussit à tenir compte des règles traditionnelles de mise en scène. Tous les membres de la famille Napoli prennent part aux spectacles : Fiorenzo, directeur artistique de la compagnie, co-auteur des scénarios, *parraturi* principal et maître fabricant des *pupi* ; Giuseppe, chef *manianti* et scénographie ; Gaetano *parraturi* ; Davide second *parraturi*, *manianti* et fabricant ; Dario, directeur de scène et *manianti* ; Marco *manianti* ; Alessandro, professeur de Lettres au lycée (élève d'Antonio Pasqualino), auteur des scénarios, *manianti* et attaché aux préparatifs et aux besoins des spectacles ; Agnese Torrisi, femme de Fiorenzo, costumière et *parratrici*, car elle a hérité du rôle important qui fut celui d'Italia Chiesa Napoli, disparue en 2018. Giacomo Anastasi collabore assidûment avec la compagnie et s'occupe de l'éclairage et du son à la place de Salvatore Napoli, lui aussi récemment disparu en 2019.

En plus de la mise en scène des spectacles, la compagnie s'est engagée dans la réalisation de *pupi*, de « scènes » et de panneaux dans la maison-atelier de famille, qui se trouve dans le centre historique de Catane, près du Château Ursino et du marché de la Pescheria. Cet endroit représente un patrimoine d'une grande importance historique et culturelle pour le territoire, car depuis l'époque de Gaetano Napoli jusqu'à aujourd'hui, c'est ici que sont transmis de génération en génération les « savoirs de la main » et les règles du métier qui permettent la réalisation de tous les objets d'artisanat artistique liés à la tradition du Théâtre des Pupi catanais. Pippo Napoli avait appris les fondements et les techniques de cette forme particulière d'artisanat des anciens maîtres dinandiers qui, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, martelaient les armures des *pupi* de théâtre. Fiorenzo Napoli a appris de son oncle Pippo les règles de l'art et il les a ultérieurement perfectionnées grâce à une recherche qui lui a permis d'associer le travail raffiné de l'orfèvrerie aux techniques traditionnelles du repoussé avec *palo* et *puntiddi*. Rosario Napoli d'abord, puis son frère Natale ont été deux des peintres les plus importants du Théâtre des Pupi catanais. Giuseppe Napoli a appris de son père Natale les techniques de la scénographie et des panneaux et encore aujourd'hui, dans son atelier, il peint les « scènes » et les panneaux en suivant les règles de la tradition.

En outre, dans la maison-atelier de la Via Reitano se déroulent fréquemment des séminaires, des ateliers et des visites guidées sur l'*Opira* de Catane animés par Fiorenzo Napoli, avec la collaboration de sa femme Agnese et de tous les membres de la compagnie.

Aujourd'hui la famille Napoli garde le seul ancien *mestiere* de style catanais resté intact et complet, avec lequel la « Marionettistica » a travaillé depuis 1921 jusqu'à maintenant. Une partie de cet ancien *mestiere* est accueillie au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino car il est impossible de trouver un lieu adéquat à Catane. Le patrimoine, qui n'est pas encore catalogué, comprend environ mille deux cents objets (les *pupi*, les panneaux, les « scènes », les scénarios et environ sept cents outils de travail).

#### B.2.2. ASSOCIATION « OPERA DEI PUPI TURI GRASSO », ACIREALE (PROVINCE DE CATANE)

La compagnie, qui opère depuis presque soixante ans, a été fondée par Turi Grasso (Acireale, 1933) au début de son activité artistique de *puparo*, en 1963. Après avoir exercé de multiples métiers dans le domaine de l'artisanat, à l'âge de seize ans, Turi s'approche pour la première fois du Théâtre des Pupi, en assistant aux spectacles du *puparo* Emanuele Macrì, dans la Via Alessi à Acireale. Bien vite le jeune homme commence à travailler comme opérateur avec Macrì et c'est ainsi que naît sa vocation pour le Théâtre des Pupi. Il participe à de nombreuses tournées en Italie et à l'étranger à côté de Macrì, qui lui apprend rapidement tous les secrets de l'art. Après seize ans de collaboration, Turi décide de quitter la compagnie de son maître pour s'installer à son compte. Il fabrique le matériel de scène aidé par sa femme Venera et, en 1963, il commence à représenter les spectacles avec sa compagnie. Turi réalise les *pupi* selon les canons de la tradition : la structure est en bois et en fer rembourrée de paille, l'armure en laiton est entièrement martelée à la main, les têtes en bois sont sculptées et peintes avec *maestria*, les costumes sont réalisés

par sa femme avec de beaux tissus. Le spectacle propose les histoires de la *Chanson de Roland* et tire son inspiration des textes de Giusto Lodico et de *La Jérusalem libérée* du Tasse, qui sont librement remaniés par Turi dans la rédaction de ses scénarios. Turi joue depuis les coulisses, donnant la parole à tous les personnages, qui ont besoin de la force et de l'habileté de quatre opérateurs pour être manipulés.

Au cours des années la compagnie a engagé beaucoup d'habiles opérateurs appartenant à la « vieille » école du théâtre d'Acireale. Parmi eux citons Vincenzo Bombaci, Alfio Leonardi et Salvatore Lo Giudice. Dans les années 1970-1990, la compagnie s'agrandit, faisant place à la nouvelle génération des enfants de Turi, Tano (opérateur et aujourd'hui Directeur artistique de l'Association) et Pippo (opérateur, fabricant, scénographe et réalisateur de panneaux) et accueillant des opérateurs comme Mario Ariosto, Orazio Blefiore, Angelo Bella, Franco Bombaci, Pippo Frascini, Giovanni Lo Giudice.

Turi Grasso a été récompensé en 2005 comme « Témoin de la culture populaire sicilienne » au Festival des Provinces de Turin.

En 1993 est fondée l'*Associazione Turi Grasso Opera des pupi Acireale*, ainsi un nouvel élan est donné à l'activité avec la constitution de l'Association au nom de Turi Grasso, en réalisant en même temps une relance de l'activité artistique avec des productions propres à la compagnie et beaucoup de tournées en Italie et à l'étranger.

Outre les personnes évoquées plus haut, l'Association comprend : Patrizia Vera Patanè, femme de Tano, scénographe et costumière ; Alessia Grasso, fille de Pippo et Pina Grasso, opératrice de *pupi* et voix féminine récitante ; Amanda Grasso, fille de Tano et Patrizia Patanè, voix récitante ; Simone Grasso, fils de Pippo et Pina Grasso, opérateur ; Dora Grasso, nièce de Turi, femme de Sebastiano Cavallaro, responsable de salle et billetterie ; Sebastiano Cavallaro, opérateur et accessoiriste ; Salvatore Pappalardo, petit-fils de Turi, *webmaster* et technicien éclairage et son ; Mario Belfiore, petit-fils de Turi, opérateur ; Maurizio Trovato, élève de Turi et *parraturi* ; Rossella Guarrera, femme de Maurizio Trovato et *parratrici*.

L'« Opera dei pupi Turi Grasso » possède un patrimoine intéressant qui comprend des œuvres réalisées par Turi pendant ses presque soixante ans d'activité, ainsi que des *pupi* et des objets de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des toiles de fond de style catanais, des têtes et des scénographies du Théâtre des Pupi d'Acireale. Parmi ces objets, certains sont remarquables : ce sont les grandes toiles de fond, les panneaux de présentation des épisodes de l'*Histoire des Paladins*, les *pupi*, le rideau, la scène avec sa passerelle, typique de la tradition d'Acireale et la grande fresque de Saint Michel Archange, que Turi a réalisés pour sa compagnie.

### B.2.3. ASSOCIATION CULTURELLE « OPERA DEI PUPPI MESSINESI GARGANO », MESSINE

Les Gargano sont la dernière famille de *opranti* encore active dans la ville de Messine. Originaire d'Acireale, elle commence son activité à Messine à partir des premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Le fondateur est Venerando Gargano, provenant d'une famille bourgeoise qui aurait désiré un autre avenir pour son fils. Mais la passion obstinée de Venerando pour les paladins réussit à l'emporter sur la volonté de ses parents et il commence tout d'abord à collectionner les *pupi* puis à les fabriquer, mettant en scène les spectacles dans sa fabrique de chaises. Très jeune, son fils Rosario Gargano l'accompagne dans cette activité et, à dix-sept ans seulement, il écrit une œuvre qui deviendra l'élément distinctif de la famille Gargano dans le monde diversifié du Théâtre des Pupi : l'histoire de *Belisario da Messina*, représentée en quatre-vingt-dix-neuf épisodes. En 1912 Rosario Gargano est appelé à Messine par Ninì Calabrese pour prêter sa voix à ses *pupi*. Il s'installe ainsi dans cette ville où, en 1920, il ouvre son propre théâtre, le « Teatro Nuovo Messina », avec l'aide de son fils Venerando. Ce dernier, nommé *Cavaliere del re* (Chevalier du roi), ouvre plusieurs théâtres dans la ville et les aventures de ses *pupi* enflamment le « 15 août de Messine », où il met en scène *La pazzia di Orlando* (*La folie de Roland*) devant un public de 24.000 spectateurs. Ses théâtres sont fréquentés assidûment, le public l'acclame et il continue à rédiger des textes de sujet chevaleresque. En 1964, un incendie grave détruit son théâtre,

l'« Arena Gargano », et presque tous ses *pupi*. Il aborde alors une période difficile, mais la passion pour ce métier fait que Venerando avec l'aide de son fils Rosario reconstruit tous les *pupi* et poursuit son activité. Après sa mort en 1978, malgré le manque d'un théâtre permanent, son fils Rosario continue de manière itinérante. C'est pourquoi il décide de fabriquer des *pupi* plus petits par rapport à la tradition de la Sicile orientale, de manière à les transporter plus facilement. Ainsi les *pupi* du maître Gargano commencent à tourner de ville en ville, de la Sicile à la Calabre, des tournois aux kermesses, des fêtes patronales aux colloques. C'est à Rosario que l'on doit le mérite d'avoir été le promoteur des ateliers de fabrication de *pupi* dans de nombreux établissements scolaires et même à l'intérieur de la Prison Gazzì. Il apporte ses *pupi* à l'hôpital psychiatrique « Mandalari » de Messine : il réalise là un atelier avec les patients de la structure et, durant une courte période, il donne vie à un théâtre permanent du Théâtre des Pupi. Après sa mort, en l'an 2000, son fils Venerando, avec son frère Giorgio et sa sœur Rosaria, continuent l'ancienne tradition de la famille. La compagnie a continué son activité malgré l'absence d'une structure théâtrale permanente et malgré les difficultés dues à la crise du Théâtre des Pupi.

Le *mestiere* de la famille Gargano est vaste et comprend des *pupi* de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des *pupi* plus récents, des outils anciens, des accessoires et des objets de scène, des panneaux de conteurs et des panneaux du Théâtre des Pupi, des structures théâtrales, des livres, des scénarios et des manuscrits, un bagage matériel et culturel à préserver.

#### B.2.4. ASSOCIATION « LA COMPAGNIA DEI PUPARI VACCARO-MAUCERI », SYRACUSE

Plusieurs générations de *pupari* s'alternent dans le domaine du Théâtre des Pupi à Syracuse. De l'aube de la tradition syracusaine avec la famille Puzzo on passe aux frères Vaccaro et enfin s'ouvrent de nouveaux horizons avec la venue des Mauceri. Après les Puzzo, les frères Vaccaro ont rouvert le rideau sur la tradition des *pupi*, aidés par les membres de la famille : Anna, Lucia et Francesco Cassarino ; Francesca, Santina, Antonella, Francesca (*ro zu Saru*) et Angela Vaccaro ; Corrado, Alfredo et Daniel Mauceri ; Elena et Christian Cifali. Ensuite les petits-enfants ont continué ; parmi eux citons surtout les noms de Alfredo Mauceri (directeur artistique et auteur des textes), et Daniel Mauceri (fabricant), les enfants de Francesca, aînée de Alfredo Vaccaro. De 1978 à 1995, fils et petits-fils se sont succédé aux côtés des frères Vaccaro (Rosario et Alfredo). En 1984 Rosario est mort et sa descendance laisse l'héritage artistique dans les mains de son frère Alfredo. Après la mort de ce dernier, le 13 février 1995, pendant quatre ans, ses fils et ses petits-fils ont maintenu le Théâtre des Pupi à Syracuse avec l'Association *Opera des pupi Alfredo Vaccaro*, jusqu'à ce que de nouvelles idées, de nouvelles modalités théâtrales et de nouveaux projets aient conduit à une séparation de la famille d'origine, qui fait que la famille Mauceri gère dès lors toutes les activités. Après la dissolution de l'ancienne association et la constitution de l'association actuelle, *La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri*, qui a eu lieu le 3 décembre 1999, il était important pour les Mauceri de commencer un parcours qui reporte le Théâtre des Pupi à une fidélité philologique des contenus, en essayant d'entreprendre la voie juste pour bénéficier du travail des prédécesseurs en ne retenant que les aspects positifs, et de se plonger de manière appropriée dans de nouvelles fonctions dans le cadre du contexte socio-culturel de l'époque. Pièce après pièce, Alfredo et Daniel Mauceri, aidés par le reste de la famille, ont construit un petit royaume magique, sans jamais négliger de faire connaître la légende de papier mâché et de bois du Théâtre des Pupi. Dans le répertoire de la compagnie trouvent place, en plus des spectacles traditionnels d'inspiration chevaleresque, les mythes et les légendes de la région de Syracuse, des spectacles pour les enfants et des productions innovatrices. La compagnie fabrique elle-même les *pupi* et possède une collection de matériels de scène. Parmi eux la collection de la famille, d'environ quatre cents objets, en grande partie inventoriés et catalogués depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

#### B.2.5. « ANTICA COMPAGNIA OPERA DEI PUPPI FAMIGLIA PUGLISI », SORTINO (PROVINCE DE SYRACUSE)

L'« Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi » établit son lien profond avec le Théâtre des Pupi grâce à Ignazio Puglisi (1904), qui apprend l'art de son père Giovanni, élève à son tour du grand-père Ignazio.

Ignazio aide son père dès l'âge de quatorze ans et jusqu'à sa mort ; à seize ans, il se met à son compte, faisant des spectacles dans différents bourgs de la province de Syracuse et se déplaçant d'un endroit à l'autre tous les deux ou trois ans. Ignazio prête sa voix à tous les personnages, masculins et féminins.

Quelques années après sa mort, son petit-fils Ignazio Manlio, stimulé par quelques anciens assistants de son grand-père reprend les rênes du patrimoine qui lui a été transmis. Encore active aujourd'hui au sein du théâtre communal du Théâtre des Pupi, la compagnie est composée de Manlio, qui la dirige, et de ses fils Giancarlo (opérateur) et Davide (voix masculine et féminine). En plus des de ces derniers, Marco Cannata (opérateur), Gaetano Cannata (assistant), Sebastiano Cannata (opérateur) et Gianfranco Salonia (assistant) font partie de l'effectif de manière stable.

Le répertoire comprend des spectacles traditionnels tirés d'anciens manuscrits de famille, de nouvelles créations s'inspirant librement de poèmes épiques, d'histoires religieuses, et enfin de nouvelles dramaturgies. Les *pupi* que la compagnie utilise pour les spectacles sont réalisés aujourd'hui dans l'atelier du maître Salvatore Pulvirenti situé à Aci Platani, dans la province de Catane.

Ignazio avait rassemblé du matériel et avait constitué une collection d'environ cinquante objets en grande partie acquise par la Municipalité de Sortino et exposée aujourd'hui au 'Museo civico dell'Opera dei pupi Antica famiglia Puglisi' de Sortino. La compagnie a gardé une centaine d'œuvres, comprenant quelques anciens scénarios manuscrits et quelques exemplaires historiques de *pupo*.

#### B.2.6. ASSOCIATION CULTURELLE « AGRAMANTE », FAMILLE ARGENTO, PALERME

L'Association culturelle *Agramante* naît en 1999, sur une idée de Vincenzo Argento (1938), fils et petit-fils de *puparo*. Le grand-père, Cecè (1873), *oprante* et sculpteur de têtes, a été l'élève des Pernice et de Costantino Accardi et, en activité à partir de 1893, son théâtre se trouvait dans différents quartiers et dans différents bourgs des provinces de Palerme et d'Agrigente et dans plusieurs rues du quartier palermitain de Borgo Vecchio. En 1912, à Lercara Friddi, à la fin d'une représentation de la famille, c'est sur la scène que naît Giuseppe Argento, un des six enfants de Cecè. Giuseppe alterne avec son père dans différents quartiers palermitains et dans les bourgades de la Sicile occidentale, jusqu'à ce qu'il mette à son compte en 1934. Appelé sous les drapeaux pendant la Seconde Guerre mondiale, il est fait prisonnier et il passe le temps en peignant de petits tableaux, en brodant de petites tapisseries avec des scènes chevaleresques et en racontant à ses compagnons de captivité la *Storia dei paladini di Francia*. Rapatrié en 1945, il reprend son activité théâtrale, se déplaçant d'une salle à l'autre. À l'époque, son fils Vincenzo a un peu moins de dix ans et il commence à apprendre l'art du *puparo*. Il joue du piano mécanique durant les spectacles, jusqu'au moment où son père lui confie le rôle de second opérateur. Entre-temps Giuseppe hérite du *mestiere* de Cecè et du théâtre du Corso Scinà à Palerme, théâtre qu'il quitte pour s'installer dans une autre salle. Après l'écroulement du plafond de cette salle, dans la Via Pappagallo, la compagnie utilise un endroit offert par Antonio Pasqualino à l'intérieur du Musée international des marionnettes qui était encore à cette époque-là au Palais Fatta sur la Piazza Marina. Giuseppe Argento a été *oprante*, fabricant d'armures et peintre de « scènes » et de panneaux. Il se produit au théâtre pour la dernière fois en 1985 et il décède en 1993. Après quelques années d'arrêt, Vincenzo Argento reprend les rênes de la compagnie en ayant à l'esprit le patrimoine que lui a transmis son père. Il exprime son talent notamment dans la fabrication des *pupi* et, en 1999, avec sa femme Teresa et ses enfants Anna, Nicolò et Dario, il recommence à produire des spectacles dans le sillon

de la tradition. Il se consacre aussi à la rédaction des textes, à la réalisation des scènes et des costumes. Le nouveau Théâtre Argento se trouve dès lors à Palerme, dans la Via Pietro Novelli au n° 1/a, en face de la Cathédrale, dans le Palais Asmundo, une demeure historique dont il occupe le rez-de-chaussée. L'héritage transmis au sein de la compagnie est aujourd'hui dans les mains de sa femme Teresa, de ses enfants Anna, Nicolò et Dario et du petit-fils Benedetto Bruno. Les Argento ont donné leurs spectacles dans le monde entier, de l'Amérique à l'Espagne et à l'Allemagne. En outre l'atelier artisanal de Vincenzo est encore ouvert au n° 445 du Corso Vittorio Emanuele, et la famille collabore à son activité.

La compagnie possède une collection d'environ mille cinq cents objets et œuvres comprenant du matériel ancien et du matériel plus récent : trois théâtres (un ayant appartenu à Cecè, le deuxième de Giuseppe Argento et le troisième utilisé actuellement) ; environ cinq cents *pupi*, dont cent soixante non armés ; quelque quatre-vingts panneaux ; des « scènes », dont trente-sept du *mestiere* historique ; presque cent cinquante canevas manuscrits (quarante-six ont appartenu à Cecè et une trentaine à Giuseppe) ; une centaine de livres ; environ six cent cinquante outils de travail pour la fabrication des *pupi*.

#### B.2.7. ASSOCIATION « OPERA DES PUPPI BRIGLIADORO » DE SALVATORE BUMBELLO, PALERME

La compagnie Brigliadoro a été fondée en 2015 par Salvatore Bumbello, fabricant de *pupi* et *oprante* palermitain. Salvatore apprend l'art par son père Luciano (1948) qui, étant resté orphelin très jeune, devient vite l'élève du *puparo* Francesco Sclafani ; ce dernier lui apprend à fabriquer les *pupi* et à les manipuler. Lorsqu'en 1990 Francesco Sclafani se retire, Luciano poursuit son activité de fabricant. Entre-temps, Salvatore, le fils de Luciano, commence à apprendre le métier et à dix ans il réalise, en le façonnant et en en martelant l'armure, son premier *pupo* de 35 cm de haut. En 1995, à la mort de son père, il hérite son *mestiere*, avec les outils et les modèles, ainsi que l'atelier, encore en activité à Palerme dans la Via Barbaraci, dans le quartier historique de Capo. Au fil des années, il ajoute à son activité d'artisan celle d'*oprante*, se formant aux côtés d'*opranti* palermitains connus, parmi lesquels figure notamment Nino Cuticchio. En 2010, après la fermeture du Théâtre Ippogrifo, où travaillait Nino Cuticchio, Bumbello commence à collaborer avec Mimmo Cuticchio et avec le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino. Sa collaboration prolongée avec le Musée lui a permis d'accroître son répertoire et de programmer des cycles de spectacles annuels.

Aujourd'hui la compagnie peut compter sur la collaboration précieuse des enfants de Salvatore, Luciano (âgé de vingt-deux ans) et Francesco (qui, déjà à quatorze ans seulement, a la tâche importante de manipuler les *pupi*), et du neveu Luciano (vingt-trois ans). Martina, la fille cadette de huit ans s'amuse déjà à jouer du piano mécanique pendant les spectacles.

La compagnie possède un théâtre itinérant et environ trois cents objets, ceux hérités de Luciano le père et d'autres de facture plus récente. Le fonds comprend : une centaine de *pupi* (soixante-dix avec une armure, vingt sans armure et une dizaine de diables et d'animaux), cinquante « scènes », des panneaux, des pianos mécaniques, différents instruments de musique, des modèles pour la réalisation d'ossatures et d'armures, de nombreux outils de travail et des moules.

#### B.2.8. COMPAGNIE « TEATROARTE CUTICCHIO » DE GIROLAMO CUTICCHIO, PALERME

La Compagnie « TeatroArte Cuticchio » a été fondée en 1989 par Girolamo, le frère cadet de Giacomo Cuticchio (1917) et son élève. Il collabore avec lui dès l'âge de dix ans, pour débiter tout seul quelques années plus tard au théâtre du Corso dei Mille à Palerme. Il s'installe dans différents endroits – à Trabia et dans des bourgs tout proches – jusqu'en 1975, lorsqu'il commence sa collaboration avec le Musée international des marionnettes qui prendra fin au début des années 2000. En 1979 on lui décerne le premier prix à l'occasion du Tournoi des Pupi sicilien. Après avoir géré pendant deux ans le Théâtre permanent de Termini Imerese (Province de Palerme), en 1982 il s'installe dans la Via

Agostino Todaro à Palerme. En 1989, avec ses enfants Teresa, Carmelo, Francesco, Giacomo et Michele, il fonde la coopérative « Teatroarte Cuticchio », qui se trouve dans la Via Benedettini n° 9 à Palerme.

Parmi le matériel qu'il possède, signalons une précieuse et importante collection de pianos mécaniques. La compagnie se produit dans des spectacles ponctuels sur demande.

#### B.2.9. ASSOCIATION CULTURELLE « "FRANCO CUTICCHIO" FIGLIO D'ARTE », PALERME

L'Association culturelle *Franco Cuticchio Figlio d'Arte* naît en 2013, sur une initiative de Franco, le troisième enfant de Girolamo (1933). Franco intervient sur la scène dès l'âge de cinq ans, quand il entreprend son long apprentissage comme le veut la tradition : en donnant sa voix à un petit ange. À huit ans il obtient le rôle de second *oprante* et il commence à suivre assidûment son père dans tous ses spectacles, à la fois au théâtre familial et dans d'autres salles.

À la fin de 2019, Franco rouvre les portes du théâtre de famille, que son père Girolamo avait acheté dans les années 1980 et qui, après plus de dix ans d'activité, avait été fermé pour des questions bureaucratiques et administratives.

Aujourd'hui ses deux enfants, Girolamo et Helenia, collaborent avec lui, ainsi que son père Girolamo en qualité de président honoraire de l'Association. Franco se consacre également à la réalisation des structures et des machines de scène, à la sculpture, à la sculpture du bois et à la fabrication des armures des *pupi*. Girolamo s'occupe de la peinture des décors et de la réalisation de nouveaux scénarios, dont Franco organise la mise en scène. Helenia réalise les vêtements et le décor des scènes selon les techniques anciennes. Les femmes de Franco et Girolamo, Francesca Basile et Lavinia Polizzotto, s'occupent de la programmation et de l'organisation des spectacles. Chaque membre de la famille participe à la récitation et à la manipulation.

La compagnie possède environ deux cent cinquante objets. Une grande partie des *pupi* (environ soixante-dix) remonte aux années 1940-1950, de même que quelques-uns des trente scénarios écrits par Girolamo, le père de Franco. La collection de famille comprend aussi environ soixante panneaux, des « scènes » et quelques volumes à la base du répertoire traditionnel du Théâtre des Pupi (dont deux éditions complètes de la *Storia dei Paladini di Francia*, et une édition de *La Jérusalem délivrée*).

#### B.2.10. ASSOCIATION « FIGLI D'ARTE CUTICCHIO » DE MIMMO CUTICCHIO, PALERME

Créée en 1977, l'Association « Figli d'Arte Cuticchio » englobe la compagnie homonyme qui dès 1973 se produisait au 'Teatro dei Pupi S. Rosalia' fondé à Palerme dans la Via Bara all'Olivella au n° 95 par Mimmo Cuticchio, l'aîné des fils de Giacomo Cuticchio. Dès son enfance, Giacomo Cuticchio (Palerme 1917-1985) est l'élève des *opranti* Achille Greco et Gaetano Meli, et il commence à travailler à son compte à l'âge de quatorze ans, aussi bien dans les quartiers de Palerme que dans différents bourgs siciliens. Il interrompt ses activités dans les années 1950 à cause de la forte crise qui frappe le Théâtre des Pupi, envisageant même de vendre son *mestiere*, qui était conservé à cette époque-là à Balestrate. Il ouvre au contraire peu après un théâtre à Palerme près de la Fieravecchia, puis il se transfère du Foro Italico à la Piazza S. Cosimo, puis dans la Via dell'Orologio. Sa compagnie prend le nom de « Teatro Ippogrifo » quand il s'installe dans le Vicolo Ragusi au n° 6. C'est de lui que son frère cadet Girolamo et ses enfants Nino, Mimmo et Guido apprennent le métier. Sa femme Pina Patti et son fils Nino peignent les « scènes » et les panneaux. En 1967, après l'expérience à Paris avec son père, Mimmo décide de se détacher de l'orbite paternelle et, tandis que son père Giacomo rentre en Sicile, il reste dans la capitale française pour diriger un petit théâtre de pupi au quartier latin, au n° 73 du Boulevard Saint-Michel, dans la Cave Librairie du journaliste libraire Pannunzio. En 1970, il rentre en Italie et s'installe à Rome, où il rencontre l'acteur Aldo Rendine, directeur de l'Académie d'Art dramatique « P. Sharoff ». Une année plus tard, Rendine convainc Mimmo à rentrer en Sicile pour se consacrer au Théâtre des Pupi. C'est ainsi que Mimmo Cuticchio revient à

Palerme et accompagne Peppino Celano, *puparo* et *cuntista*, dont l'atelier se trouve dans le Vicolo Pilicelli dans le quartier de Capo, et qui lui apprend la technique du *cuntu*. Il crée la compagnie « Figli d'Arte Cuticchio », avec la collaboration de ses frères Nino, Guido et Anna. Le 29 juillet 1973 il ouvre le 'Teatro dei Pupi S. Rosalia' à Palerme dans la Via Bara all'Olivella n° 95, où encore aujourd'hui on représente le cycle de la *Storia dei Paladini di Francia*. En 1975 il collabore avec le Musée international des marionnettes Antonio Antonio Pasqualino et se produit à l'occasion du festival du Théâtre des Pupi, la première manifestation du territoire destinée à sauvegarder, transmettre le patrimoine du Théâtre des Pupi et sensibiliser la communauté à ce patrimoine. En 1977 la compagnie devient une association qui sera reconnue par le Ministère de la Culture italien comme entreprise de production théâtrale, financée par le Fondo Unico per lo Spettacolo (F.U.S./Fonds Unique pour le Spectacle). Cela favorise le développement et la qualification de l'activité qui s'étend de plus en plus aux secteurs de l'artisanat traditionnellement liés au Théâtre des Pupi et permet d'être reconnue comme une unité autonome, en mesure de produire des spectacles et de réaliser les objets pour la scène, depuis le repoussé des métaux pour les armures, à la sculpture du bois pour les corps des *pupi*, à la peinture des « scènes » et des panneaux, à la réalisation des costumes. Mimmo Cuticchio renouvelle profondément le Théâtre des Pupi, tout d'abord en faisant sortir les *pupi* de la petite scène et en les libérant dans l'espace immense de la scène théâtrale moderne et d'avant-garde ; en parallèle il agrandit le répertoire en l'adaptant aux demandes des institutions culturelles *mainstream* avec des œuvres lyriques et des spectacles pour des anniversaires et des fêtes officielles.

Le parcours entrepris par Mimmo Cuticchio peut mieux être compris à lumière des réflexions de Sally Moore qui, dans son examen des processus sociaux, invite à faire référence aux rapports réciproques qui s'instaurent entre trois composantes différentes : les processus de régularisation, les processus d'ajustement situationnel et les processus d'indétermination. Cette triade interprétative s'adapte bien à l'analyse des processus culturels sous-jacents au Théâtre des Pupi et permet de comprendre comment une pratique théâtrale « traditionnelle » assume de nouvelles fonctions et est introduite dans de nouveaux contextes d'utilisation. En examinant le cas de Mimmo Cuticchio, les mécanismes d'ajustement de la tradition qu'il a mis en œuvre sont liés à la troisième composante évoquée par Moore, le facteur d'indétermination. Ce facteur est interdépendant des multiples facteurs qui conditionnent l'évolution de la vie de chacun, et qui, en s'entrecroisant avec la macro-histoire engendrent des éléments de nouveauté absolue. À ce propos, Mimmo Cuticchio est un cas emblématique et un bel exemple du facteur d'indétermination : son histoire personnelle a inévitablement conditionné le développement et la persistance du Théâtre des Pupi. En partant des mécanismes de ce théâtre qui, comme nous l'avons vu, sont le caractère conventionnel extrême, la structure parataxique et le caractère commun des objectifs vis-à-vis du public, Mimmo Cuticchio a expérimenté et transporté le Théâtre des Pupi au sein des avant-gardes artistiques du XX<sup>e</sup> siècle. Les mécanismes linguistiques de ce théâtre sont les mêmes que ceux qui ont été à l'origine de la révolution théâtrale du XX<sup>e</sup> siècle, faite de parataxe et non pas de syntaxe. La culture du XX<sup>e</sup> siècle est une culture fortement antinaturaliste ; à partir de la fracture des avant-gardes historiques et au-delà, nous assistons à une divergence entre la réalité et l'art. Au XIX<sup>e</sup> siècle on essayait de rapprocher le plus possible la réalité de la représentation, mais à partir de la fracture opérée par le Symbolisme, l'art prend un autre chemin. Le théâtre de figure a survécu et s'est maintenu pendant tout le XX<sup>e</sup> siècle justement parce qu'il est devenu tout cela : antinaturaliste, parataxique et anti-conventionnel, et ses codes, tout en étant très anciens, sont devenus le pivot des avant-gardes du siècle dernier.

La conception même du festival « La Macchina dei sogni » (La Machine des rêves) confirme ce parcours d'innovation artistique du Théâtre des Pupi entrepris par Mimmo Cuticchio. Le festival naît en 1984 en hommage aux 50 ans d'activité artistique de Giacomo Cuticchio, et en signe de reconnaissance des enfants à l'égard de leur père et de leur maître. Il trouve ses racines dans la nécessité de faire le point sur le Théâtre des Pupi,

mais il s'élargit aussitôt, dès la deuxième année, à d'autres pratiques voisines : *cunto* et autres techniques de récit oral, théâtre de rue et théâtre sans étiquettes et sans distinctions de genres. La prédilection est en faveur d'un théâtre de vérité et de poésie, avec l'objectif principal de former le public aux différentes techniques et disciplines du spectacle.

Mimmo Cuticchio a reçu le Prix Ubu 2019 à la carrière. Cuticchio – peut-on lire dans la proclamation – avec Antonio Tarantino et Enzo Moscato, récompensés les deux années précédentes, « compose un dédale de langues et de figures emblématiques fortement marquées à la fois par des origines populaires et une dimension lyrique, et pour cette raison percutantes et intemporelles ».

Par un décret, publié en 2013, le Ministère de la Culture italien a déclaré les archives papier de l'Association « Figli d'Arte Cuticchio » d'intérêt historique. L'Association possède un patrimoine très riche de *pupi*, de « scènes » et de panneaux réalisés pour les innombrables spectacles très appréciés mis en scène au cours de sa longue activité. Elle possède aussi beaucoup de matériel ancien que Mimmo Cuticchio a collectionné de manière assidue et avec passion au cours de sa vie. Pour une histoire exhaustive, il est possible de consulter de nombreux ouvrages sur la vie et les activités de Mimmo Cuticchio (voir la bibliographie).

#### B.2.11. ASSOCIATION CULTURELLE THÉÂTRALE « CARLO MAGNO », FAMILLE MANCUSO, PALERME

L'Association culturelle théâtrale *Carlo Magno* est née sur l'initiative de Enzo Mancuso, dernier descendant de la famille homonyme de *pupari* qui a commencé son activité à Palerme en 1928, lorsque Antonino Mancuso, ouvre son premier théâtre de Théâtre des Pupi. Ses maîtres ont été le *puparo* Giovanni Pernice et son fils Nino, qui avaient un théâtre dans le quartier de Borgo Vecchio, où Antonino commence à être assistant à l'âge de dix ans. Après son service militaire et son mariage, il achète un *mestiere* complet et dès lors il se produit non seulement à Palerme, mais aussi dans différents bourgs de la province, parmi lesquels Misilmeri, Marineo, Lercara Friddi et Trabia. Au milieu du siècle dernier, au cours des années de la crise du Théâtre des Pupi, Antonino, le premier, installe un théâtre itinérant sur un camion pour représenter les spectacles dans les quartiers de la ville et dans les bourgs. Il crée aussi un théâtre-armoire où il anime des *pupi* plus petits pour se produire dans des maisons privées. Les salles les plus importantes du Théâtre des Pupi de Antonino Mancuso étaient situées dans le quartier palermitain de Borgo Vecchio ; d'abord dans la Via del Medico, puis sur la Piazza Colonna Rotta et enfin sur la Piazza Luigi Sturzo. Mancuso apporte quelques innovations aux armures, avec des casques « à la grecque » et « à la romaine ». Ses fils Nino (père de Enzo), Pino et Stefano participaient aux spectacles. Enzo est né à Palerme en 1974 et aujourd'hui il est l'âme de la compagnie actuelle. Il restaure quelques *pupi* hérités de son grand-père et il commence son activité en 1994, en collaborant avec Mimmo Cuticchio. Enzo Mancuso ne s'est pas arrêté à l'apprentissage des techniques de fabrication et de manipulation, mais il a approfondi l'étude d'anciens canevas et perfectionné la technique de la récitation, grâce à la collaboration avec le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, ce qui lui a permis d'élargir son répertoire par la programmation de cycles de spectacles annuels auxquels participait activement son père Nino jusqu'à la fin de sa vie. En 2003 il ouvre son théâtre dans le quartier historique de Borgo Vecchio où il effectue des spectacles réguliers pendant toute l'année.

En plus d'être *oprante* et un fabricant de *pupi* très habile, Enzo a révélé des talents dans l'art du *cunto*.

Sa compagnie a participé et participe à plusieurs éditions d'importants festivals de théâtre de figure. Aujourd'hui, la compagnie outre Enzo, est aidée par différents assistants : Calogero Burrafato, Antonino Guarino et elle est en train d'initier à l'art des *pupi* les enfants Nino et Carmelo Mancuso qui s'occupent de la fabrication, de la restauration et de la mise en scène des spectacles. En ce qui concerne les scénographies elle bénéficie de la collaboration de deux peintres, Roberto Cavallaro et Mariano Porcelli. À côté du théâtre actuel se trouve l'atelier où sont réalisés matériellement les *pupi*.

Aujourd'hui elle possède un patrimoine d'environ 1800 objets : des *pupi*, des manuscrits, des panneaux, des « scènes » et des instruments. Parmi eux, des panneaux et des « scènes » remontent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

B.2.12. ASSOCIATION CULTURELLE « MARIONETTISTICA POPOLARE SICILIANA » D'ANGELO SICILIA, PALERME

La compagnie naît à Palerme en 2001. Ayant ses racines dans le Théâtre des Pupi traditionnel, elle propose des spectacles qui complètent les histoires du répertoire chevaleresque par des histoires des faits divers récents, voulant ainsi actualiser cette forme de théâtre populaire, depuis toujours capable d'être à l'écoute des instances du présent. La compagnie propose un Théâtre des Pupi « anti-mafia », dont les héros sont Peppino Impastato, don Pino Puglisi, Giovanni Falcone et Paolo Borsellino<sup>2</sup> : c'est ainsi que, de manière suggestive, la force expressive et communicative des *pupi* traditionnels est mise au service de spectacles d'engagement civil. Angelo Sicilia, président et directeur artistique de la compagnie, est metteur en scène et spécialiste de l'histoire du Théâtre des Pupi de l'école palermitaine. Né à Palerme en 1970, il a obtenu sa maîtrise dans cette ville en menant une recherche sur le terrain sur le théâtre de figure pendant plus de dix ans. En 2001 il a fondé la « Marionettistica Popolare Siciliana », avec laquelle il a commencé un parcours de renouveau dans le cadre du répertoire du théâtre de marionnettes siciliennes. Il a écrit et représenté entre autres : *Tristan et Iseult*, *Peppino di Cinisi contro la mafia*, *Il bambino e il poliziotto*, *Storia di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino*, *Un prete contro la mafia* et le cycle des Pupi Antimafia. En outre il a adapté et mis en scène de nombreux sujets du répertoire traditionnel du Théâtre des Pupi, à la fois épiques, chevaleresques, religieux et shakespeariens. La compagnie possède un patrimoine de 970 objets divers : des *pupi*, des « scènes » et des panneaux, des outils, des livres et des scénarios collectionnés au fil du temps et utilisés dans des productions qui ont impliqué les Municipalités de Caltavuturo et Carini (Province de Palerme). Depuis 2008, une grande partie de cette collection est exposée dans le Museo Civico « Guarnieri » de Caltavuturo, qui accueille une section consacrée aux *pupi* antimafia intitulée au policier Natale Mondo, assassiné par la mafia en 1988 à Palerme et le théâtre « Calogero Zucchetto » intitulé au jeune policier de la Brigade volante de Palerme assassiné par la mafia en 1982. Depuis 2016, à Carini, le château La Grua Talamanca, où se trouve une salle antimafia dédiée à Ninni Cassarà et Roberto Antochia, des policiers tués par la mafia en 1985, abrite une partie du matériel de la compagnie.

B.2.13. ASSOCIATION CULTURELLE « OPERA DEI PUPPI SICILIANI "GASPARE CANINO" » DE SALVATORE OLIVERI, ALCAMO (PROVINCE DE TRAPANI)

La compagnie naît en 1997 ; elle est fondée par Salvatore Oliveri, petit-fils du côté de sa mère de Gaspare Canino, dernier *puparo* et *oprante* actif à Alcamo et dans toute la province de Trapani. L'ancêtre de la famille a été Liberto Canino, qui est considéré comme l'initiateur du Théâtre des Pupi à Palerme. Vers 1830, Liberto Canino ouvre son premier théâtre dans la Via Formai, dans le quartier historique de l'Albergheria à Palerme. Ayant appris l'art de son père à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'un de ses enfants, Luigi, s'installe à Alcamo, où il met en scène des histoires qui vont de celles des Paladins de France à *Guido Santo* (*Saint abbé Guido degli Strambiati*), de Trabatius empereur de Constantinople aux *Beati Paoli* (*Histoire des Beati Paoli*). Des cinq enfants de Luigi seuls deux deviendront *pupari* : Guglielmo qui s'installe à Sciacca, et Gaspare, qui reste à Alcamo et aide son père désormais âgé. Après la disparition de Gaspare en 1977, le Théâtre des Pupi n'est plus représenté à Alcamo et dans toute la province de Trapani, jusqu'à ce que son petit-fils Salvatore Oliveri ne se consacre à cet art en 1990, en ouvrant un théâtre.

2 Peppino Impastato, cf. note 9 ; don Pino Puglisi est un prêtre assassiné par la mafia en 1993. Giovanni Falcone et Paolo Borsellino étaient deux magistrats très engagés dans la lutte antimafia ; Falcone est mort assassiné par la mafia le 23 mai 1992, comme l'a été son ami Borsellino quelques mois plus tard, le 19 juillet 1992. (NdT)

Il possède environ quatre cents objets : des *pupi*, des panneaux, des « scènes » et des équipements.

### B.3. INSTRUMENTS ET OBJETS DE LA MÉMOIRE INCORPORÉS DANS LA PRATIQUE PERFORMATIVE : LES BIENS MATÉRIELS ASSOCIÉS DANS LES MESTIERI ET DANS LES COLLECTIONS

L'équipement complet d'un théâtre d'*Opera dei pupi* s'appelle « *mestiere* ». En moyenne un théâtre traditionnel bien fourni avait une centaine de *pupi* (les *pupi* en armes, les pages et les animaux, les monstres et les êtres surnaturels) et une centaine de toiles de fond (les « scènes »). Les théâtres de l'école palermitaine avaient en outre environ soixante-dix panneaux, tandis que ceux de Catane beaucoup plus car chaque panneau servait seulement pour un soir. Nombreuses sont les aventures traversées par ce patrimoine tangible d'objets que, lorsque c'était possible, les compagnies tendaient à garder uni, à ne pas disperser entre les héritiers. Au sein des compagnies, souvent du matériel de nouvelle facture est venu s'ajouter aux *mestieri* historiques. Il s'agit aussi bien du matériel réalisé selon les techniques traditionnelles pour remplacer celui plus ancien (dont on reconnaît aujourd'hui la valeur et que l'on préfère ne pas utiliser), que du matériel réalisé pour des spectacles innovants. Les conditions de conservation des *mestieri* possédés par les compagnies sont très différentes, selon les possibilités de chaque compagnie. Ce patrimoine pourrait être utilisé pour des expositions temporaires ou différentes activités de promotion de l'Élément.

Ce patrimoine n'est pas catalogué dans la plupart des cas. Cependant, pendant l'enquête menée par l'Association pour la conservation des traditions populaires en 2019-2020, un bilan approximatif de ses composantes a été dressé, en attendant que de futures opérations de catalogage et d'inventaire soient entreprises.

Les principales catégories d'objets historiques et utilisés aujourd'hui sont les suivantes : des *pupi*, des « scènes », des panneaux, des livres, des scénarios, des outils et des instruments de musique.

#### « MARIONETTISTICA FRATELLI NAPOLI »

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 1200 objets et œuvres (des *pupi*, des panneaux, des « scènes », des scénarios) et environ 700 outils de travail. Les *pupi* et les installations théâtrales divisibles en deux *mestieri* : le *mestiere* historique des grands *pupi*, remontant à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et aux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, et celui des petits *pupi*, avec des marionnettes réalisées de 1973 à nos jours.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : n. 90 du *mestiere* historique des « grands *pupi* » ; environ 200 du *mestiere* des « petits *pupi* ». Il faut y ajouter environ 50 têtes de rechange du *mestiere* historique des « grands *pupi* » et environ 90 têtes de rechange du *mestiere* des « petits *pupi* ».
  - b. Panneaux et toiles de fond : environ 400 panneaux ; 45 toiles de fond double face du *mestiere* des grands *pupi* ; environ 60 toiles de fond double face du *mestiere* des petits *pupi*. Il faut y ajouter environ 80 pièces d'outillage, et des cartonnages de scène (ex. chaises, lits, ameublement, autels, des « scènes » représentant la mer, de véritables fenêtres, soleil, lune, etc.).
  - c. Scénarios e manuscrits : environ 80 scénarios manuscrits rédigés par les *parlatori* de la tradition de l'*Opéra* de Catane entre 1890 et 1970 dans lesquels ils mettent en scène à partir d'un canevas tous les cycles et les soirées pour les familles représentés dans la région de l'Etna ; environ 45 scénarios rédigés de 1978 à nos jours, d'abord par Nino Amico puis par Alessandro et Fiorenzo Napoli.
  - d. Livres : environ 150. Il s'agit de sources littéraires imprimées (originales ou photocopiées) du XV<sup>e</sup> siècle ; tous les romans chevaleresques publiés en fascicules de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à 1950, qui sont devenus des sources pour le Théâtre des Pupi,

depuis la première édition de la *Storia dei Paladini di Francia* de Giusto Lodico jusqu'aux dernières éditions publiées par Giuseppe Leggio (en original ou en photocopie) ; des livres publiés en fascicules des Éditions Nerbini et Sonzogno, dont les illustrations ont été utilisées comme sources d'inspiration pour la peinture des toiles de fond et des panneaux.

- e. Outils : environ 700, que l'on peut distinguer en trois groupes : le premier noyau d'origine constitué par Gaetano et Pippo Napoli ; le deuxième groupe, constitué par les nombreux nouveaux outils réalisés par Fiorenzo et Davide Napoli ; le troisième groupe est le fruit d'une belle récupération des outils du Maître fabricant Nunzio Buccheri, remarquables parce que ce dernier les avait hérités de Puddu Maglia.

#### ASSOCIATION « OPERA DEI PUPPI TURI GRASSO » (FOTO B.3.2)

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : plus de 350 objets.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Puppi* : 20 *puppi* du théâtre ancien de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, début XX<sup>e</sup> siècle ; environ 100 d'1 m. de hauteur ; environ 150 de 120 cm. de hauteur (qui sont utilisés dans des occasions particulières).
  - b. Panneaux et toiles de fond : plus de 30 utilisés dans les spectacles avec les plus grands *puppi* ; quelques toiles de fond plus anciennes ont appartenu au *puparo* Emanuele Macrì, les autres ont été réalisées par Turi à partir des années 1960. En outre il y a environ 30 œuvres utilisées pour les spectacles avec les *puppi* plus petits, et réalisées par Turi Grasso et Pippo Grasso.
  - c. Installations scéniques : 3 passerelles pour manipuler les *puppi* d'1 m. ; 3 passerelles pour manipuler les *puppi* de 120 cm.
  - d. Outils et matériel de fabrication : anciens outils d'atelier pour la fabrication des *puppi*, pour le martelage des métaux, la peinture des toiles de fond et des têtes, les sculptures du bois.
  - e. Scénarios et livres : différentes productions personnelles qui proposent de nouveau la *Storia dei Paladini di Francia*, avec tous les textes classiques, ainsi que des textes religieux, avec une attention particulière pour la langue, la tradition et la manipulation des *puppi* de la région d'Acireale.

#### ASSOCIATION CULTURELLE « OPERA DEI PUPPI MESSINESI GARGANO »

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 5000 objets comprenant du matériel remontant aux années 1830 et 1840.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Puppi* : 400.
  - b. Panneaux et toiles de fond : 200.
  - c. Scénarios et manuscrits : 300.
  - d. Livres : 400.
  - e. Outils : 2000.

Il faut y ajouter les instruments de musique utilisés pendant les spectacles, les affiches, l'ancien matériel publicitaire et les structures théâtrales.

#### ASSOCIATION « LA COMPAGNIA DEI PUPARI VACCARO-MAUCERI »

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : presque 900 objets.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Puppi* et équipement scénique : environ 270 *puppi* anciens et récents et 50 objets de scène (lits, chaises et charrettes).
  - b. Panneaux et toiles de fond : environ 97, dont 60 récents et 37 anciens.
  - c. Outils : environ 400.
  - d. Scénarios : 30 d'Alfredo Mauceri.
  - e. Livres : environ 200 livres anciens et plus récents.

## « ANTICA COMPAGNIA OPERA DEI PUPPI FAMIGLIA PUGLISI » (FOTO B.3.5)

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 140 objets, un théâtre fixe et un théâtre mobile.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : 50
  - b. Toiles de fond : 10
  - c. Outils : 30
  - d. Scénarios : environ 50
  - e. Livres : /

## ASSOCIATION CULTURELLE « AGRAMANTE », FAMILLE ARGENTO

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 1500 objets.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : environ 500 *pupi* anciens et récents ; environ 160 costumes, 3 théâtres (un ayant appartenu à Cecè, un de Giuseppe et un nouveau théâtre).
  - b. Panneaux et toiles de fond : 37 anciens, 60 récents.
  - c. Outils : environ 600-700.
  - d. Scénarios : 46 canevas de l'arrière-grand-père que l'on peut dater à partir de 1903, 30 canevas du grand-père, 60 plus récents.
  - e. Livres : environ 100 livres anciens et récents.

## ASSOCIATION « OPERA DEI PUPPI BRIGLIADORO » DE SALVATORE BUMBELLO (FOTO B.3.7)

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 500 pièces, des pièces anciennes car héritées de Luciano Bumbello et des pièces de fabrication récente.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : 100, dont 70 en armes, 20 « en page » et 10 représentant des diables et des animaux.
  - b. Panneaux et toiles de fond : 50 toiles de fond et environ 20 panneaux.
  - c. Outils : 50 marteaux pour le repoussé, 150 poinçons et différents moules, plus de 100 modèles d'ossatures et d'armures, différents morceaux de bois à marteler.
  - d. Scénarios :
  - e. Livres : *Storia dei Paladini di Francia*, éd. 1902 de Giusto Lodico avec les ajouts et les corrections de Giuseppe Leggio ; *Storia dei Paladini di Francia*, éd. 1971/1972 sous la dir. de Felice Cammarata ; *Storia dei Paladini di Francia*, éd. 1993, Clio edizioni.
  - f. Divers : 1 scène itinérante démontable, 2 perspectives, 3 pianos mécaniques, 3 rideaux, 2 olifants, 1 trompette, 2 tambours de parade.

## COMPAGNIE « TEATROARTE CUTICCHIO » DE GIROLAMO CUTICCHIO (FOTO B.3.8)

7. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 500 pièces (*pupi* et pianos mécaniques). La plupart sont des *pupi* ; beaucoup ont été réalisés par la compagnie et quelques-uns ont été achetés. Les *pupi* les plus anciens sont antérieurs aux années 1960 et ce sont les moins utilisés.

## ASSOCIATION CULTURELLE « "FRANCO CUTICCHIO" FIGLIO D'ARTE » (FOTO B.3.9)

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : plus de 150 pièces.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : environ 70, remontant en grande partie aux années 1940 et 1950 et moins de la moitié sont récents.
  - b. Panneaux et toiles de fond : environ 60.
  - c. Outils :
  - d. Scénarios : environ 30, dont quelques-uns datent du début des années 1950 et ont été écrits par Girolamo Cuticchio père ; les plus récents ont été écrits par le petit-fils Girolamo.

- e. Livres : deux éditions complètes de la *Storia dei Paladini di Francia*, une de la *Gerusalemme liberata*, une copie des *Beati Paoli*, et une de *I vespri siciliani* de Luigi Natoli.

ASSOCIATION « FIGLI D'ARTE CUTICCHIO » DE MIMMO CUTICCHIO (FOTO B.3.11)

1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 500 objets et œuvres (des *pupi*, des panneaux, des toiles de fond, des scénarios, des pianos mécaniques et des outils de travail). Ce patrimoine est conservé dans deux salles de l'atelier théâtral et dans la salle du Théâtre des Pupi, situés dans la Via Bara dell'Olivella, siège de l'Association. Les *pupi* et l'équipement théâtral sont liés à deux *mestieri* : celui des *pupi* palermitains, des paladins du cycle carolingien et des personnages de farce, est ancien car il date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, un témoignage des fabricants palermitains les plus connus ; le *mestiere* récent avec des œuvres réalisées vers les années 1970.
2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : 150 *pupi* historiques de la tradition palermitaine ; 100 *pupi* de l'école palermitaine, du *mestiere* récent, représentant des femmes, des pages, des chevaliers en armes et des sarrasins, des enfants et des êtres fantastiques ; 20 *pupi* catanais de grandes dimensions fabriqués dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle dont quelques-uns ont été réalisés par Antonino Insanguine ; 10 *pupi* de l'école napolitaine, représentant des frimeurs et des paladins du cycle carolingien, provenant de la collection de Ciro Perna ; 20 *pupi* de l'expérimentation, de grandes dimensions et manipulables d'en bas, fabriqués par Mimmo et Nino Cuticchio vers les années 1980 ; environ 70 *pupi* de la nouvelle génération, fabriqués à partir de la fin des années 1960 – début des années 1970, à l'occasion de nouveaux spectacles, dont nous reportons les plus importants ; des spectacles qui ont été conçus pour renouveler la tradition avec des genres différents : 1967, *Tullio Frecciato* à Paris, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1975, *Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro*, Rome, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1975, *Coriolano*, Palerme, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1985, *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, avec des musiques de Monteverdi, Ferrare, *cunto* e mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1988, *Gli erranti commedianti* (adaptation libre de *Don Quichotte* de Cervantes), Palerme, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1989, *Visita guidata all'opera dei pupi*, Rome, mise en scène de Mimmo Cuticchio et Salvo Licata ; 1993, *L'urlo del mostro. Viaggio nei poemi omerici per puparo-cuntista, pupi e manianti*, Palerme, mise en scène de Mimmo Cuticchio et Salvo Licata ; 1996, *L'Iliade o sia il riscatto di Priamo*, Rome, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1998, *Aspettando Tosca*, avec des musiques de Puccini, Palerme, *cunti*, conception et mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1999, *Terribile e spaventosa storia del principe di Venosa e della bella Maria*, avec des musiques de Salvatore Sciarrino, Sienne, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 1999, *Storia di Manon Lescaut e del Cavaliere Des Grieux*, avec des musiques de Puccini, Palerme, *cunti*, adaptation scénique et mise en scène de Mimmo Cuticchi ; 2001, *Macbeth per pupi e cunto*, Città di Castello (Province de Pérouse), *cunto*, adaptation scénique et mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 2002, *Don Giovanni all'Opera dei pupi*, avec des musiques de Mozart, Palerme, *cunto* e mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 2007, *Aladino di tutti i colori*, Palerme, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 2007, *La riscoperta di Troia*, Gibellina (Province de Trapani), *cunto* et mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 2011, *Caligola delirante*, Charleville-Mézières, mise en scène de Mimmo Cuticchio ; 2011, *O a Palermo o all'inferno. Ovvero lo sbarco di Garibaldi in Sicilia*, Rome, *cunto* e mise en scène de Mimmo Cuticchio.
  - b. Panneaux et toiles de fond : pour le moment il est impossible de les quantifier. On peut en voir une dizaine peints à partir des années 1980 par Pina Patti Cuticchio ; ils sont accrochés aux murs du petit théâtre de la Via Bara.

- c. Équipements et accessoires de scène : 3 pianos mécaniques. Des outils pour la fabrication des *pupi* se trouvent dans l'atelier, mais pour le moment ils ne sont pas quantifiables.
- d. Scénarios et livres : Éditions chevaleresques et scénarios manuscrits.

ASSOCIATION CULTURELLE THÉÂTRALE « CARLO MAGNO », FAMILLE MANCUSO (FOTO B.3.11)

- 1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : environ 1800 pièces (*pupi*, panneaux et toiles de fond, scénarios manuscrits). Quelques panneaux et quelques toiles de fond datent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.
- 2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : plus de 300 *pupi* auxquels viennent s'ajouter environ 800 têtes et 300 ossatures.
  - b. Panneaux, toiles de fond et perspectives : environ 40 panneaux ; 30 toiles de fond et 6 perspectives.
  - c. Outils : environ 300.
  - d. Scénarios et livres : environ 100.
  - e. Pianos mécaniques : 9

ASSOCIATION CULTURELLE « MARIONETTISTICA POPOLARE SICILIANA » D'ANGELO SICILIA

- 1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : presque 1000 pièces comprenant du matériel ancien et récent créé pour la réalisation de la nouvelle orientation antimafia et pour des spectacles consacrés au cycle historique moderne et contemporain comme *Martin Luther et la Réforme protestante* et *De la Sicile à Dachau* où l'on raconte l'histoire de Calogero Marrone, un sicilien déporté et mort dans le camp de concentration de Dachau et décoré du titre honorifique de l'État d'Israël de « Juste parmi les nations ».
- 2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : 550 dont 220 de nouvelle création pour le cycle antimafia et les nouvelles dramaturgies dont les ossatures ont été fabriquées par Saverio Lo Monaco, Andrea Guarino, Antonino Guarino, Pietro Sasso tandis que Angelo Sicilia s'occupe du reste.
  - b. Panneaux et toiles de fond : 120 dont 50 de nouvelle création pour le cycle antimafia et les nouvelles dramaturgies.
  - c. Installations scéniques : 200 dont 75 de nouvelle création pour le cycle antimafia et les nouvelles dramaturgies.
  - d. Scénarios et livres : 100 dont 45 de nouvelle création pour le cycle antimafia et les nouvelles dramaturgies.

ASSOCIATION CULTURELLE « OPERA DEI PUPPI SICILIANI "GASPARE CANINO" » DE SALVATORE OLIVERI

- 1. Bilan approximatif du patrimoine matériel conservé : plus de 500 pièces.
- 2. Détail (avec des quantités approximatives pour chaque typologie) :
  - a. *Pupi* : 80, comprenant des *pupi* en armes, des pages et des animaux.
  - b. Panneaux et toiles de fond : environ 80.
  - c. Outils : 2 scies à ruban, une table avec une scie circulaire, un tour, différentes passerelles et avant-scènes, des éclairages etc. Certains outils ont été hérités de Salvatore Oliveri.
  - d. Scénarios : récents, rédigés à l'ordinateur par Salvatore Oliveri.
  - e. Livres : l'édition Celebes en 13 volumes de la *Storia dei Paladini di Francia* de Giusto Lodico avec les ajouts et les corrections de Giuseppe Leggio.

#### B.4. COLLECTIONS ET MUSÉES

Les *pupi*, les toiles de fond (les « scènes »), les instruments de musique, les scénarios manuscrits, les livres chevaleresques en fascicules, les théâtres : ces exemples concrets nous disent beaucoup sur le Théâtre des Pupi ; ils parlent des codes iconographiques traditionnels, des modèles et des styles de chaque école, de la « main » de chaque *puparo* et de chaque artisan, des innovations mécaniques et figuratives que les compagnies ont apportées au fil du temps dans la « re-création » intéressante qu'est le Théâtre des Pupi. Ils véhiculent des histoires et des mémoires qui ont été transmises oralement et qui peuplent le Théâtre des Pupi : tout cela est raconté et évoqué grâce aux productions en Sicile et ailleurs, et cela crée et renforce le fil qui relie le passé au présent.

Ce vaste patrimoine tangible a été assez souvent sauvé de l'oubli et restitué à la communauté pour une jouissance importante grâce à des institutions et des musées, qui ont acquis et qui conservent le matériel de compagnies qui ne se produisent plus, des objets qui, réalisés par des *pupari* et des artisans souvent disparus, retrouvent une nouvelle vie lors des expositions et des productions organisées sur le territoire. Des musées et des institutions qui s'engagent non seulement à conserver, à protéger et à étudier ce patrimoine, mais aussi à le valoriser et le promouvoir grâce à une vaste série d'initiatives qui en transmettent la mémoire et qui font participer la communauté à une expérience différente du Théâtre des Pupi.

1. Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino (Palerme) ;
2. Collection Fondation Ignazio Buttitta - Galleria delle arti popolari de Geraci (Province de Palerme) ;
3. Collection Nino Canino - Real Cantina Borbonica (Partinico – Province de Palerme) ;
4. Collection Nini Cocivera – 'Museo cultura e musica popolare dei Peloritani' (Gesso – Province de Messine) ;
5. Collection Giacomo Cuticchio Père - Palais Branciforte (Palerme) ;
6. Collection du Théâtre Pennisi-Macri d'Acireale (Province de Catane) ;
7. Collection Museo etnografico siciliano Giuseppe Pitre (Palerme) ;
8. Collection Agostino Profeta (Licata, Province d'Agrigente) ;
9. Collection Opera dei pupi Antica Famiglia Puglisi - Museo civico de Sortino (Province de Syracuse) ;
10. Collection 'Opera dei pupi' de Randazzo (Province de Catane).

##### B.4.1. MUSÉE INTERNATIONAL DES MARIONNETTES ANTONIO PASQUALINO (PALERME)

Le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a été créé en 1975 par l'Association pour la conservation des traditions populaires. Son histoire est indissolublement liée à son fondateur, Antonio Pasqualino, disparu en 1995, un médecin chirurgien, un anthropologue éminent et un spécialiste de l'histoire de sa terre natale, la Sicile. Antonio Pasqualino a consacré son activité de recherche à une pratique théâtrale qui, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, semblait désormais orientée vers un déclin progressif et inéluctable : le Théâtre des Pupi. En 1965, avec un groupe d'intellectuels, il fonde l'Association pour la conservation des traditions populaires et, avec sa femme Janne Vibaek, il recueille beaucoup de témoignages, à partir des textes de scène jusqu'aux *pupi*, jusqu'aux petits théâtres et aux décors, les sauvant de la destruction et de l'oubli. En 1975, l'Association pour la conservation des traditions populaires fonde le Musée international des marionnettes, où sont rassemblés définitivement les *pupi* et les matériels recueillis au cours des années.

Dès sa fondation, ce musée a conjugué l'activité muséale avec celle de la pratique théâtrale : non seulement de la continuité de la tradition et de reprises, puis aussi de recherche et d'innovation. Le Musée est donc un des exemples les plus réussis de recherche muséographique sur le théâtre.

Les premiers noyaux de la collection se sont formés autour des Pupi sicilien. À la collection et à la conservation d'objets qui, semble-t-il, n'avaient plus un public ni une vie sur la scène, sont venus s'ajouter un encouragement et une insertion progressive des *pupari* dans une confrontation avec un nouveau public. La collection, qui était constituée au début par des matériels appartenant aux membres de l'Association, s'est enrichie par une série d'importantes campagnes d'achat, de la part aussi de la Région Sicile, dont les collections inhérentes au théâtre de figure sont en partie accueillies au Musée Pasqualino. Dans un premier temps la tentative de sauvegarde et de promotion de la tradition du Théâtre des Pupi sicilien a été perçue comme « la chimère d'un passé barbare », ou comme « la défense d'un petit et précieux fardeau de souvenirs contre l'oubli » (Umberto Eco). Puis, au contraire, la ville de Palerme répondit avec beaucoup d'intérêt à l'ouverture du Musée et à l'inauguration du Premier Festival du Théâtre des Pupi, qui à partir de 1985 prit le nom de Festival de Morgana - Festival du Théâtre des Pupi et des pratiques théâtrales traditionnelles. Le Festival a été aussi l'occasion pour accroître les collections du Musée, en posant les bases en faveur de l'étude systématique de traditions et de pratiques théâtrales européennes et extra-européennes. Travaillant selon les critères de la muséographie la plus moderne, on a cherché à harmoniser la nécessité de la conservation, une des fonctions prioritaires de tout musée, avec les exigences nouvelles et multiples de la jouissance. Rappelons en effet que « jouissance » est un des mots-clés, avec « musée vivant » et « gratuité », des mots hérités de la réflexion sur la Muséographie ethno-anthropologique des années 1960, des mots auxquels se sont ajoutés plus récemment « didactique » et « éducation permanente ». Pour la relation et la synergie entre ses multiples activités et ses fonctions, le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a des caractéristiques uniques ou presque et est devenu l'interlocuteur privilégié d'organismes nationaux, comme le Ministère de la Culture italien, et d'organismes internationaux pour des projets visant à la diffusion et à la connaissance du monde des marionnettes et des pratiques théâtrales traditionnelles.

Avec plus de quarante ans d'activité, « le Musée représente un exemple précieux pour l'engagement à préserver et à promouvoir la grande tradition sicilienne du Théâtre des Pupi. Le Musée fait partie, avec d'autres institutions, du tissu culturel de la Sicile, aujourd'hui en difficulté, signe d'une agonie de notre civilisation auquel il faut s'opposer pour défendre et préserver ce qu'elle a produit de plus noble ».

Le Musée abrite plus de 5000 œuvres : des marionnettes, des *pupi*, des pantins, des ombres, des accessoires de scène et des panneaux provenant de plusieurs Pays du monde.

La collection des *pupi* de type palermitain, catanais et napolitain est sans aucun doute la plus vaste et la plus complète qui existe aujourd'hui. Elle comprend, entre autres, les matériels complets provenant de trois théâtres : un théâtre de la tradition palermitaine, ayant appartenu à Gaspare Canino de Alcamo ; un autre de la tradition catanaise, ayant appartenu à Natale Meli de Reggio Calabria ; enfin un théâtre de la tradition napolitaine ayant appartenu à la famille Perna de Frattamaggiore.

La collection de marionnettes et de pantins de l'Italie du Nord est, elle aussi, remarquable ; signalons le matériel complet du théâtre de marionnettes à fils d'Alberto Farina (Alfa Berry). En outre il y a de nombreux exemplaires venant d'Asie : des ombres indiennes, des marionnettes à tige et des figures à deux dimensions javanaises (*wayang kulit* et *wayang klitik*), des marionnettes à fils birmanes (*yoke thai tabin*) et indiennes (*kathputli*), des ombres indonésiennes (*wayang kulit*), de la Malaisie, du Siam, du Cambodge (*sbek thom*), de Chine et des figures japonaises (*Bunraku*). Puis des marionnettes à tige du Mali et du Congo, des masques et des marionnettes du Bénin, des pantins du Brésil, des pantins espagnols et français, des *pupi* de Belgique, des ombres grecques.

L'activité performative et théâtrale du Musée s'est ouverte aussi à la production de spectacles innovateurs, encourageant une nouvelle dramaturgie de la part d'écrivains et de compositeurs contemporains (Calvino, Pennisi, Berio). Des scénographies et des marionnettes ont été commandées à des peintres et à des artistes d'avant-garde (Guttuso, Kantor, Baj) et cela a permis d'acquérir du matériel très intéressant qui a ultérieurement enrichi les collections du Musée.

#### LA BIBLIOTHÈQUE GIUSEPPE LEGGIO ET LES ARCHIVES MULTIMÉDIA

La Bibliothèque « Giuseppe Leggio » est annexée au Musée ; elle abrite 11.000 volumes sur les *pupi* et les marionnettes et sur les traditions populaires. Les collections de scénarios manuscrits du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, ayant appartenu aux *pupari* Gaspare Canino et Natale Meli sont particulièrement précieuses, ainsi que la collection de fascicules chevaleresques édités entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment la première édition de la *Storia dei Paladini di Francia* de Giusto Lodico, qui constitue encore aujourd'hui la principale source pour la mise en scène des spectacles traditionnels. En outre le Musée abrite de riches archives multimédia : la photothèque conserve les photos des objets pour l'inventaire et les photos des spectacles ; l'audio-vidéothèque conserve les enregistrements audio (spectacles de différentes formes de théâtre de figure, des interviews, des conférences) remontant aux années 1960 et 1970, et des enregistrements vidéo et audio de spectacles de théâtre d'animation, des interviews à des professionnels du théâtre italiens et étrangers et du matériel ethno-anthropologique (conteurs, fêtes traditionnelles, etc.) ; du matériel recueilli en partie pour le compte de la « *Discoteca di Stato* » (Discothèque de l'État) et en collaboration avec l'Institut d'Histoire des traditions populaires de l'Université de Palerme. Parmi les documents sonores et vidéo des Archives, signalons les spectacles réalisés entre les années 1960 et 1970 par les principales compagnies de *pupari* de la tradition palermitaine et catanaise : Argento, Canino, Cuticchio, Mancuso, Munna, Sclafani - Cacioppo pour la Sicile Occidentale ; Gargano, Macrì, Napoli, Puglisi pour la Sicile Orientale ; Ciro Perna (Naples). Le fonds comprend aussi des enregistrements de spectacles du répertoire historique (épopée de Garibaldi, domination des Normands en Sicile...), des événements tirés des livrets d'opéra en circulation, des contes de la tradition orale pour les enfants, des histoires de brigandage et des faits divers (crimes d'honneur, trahisons...). Un secteur très intéressant est constitué par un corpus d'interviews menées personnellement par Antonio Pasqualino aux plus grands *pupari* siciliens, qui reconstruit, grâce à leur témoignage, toute leur activité. Ces documents constituent un précieux témoignage sur le Théâtre des Pupi, dans un contexte qui était encore vivant et opérant, malgré les premiers signaux d'une crise inexorable qui allait survenir peu après.

Depuis leur constitution jusqu'à aujourd'hui, les Archives et la Bibliothèque ont été sans cesse enrichies. Tous les spectacles de Théâtre des Pupi de toutes les compagnies, mis en scène au Musée et en dehors, dans le cadre du Festival de Morgana qui a lieu tous les ans, ont été filmés intégralement et constituent aujourd'hui la seule documentation la plus complète, mise à jour et inhérente au Théâtre des Pupi sicilien.

#### LA COLLECTION

Le Musée abrite la collection la plus vaste et la plus complète de *pupi* de type palermitain, catanais et napolitain. En 1965, sur l'inspiration d'Antonio Pasqualino et sous la direction intellectuelle d'Antonino Buttitta, l'Association pour la conservation des traditions populaires était fondée. C'étaient des années difficiles pour les *pupari* et pour la culture traditionnelle sicilienne dans son ensemble. Le public du soir du Théâtre des Pupi avait commencé à désertier les théâtres et, à part quelques compagnies qui restaient encore en activité avec ténacité, tous les autres *pupari* se trouvèrent dans l'obligation d'affronter le quotidien. La triste saison de la fermeture des théâtres de quartier commençait, ce qui entraînait la vente et le démantèlement complet de *mestieri*. Les *pupi*, les têtes de rechange, les animaux, les toiles de fond, les panneaux, dans bien des cas de véritables chefs-d'œuvre d'art populaire, n'étaient plus considérés par les *pupari* comme des objets utiles pour installer les cycles de représentation, donc ils les vendaient – ou ils les bradaient à des antiquaires et des collectionneurs ; souvent ces objets finissaient dans les salons bourgeois, comme des pièces uniques pathétiques et insignifiantes, décontextualisées et pour cette raison privées de sens. C'est dans ce climat qu'interviennent les initiatives d'Antonio Pasqualino, de l'Association pour la conservation des traditions populaires et du Musée

international des marionnettes. Antonio Pasqualino, assisté et aidé par sa femme Janne Vibaek, a commencé à chercher et à collectionner tout ce qu'il était encore possible de trouver des anciens *mestieri* du Théâtre des Pupi, entreprenant une action décisive de conservation d'objets qui, semblait-il, n'avaient plus de public ni de vie sur scène. Antonio Pasqualino a donc le mérite d'avoir accompli un travail d'« anthropologie urgente » et a ainsi redonné « une unité et un sens homogène à la dispersion des choses » (Calvino 1984, p. 118), mais avant tout, il a sauvé des mutations du temps des objets et des séries complètes d'objets qui auraient eu autrement un sort bien différent.

La collection de l'Association pour la conservation des traditions populaires est importante non seulement pour les raisons évoquées ci-dessus, mais aussi pour trois autres raisons.

Avant tout, parce que l'effort constant a été de documenter de manière exhaustive – en collectionnant les objets – tous les styles de Théâtre des Pupi : celui de Palerme, celui de Catane et celui de Naples, avec sa filiation des Pouilles. La deuxième raison pour laquelle les collections sont précieuses réside dans le fait qu'elles comprennent des *mestieri* complets de tous leurs éléments, dont les matériels palermitains de Gaspare Canino, les matériels catanais du *puparo* de Reggio Calabria, Natale Meli, ainsi que ceux napolitains ayant appartenu à Ciro Perna sont les plus beaux fleurons.

Les *pupi* de Canino, très précieux pour la sculpture élégante des mains et des têtes, sont aussi importants parce qu'ils attestent la manière la plus ancienne du travail des armures palermitaines, lorsque les décorations étaient encore gravées et repoussées, et non pas soudées sur les plaques de fond.

Les *pupi* de Natale Meli constituent des spécimens admirables de ce qu'étaient les meilleurs *mestieri* de Catane. Les têtes sont découpées par les meilleurs sculpteurs : Paolo Marino, Paolo Cristaldi et Emilio Musmeci. Les armures sont l'œuvre du dinandier le plus célèbre de la région de Catane, Puddu Maglia qui, selon la tradition, a inventé les armures en laiton et à qui on doit la plupart des armures des *pupi* dans les théâtres etnéens.

Enfin, les *pupi* napolitains de Ciro Perna, aux très beaux costumes ornés de franges, de boutons et de brandebourgs, constituent un ensemble documentaire sur tous les personnages de la Camorra<sup>3</sup>.

La troisième raison qui fait que les collections sont précieuses est une extension indirecte des deux premiers critères mentionnés précédemment. À un certain moment de ses recherches et de ses études, Antonio Pasqualino s'est rendu compte que, dans son répertoire, dans ses codes de mise en scène et dans la structure des figures animées, le théâtre chevaleresque de figure de l'Italie méridionale pouvait et devait se confronter aux différentes formes de théâtre d'animation répandues dans le monde entier. Pasqualino a commencé alors à collectionner – toujours avec une attention constante au corpus complet – des pantins, des marionnettes à fils de tous les coins du monde, *wayang kulit* et *wayang golek* balinaï et javanais, des ombres du Karagöz grec et turc, des ombres indiennes. Ces objets, sauvés dans beaucoup de cas d'un terrible oubli, sont ce qui a permis au Musée de se prévaloir de l'adjectif « international » et de devenir une des institutions muséographiques les plus importantes et les plus exhaustives dans le domaine du théâtre de figure.

Une dernière remarque est nécessaire à propos des nombreuses pièces qui n'appartiennent pas à des corpus complets, mais qui sont des séries limitées d'objets ou des pièces uniques. Il s'agissait de sauver de la dispersion un objet d'une valeur artistique particulière ou d'une valeur documentaire importante. À titre d'exemple, citons pour le premier cas la tête du magicien Demogorgon provenant du théâtre de Giacomo Cuticchio (D 1170) et les nombreux *pupi* de Francesco Sclafani avec des armures de Cola Pirrotta. Pour le second cas, donnons deux exemples : l'un de matériel palermitain et l'autre de

<sup>3</sup> La Camorra est une organisation mafieuse napolitaine. (NdT)

matériel catanais. Quelques *pupi* fabriqués par Giuseppe Argento illustrent la période historique pendant laquelle le *puparo* palermitain, sur les sollicitations d'Antonio Pasqualino, se remit à fabriquer les armures, en utilisant les anciens modèles de son père Cecè Argento. Quelques *pupi* catanais provenant du théâtre de Francesco Russo (D 438, 439, 440, 441), remaniés et remontés sur des bustes plus anciens par Emilio Musmeci, sont au contraire des documents d'une page bien triste de l'*Opéra* de Catane : il arrivait qu'un *pupo* appartenant à des *mestieri* homogènes et complets était démonté pour former deux ou trois *pupi* différents, avec les morceaux démembrés de ses armures, afin d'augmenter de manière artificielle le nombre de « pièces de valeur » à vendre. Emilio Musmeci, un habile dinandier qui était capable de réaliser en très peu de temps les pièces manquantes nécessaires à l'assemblage des armures complètes, s'est rendu coupable de cette faute, et il est triste de le reconnaître.

Une partie de ces objets, sur un total de 1988 unités, a été classée par la Surintendance des Biens Culturels de la Région Sicile, car, comme on peut le lire dans le décret n. 8323 du 9/11/1996 : « [ces objets] constituent un témoignage important des pratiques théâtrales traditionnelles et beaucoup de ces objets sont des groupes homogènes dont la provenance est connue, car ils constituent l'équipement de quelques-uns des théâtres populaires les plus représentatifs. [...] Ces œuvres constituent un précieux document pour l'histoire de la culture sicilienne, en tant qu'expression d'un art figuratif populaire qui, au XX<sup>e</sup> siècle, connaît son plus grand épanouissement et se trouve confronté à une grande partie des plus anciennes pratiques théâtrales de traditions locales, grâce à une vaste collection d'objets de théâtre provenant de pays non européens provenant d'autres régions italiennes et de pays non européens ».

#### B.4.2. COLLECTION DE PUPPI - FONDAZIONE IGNAZIO BUTTITTA / GALERIE DES ARTS POPULAIRES DE GERACI SICULO (PROVINCE DE PALERME)

Les collections d'art et de culture populaires de la Fondation Ignazio Buttitta, fondée en 2005 à l'initiative d'Antonino Buttitta afin de promouvoir «la protection, l'étude et le développement de la culture sicilienne dans tous ses aspects historiques, sociaux, artistiques et anthropologiques», comme l'exige l'art. n.m. 1 du Statut, comprennent des œuvres utilisées dans l'*Opera dei pupi*. En particulier, la Fondation Ignazio Buttitta est propriétaire du matériel résultant de la donation d'Antonino Buttitta lors de sa constitution et des acquisitions ultérieures. Le fonds se compose d'environ 60 *pupi* napolitains de XIX et XX siècles, d'environ 30 *pupi* siciliens de XIX et XX siècle (provenant pour la plupart du *mestiere* de Rocco Lo Bianco), diverses scènes du théâtre de marionnettes napolitain et sicilien auxquelles ont été récemment ajoutées 3 marionnettes de Palerme représentant Uggeri le Danois, Rodomonte et Clorinda et qui furent réalisées par Salvatore Bumbello et Gaetano Lo Monaco. Une partie de ces matériaux est exposée à la Galerie des Arts Populaires Siciliens créée par la Fondation Buttitta en 2011 à l'intérieur de l'ancien Couvent des Capucins de Geraci Siculo et, en particulier les marionnettes : Sauvage, Siren, Agramante, Charlemagne, Soldat de Mayence, Soldat de Mayence 2, Agricane, Ferraù, Malagigi, Angelique, Grifone le blanc, Ricciardetto, Gradasso, Ganelon, Ruggero, le Danois Uggeri, Brandimarte, Ricciardo, Uggeri le Danois, Rodomonte Roi d'Alger, Clorinda. Les marionnettes napolitaines sont conservées au Musée international de la marionnette Antonio Pasqualino.

#### B.4.3. COLLECTION NINO CANINO - REAL CANTINA BORBONICA (PARTINICO - PROVINCE DE PALERME)

Disparu en 2015, Nino Canino a été le dernier représentant de la famille historique de *pupari* qui ont créé le Théâtre des Pupi. En 1828, l'ancêtre de la lignée a été Liberto Canino, fils d'un tailleur et fabricant de pianos mécaniques. Son théâtre de la Via Formai à Palerme a été le deuxième, après celui de Gaetano Greco. On lui attribue des innovations concernant la mécanique des *pupi* et les premières cuirasses métalliques. Il a été le père et le maître de Luigi Canino (qui a eu son théâtre à Alcamo et à Buenos Aires) et de Nino

Canino (1870), qui s'était établi à Partinico. Vincenzo, le fils de Nino, ne pratiqua pas longtemps l'art des *pupi*, mais le patrimoine familial n'a pas été perdu. Il a été recueilli par le petit-fils, qui s'appelait lui aussi Nino (1929). Après avoir appris le métier de son grand-père à Termini Imerese, à Carini et dans d'autres bourgs, le jeune Nino se met à son compte en 1949 et se produit à Trappeto, Sciacca et Balestrate. En 1955 il rentre à Partinico, d'où il ne s'éloignera que rarement. Avec amour et dévouement Nino Canino réussit à porter le Théâtre des Pupi dans le monde entier. Dans une société statique et réfractaire au progrès, il va en Suède, en Norvège et au Danemark. En 1968 il va s'installer dans le quartier latin à Paris et se produit pour le journaliste libraire Pannunzio dans la Librairie 73 sur le Boulevard Saint-Michel. En 1973, le Président de la République Giovanni Leone le nomme chevalier de l'Ordre du Mérite du travail. Il retourne en France pour tourner 286 épisodes de la série des Paladins de France pour la télévision transalpine. D'un tempérament doux, généreux et réservé, mais très habile fabricant et *oprante*, Nino Canino donne vie à ses *pupi* jusqu'en 2009, laissant enfin en 2015 à ses filles, Maria Pia et Laura, la tâche de conserver son matériel et d'en perpétuer le souvenir et la tradition.

Après sa disparition, ses filles, avec l'Association culturelle Nino Canino, sauvegardent le patrimoine familial, en exposant les *pupi* dans la Real Cantina Borbonica de Partinico, où on peut le voir lors de visites guidées sur réservation, dans des expositions temporaires et lors d'activités didactiques pour les jeunes générations.

La collection comprend les *pupi* historiques de l'arrière-grand-père Nino Canino, les toiles de fond, les scénarios manuscrits et quelques pièces d'armures réalisés par l'aïeul Liberto Canino. À ces objets vient s'ajouter un grand nombre de *pupi*, en armes et en page, fabriqués par Nino Canino : parmi eux signalons Roland, Renaud, Cladinoro, Angélique et Blasco di Castiglione (pour la mise en scène de *I Beati Paoli*), dont le visage reproduit les traits et les moustaches du visage du *puparo* qui l'a réalisé. Aux *pupi* et aux toiles de fond il faut ajouter aussi du matériel (un très beau carrosse du XVIII<sup>e</sup> siècle, toujours pour *I Beati Paoli*) et les modèles et les outils avec lesquels Nino Canino fabriquait ses *pupi*.

#### B.4.4. COLLECTION NINÌ COCIVERA – 'MUSEO CULTURA E MUSICA POPOLARE DEI PELORITANI' (GESSO – PROVINCE DE MESSINE)

Le 'Museo cultura e musica popolare dei Peloritani' est une réalité ethnographique interdisciplinaire. Créé en 1996, il abrite une riche collection de biens démo-ethno-anthropologiques, concernant les formes matérielles et immatérielles du patrimoine de la culture de tradition orale sicilienne, parmi lesquelles se détache celle des instruments de musique populaires, « producteurs de son », vecteurs de communication interpersonnelle et communautaire dans le cadre de différents contextes (du contexte du travail à celui de la dévotion et des cérémonies) ; une collection importante d'objets agro-pastoraux d'utilisation quotidienne et une collection de poteries, de masques de cérémonie et de carnaval. Le parcours d'exposition accorde également une place aux cycles du vin, du blé, de l'huile et accueille une section illustrant le cycle de production du plâtre, une activité pluriséculaire qui a caractérisé la vie économique et sociale du village péloritain de Gesso.

Le musée est enrichi d'une collection de *pupi* siciliens ayant appartenu à l'*oprante* de Messine, Ninì Cocivera, le seul *mestiere* de la région de Messine, assimilé par sa typologie, son répertoire et son animation au Théâtre des Pupi plus enraciné de l'aire catanaise. Enfin sont exposés des panneaux, des affiches, d'autres objets iconographiques concernant la reprise de l'imaginaire épique chevaleresque sur les charrettes siciliennes et un exemplaire rare de l'ouvrage en deux tomes de la *Storia di Guida Santo*, publié en fascicules au début du XX<sup>e</sup> siècle dans la région de Catane et relié à la même époque par Letterio Greco, un spécialiste passionné d'épopée chevaleresque.

#### LA COLLECTION DE NINÌ COCIVERA

Ninì Cocivera (1930-1990) se distingue sur la scène du Théâtre des Pupi de Messine de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle comme une figure d'un *oprante* original et intéressant.

S'étant formé à l'école de son père Calogero, lui aussi *oprante* et *parlatore* renommé, Ninì Cocivera montre dès son plus jeune âge une prédilection particulière pour le rôle de *parlatore*, qu'il partagera bientôt avec sa future femme, Nina Cambria, petite-fille de Giuseppe Cambria, un *oprante* apprécié et un fabricant de *pupi*, avec son frère Domenico. Comme dans la tradition des meilleurs *opranti*, après un apprentissage long et fructueux dans le milieu animé des *pupari* de Messine, Ninì Cocivera se consacre aussi à la « création » et à l'« animation » de ses paladins. Dans les années 1970, nous le retrouvons en compagnie du *puparo* Enrico Mezzasalma, engagé dans le Théâtre des Pupi « Eden », une structure éphémère en bois, installée dans l'espace devant l'entrée actuelle du Policlinico (Hôpital) universitaire, dans la zone sud de Messine. Pour Ninì Cocivera ce sont des années de grande créativité, caractérisées, d'un côté, par une intense activité de son atelier dans la Via Lombardia, puis dans la Via Palermo, de l'autre, par des cycles de spectacles des *pupi*, où il prête sa voix affabulante aux différents personnages présents sur scène. Ayant senti la crise irréversible du Théâtre des Pupi, et après avoir conclu l'expérience avec Mezzasalma et sa longue errance dans les différents théâtres mineurs de la ville, pour mettre en scène les histoires épiques des paladins de France, Ninì Cocivera devient un témoin du Théâtre des Pupi à partir de la fin des années 1970 : il promeut des expositions qui attirent à juste titre l'attention des moyens de communication. Sa participation à ce que l'on a appelé les tournois des *pupi*, qui caractérisent les années 1970, et à des prix et des concours artistiques de tout genre, lui rapporte des reconnaissances significatives. Entre autres, rappelons celle pour sa participation au Concours international des Pupi de Taormine, au Prix national littéraire-artistique Elio Vittorini, au premier prix international Angelo d'oro à Florence. À la fin de sa vie Cocivera se consacre aussi à la peinture, réalisant une série de toiles s'inspirant des histoires des paladins, redonnant une dignité artistique à ses *pupi* tant aimés que, avec mélancolie, il avait vus sortir de scène. Aujourd'hui, gardien jaloux des « précieux » souvenirs familiaux, constitués par une série intéressante de *pupi* et par d'autres matériels de scène, Davide, le fils cadet de Ninì Cocivera, travaille désormais depuis des années à reconstruire le parcours unique de tradition avec les couleurs artistiques de son père. Les 46 *pupi* de Cocivera ont été classés par le Département des Biens culturels et de l'Identité sicilienne avec le D.A. n. 7424 du 23.II.1993.

#### B.4.5. COLLECTION GIACOMO CUTICCHIO PÈRE – PALAIS BRANCIFORTE (PALERME)

Ouvert au public en mai 2012, le Palais, qui s'étend sur 5.650 m<sup>2</sup> accueille non seulement les bureaux de la Fondation, mais aussi quelques collections prestigieuses de celle-ci. Au rez-de-chaussée sont exposées les collections archéologiques et les faïences ; au premier étage se trouvent les collections philatéliques, numismatiques et les sculptures, ainsi que la Bibliothèque historique dont on traverse la salle de lecture. De là on peut accéder aux belles salles du Mont-de-piété, un rare exemple encore existant d'une structure architecturale en bois, destinée à l'origine à accueillir les trousseaux des personnes dans le besoin, qui mettaient en gage leur dot pour leur survie, dans l'espoir, peut-être vain, de pouvoir la racheter un jour. Ces salles accueillent à présent des expositions artistiques temporaires et, depuis 2015, l'exposition permanente de la Collection Giacomo Cuticchio. Les 109 *pupi* et les autres accessoires de scène installés au Palais Branciforte ont été achetés par la Fondation Sicilia et seront exposés de façon permanente dans l'aile du palais qui accueillait le Mont-de-piété. L'installation, à l'intérieur des structures en bois de Santa Rosalia, a été réalisée par le fils de Giacomo, Mimmo Cuticchio, qui a voulu faire revivre le théâtre de son père, en exposant le matériel, non pas d'une manière isolée, mais au sein de certaines scènes-type, qui remontent aux épisodes les plus connus du cycle chevaleresque et pas seulement : il s'agit d'une méthodologie expositoire caractérisant déjà les premières installations du Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino dans les années 1980. Outre les 109 *pupi* de l'école palermitaine, 39 toiles de fond, 9 panneaux publicitaires et deux pianos mécaniques font partie de la collection. Ce sont des pièces uniques qui vont de 1830 à 1960 et qui parcourent l'histoire du théâtre

de figure sicilien. Les archives de la Fondation conservent aussi une riche collection de scénarios de Giacomo, ainsi que de nombreuses éditions chevaleresques, source d'inspiration pour la mise en scène des spectacles. Les répertoires repris comprennent aussi des histoires de saints, comme celle de sainte Rosalie, des histoires de brigands et les histoires des Beati Paoli. Il y a aussi un petit théâtre complet au sein duquel se déroule la scène du couronnement de Charlemagne. Un élément original et rare dans les *mestieri* siciliens est la présence des pantins de cirque que Giacomo a hérité de la famille Greco. La collection appartenait à Giacomo Cuticchio et à sa femme Pina Patti : les enfants en ont hérité dans les années 1970. La Fondation Sicilia a montré un grand intérêt pour le Théâtre des Pupi, évitant que la collection ne soit dispersée entre les différents héritiers, s'engageant dans une dépense importante pour acquérir la collection et enrichir son patrimoine.

#### B.4.6. COLLECTION THÉÂTRE PENNISI-MACRÌ D'ACIREALE - MUSÉE OPERA DEI PUPPI ACIREALE (PROVINCE DE CATANE)

En 1928, le Théâtre des Pupi de la Via Tono à Acireale (Province de Catane), fondé en 1887 par le *puparo* de cette ville, Mariano Pennisi, a été transféré dans la Via Alessi où il se trouve aujourd'hui. Dans la représentation du Théâtre des Pupi, Mariano suivit ses goûts personnels, introduisant des techniques et des dimensions des *pupi* différentes de celles des écoles palermitaine et catanaise. En 1934 le témoin passa à son fils adoptif Emanuele Macrì, qui a effectué des représentations à travers le monde. La Région Sicile a acheté le théâtre et l'a restauré, rendant à la ville d'Acireale cet édifice d'une grande importance culturelle. Le théâtre accueille actuellement l'exposition de la « Collection Théâtre Pennisi-Macrì d'Acireale », qui comprend des *pupi* et des équipements de théâtre de la région de Catane appartenant à la Région Sicile. Emanuele Macrì (1906), né à Messine a été l'élève de Mariano Pennisi (1867), *puparo* d'Acireale qui l'adopta comme son fils lorsque la famille Macrì perdit la vie au lendemain du tremblement de terre de 1908. Il fabriquait lui-même les armures des *pupi*. En plus du cycle traditionnel, il représentait souvent une *Défaite de Roncevaux* tirée de la *Chanson de Roland* et des épisodes de la *Jérusalem libérée* du Tasse, des spectacles avec lesquels il obtint un grand succès auprès des touristes.

Le Musée d'Acireale abrite une collection de bustes anciens encore avec des structures en carton de cordonnier, provenant du premier *mestiere* de Mariano Pennisi, des *pupi* réalisés en partie par Emanuele Macrì, quelques *pupi* dont les armures ont été martelées par Salvatore Faro, les géants provenant du théâtre de Nino Insanguine (que Macrì a achetés pour son théâtre), beaucoup de têtes de rechange provenant du théâtre catanais des frères Laudani et un bel Erminio della Stella d'Oro, fabriqué lui aussi par Nino Insanguine et provenant de son théâtre. Dans les années 1996-1998, ces matériels, sur ordre de la Surintendance de Catane, sous la direction des travaux de l'anthropologue Sergio Todesco, ont été restaurés avec les meilleurs critères de conservation par Fiorenzo Napoli, avec la collaboration de Rosanna Serio pour la restauration des peintures, d'Alessandro Napoli pour le rembourrage et les doublures des bustes, d'Agnese Torrisi pour les costumes. Une série de nombreux panneaux du Théâtre des Pupi de tradition catanaise complète la collection du Musée ; ils viennent presque tous des théâtres des frères Laudani et de Nino Insanguine.

#### B.4.7. COLLECTION DE PUPPI - MUSÉE GIUSEPPE PITRÈ (PALERME)

La collection des *pupi* du 'Museo etnografico siciliano Giuseppe Pitrè' est actuellement composée de plus de 200 oeuvres de Palerme, dont la plupart remontent à la deuxième moitié du XIXe siècle, dans la période du plus grand développement de la tradition.

Un théâtre complet avec scènes, toiles de fonds et bancs pour les spectateurs; 2 pianos mécaniques pour commentaires musicaux; un fronton de théâtre du XIXe siècle; 68 marionnettes représentant des paladins, des pages, des sarrasins, des dames et des animaux fantastiques, des personnages de farce comme Nofriu et Virticchio, 15 panneaux à

huit cases du théâtre de Palerme et une série de panneaux peints à l'aquarelle sur carton représentant des scènes chevaleresques, attestent un *mestiere* complet d'un marionnettiste de l'ouest de la Sicile.

Le premier noyau de la collection fut collecté directement par Giuseppe Pitrè et fut exposé dans le pavillon de l'*Exposition ethnographique sicilienne*, à l'occasion de l'*Exposition nationale* de 1891-92. Le même démologue de Palerme nous en donne des nouvelles dans son catalogue, où il fait référence au premier théâtre qui fut construit spécialement pour l'exposition et peint par Nicola Faraone, auquel s'ajoutèrent 7 paladins en bois de hêtre, oeuvre de Giovanni Consiglio, avec des têtes sculptées par Rosario Bagnasco, des armures en laiton, maillechort et cuivre réalisées par Francesco Giarratano ou Nicola Pirrotta. Les marionnettes présentées à l'*Exposition ethnographique* représentaient les personnages principaux d'un épisode chevaleresque, *Les Murs de Perse*, qui est peint aussi sur la toile de fond du théâtre: Roland, Renaud, Meridiana, Dudone della Mazza, Morgante et deux soldats païens. Enfin, le catalogue de l'Exposition comprenait deux panneaux à huit cases, une série de dessins et de panneaux peints et de nombreuses oeuvres de petit format pour les enfants.

Quand, à la fin de l'exposition, Pitrè transféra les collections dans les locaux de l'école 'Assunta', en via Maqueda, où la première exposition du Musée fut installée, il dut probablement acquérir d'autres matériaux du Théâtre des Pupi, dont, cependant, il n'y a pas d'informations précises. Ce qui est certain, c'est qu'à la mort de Pitrè, en 1916, la collection fut conservée avec les autres et probablement oubliée en attendant de nouveaux locaux, jusqu'à 1934 quand Giuseppe Cocchiara prit la nouvelle direction du Musée ethnographique.

Dans l'installation de Cocchiara, il y a un deuxième théâtre construit sur un modèle du quartier Albergheria de Palerme et d'autres marionnettes de Palerme, que l'ethnologue achetait pendant les années de sa direction jusqu'en 1964. Certaines d'entre elles provenaient du théâtre de Liberto Canino, fondateur, ensemble aux Greco, du Théâtre des Pupi en Sicile occidentale.

Cocchiara consacra trois salles au Théâtre des Pupi, d'après ce qu'il raconte dans *La Vie et l'Art du peuple sicilien au musée Pitrè* (1938: 197-207): la première, préliminaire aux autres, présentait un archétype représentant l'entrée de Ruggero à Palerme. Les exploits de Ruggero étaient un thème privilégié des peintres de panneaux palermitains et le Musée en a conservé 3 avec le même sujet. Dans les deux autres salles, il aménagea respectivement les deux théâtres, l'un complet de bancs et l'autre, celui de l'Exposition du XIXe siècle, peint plusieurs fois et remanié d'arabesques et de trophées, dont seul le fronton subsistait alors. Enfin, dans ces salles, il distribua la riche collection de panneaux à huit cases et de *pupi*, qui étaient accrochées aux murs ou le long de l'avant-scène des théâtres.

Au cours des dernières décennies du XXe siècle, le Musée et les salles du théâtre ont subi plusieurs transformations jusqu'aux années '80, quand l'installation a été renouvelé par Giacomo Cuticchio qui, pour l'occasion, a fait don des bancs en bois peints en vert du théâtre de via Bara à l'Olivella.

À la fin du siècle dernier et au début du nouveau millénaire, le Musée a été fermé pour restauration: les collections ont été conservées et la Bibliothèque et les archives ont été transférées de façon temporaire à l'intérieure de Palace Tarallo, en via delle Pergole, dans le quartier Albergheria. Seuls le théâtre de pupi et quelques ex-voto peints furent exposés dans ces salles.

Plus tard, une vingtaine de marionnettes ont été restaurées par Nino Cuticchio, afin d'être prêtes au moment de la réouverture du Musée en via Duca degli Abruzzi. Les matériaux les plus anciens et les plus précieux ont été sélectionnés: soldats chrétiens, dont les principaux héros Roland et Renaud, sultans et guerriers sarrasins, géants, dames et chevaliers en pages, sorciers et démons, et personnages de la farce de Palerme. Les oeuvres restaurées a été présentée dans une exposition de 2014, organisée par Mimmo Cuticchio.

Aujourd'hui, après la réouverture définitive du Musée dans son site d'origine à l'inté-

rière du parc Favorita, la nouvelle exposition consacre une salle au Théâtre des Pupi et présente le théâtre doté de bancs, des panneaux et une vingtaine de pupi restaurés, réparties entre la scène et les murs. Dans la grande salle des écuries, où ont été déposées les charrettes, se trouve le fronton du théâtre le plus ancien du Musée, celui de l'Exposition de 1891-92. La plupart des marionnettes restent dans les entrepôts dans un mauvais état de conservation et attendent toujours d'être restaurés.

#### B.4.8. COLLECTION AGOSTINO PROFETA (LICATA – PROVINCE D'AGRIGENTE)

Né à Licata en 1930, Agostino Profeta est aujourd'hui l'opérant le plus âgé en Sicile. Agostino est le fils de Giovanni Profeta, *puparo* palermitain et fabricant de *pupi*, dit « Stirinaru », car sa famille possédait une petite usine artisanale de « *stearine* » (bougies). Giovanni a installé son théâtre dans différents quartiers de Palerme dans les années 1920 et, avant 1930, il s'est transféré dans la région d'Agrigente, installant des théâtres à Casteltermini, Ravanusa et enfin à Licata où il s'est fixé et où est né Agostino qui a continué l'art de son père. Agostino a ainsi travaillé avec lui depuis la fin des années 1930 jusqu'à la fin des années 1950 dans les théâtres de Licata et des environs (Gela, Palma di Montechiaro, etc.). Ils étaient connus à cette époque-là pour les célèbres représentations de Théâtre des Pupi avec des personnages vivants : ils se produisaient sur les places avec les armures et les décors qu'ils avaient réalisés. Au début des années 1960 leur activité théâtrale a pris fin et ils se sont consacrés à d'autres activités. Au milieu des années 1990 Agostino s'est fabriqué un nouveau *mestiere* complet : des *pupi* (plus grands que les palermitains), des toiles de fond, des panneaux et un petit théâtre, tous fabriqués et peints par lui.

Ces années-là la Municipalité de Licata lui a confié un espace théâtral où Profeta a pu se produire dans une série de représentations permanentes pour les écoles et pour un public de passionnés, où il exposait son *mestiere*. Depuis une dizaine d'années il ne représente plus de spectacles. Il possède encore son *mestiere* complet à Licata.

#### B.4.9. COLLECTION DE L'OPERA DEI PUPPI ANTICA FAMIGLIA PUGLISI – MUSEO CIVICO DE SORTINO (PROVINCE DE SYRACUSE)

Le musée abrite les *pupi* de la collection ayant appartenu à Ignazio Puglisi, un *puparo* qui peignait personnellement les toiles de fond de ses représentations. On peut admirer plus de trente *pupi*, présentés dans différentes scènes, et un petit théâtre des Pupi, dans un parcours qui, entre musique, jeux de lumière, objets d'un autre temps, nous fait revivre un voyage dans le passé.

Le Musée de l'Opera dei pupi prend corps à partir de l'histoire et du patrimoine de la famille Puglisi : une famille de *pupari* qui a vu naître, se développer, décliner et puis renaître le Théâtre des Pupi, en vie aujourd'hui localement grâce au travail du petit-fils d'Ignazio, Ignazio Manlio. Ignazio Puglisi a été le plus célèbre représentant de la famille. Né à Raguse en 1904, il a appris le métier par son père, le suivant dès son enfance dans ses pérégrinations à la recherche d'un public. À vingt-sept ans il s'établit à Sortino où, en plus de son activité de *puparo*, il était aussi *pastai* (fabricant de pâtes alimentaires – c'est pourquoi il était connu aussi comme *don Ignazio il pastaro*). En 1957 il a acheté tout le matériel du *puparo* Ernesto Puzzo de Syracuse, enrichissant ainsi son théâtre ; il a acheté aussi d'autres matériels à Catane (des panneaux et au moins quinze têtes de *pupi*), puis des objets de Cirino Speranza à Lentini, réussissant à obtenir Erminio della Stella d'Oro, qui est considéré comme étant le plus beau *pupo* de la collection. Puglisi, défini par Antonino Uccello comme « le Prince des derniers *pupari* de la région de Syracuse », même s'il n'était pas fabricant de *pupi*, ni peintre de panneaux, s'est consacré à la peinture des décors et des têtes avec d'excellents résultats.

Lorsque le cinéma et la télévision ont provoqué la crise du spectacle des *pupi*, Puglisi est allé se produire dans de nombreux bourgs de la province de Syracuse : tout d'abord à Melilli, Priolo, puis à Cassaro, Ferla et enfin à Avola. Après Avola, il est revenu à Sortino, travaillant au Cine Impero, sa dernière salle permanente. Il a travaillé aussi à Palerme,

au Théâtre Biondo et au Piccolo Teatro (Petit Théâtre), et dans la Latomie des Capucins à Syracuse, en représentant un spectacle inédit : *Damone e Pizia* (*Damon et Pythias*), des héros syracusains. Dans son théâtre Puglisi représentait des épisodes tirés des éditions chevaleresques les plus connues des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles comme : la *Storia dei Paladini di Francia* de Giusto Lodico, *Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma* de Salvatore Patanè, *Il figlio di Bradamante* d'Emanuele Bruno, *La storia di Trabazio Imperatore di Grecia e Guido di Santa Croce*. Il représentait aussi les vies de saints, rencontrant ainsi la faveur du public : sainte Geneviève, sainte Sophie et saint Sébastien. Chaque soir, le spectacle se terminait par une farce, improvisée et centrée sur le personnage drôle de Peppininu, toujours en un seul acte. « Ignazio prêtait sa voix à tous les personnages du spectacle – disaient les gens qui assistaient à ses spectacles – sans qu'il soit possible, pour le spectateur, de confondre Roland avec Renaud, Charlemagne avec Ganelon de Mayence, Erminio della Stella d'Oro avec Gemma della Fiamma... ».

Il a donné son dernier spectacle en 1982 et il est décédé à Sortino en 1986, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

En plus de l'exposition des *pupi*, des panneaux, des scénarios et des livres (environ 350 objets), le Musée abrite aussi le « petit théâtre » original d'Ignazio Puglisi.

#### B.4.10. COLLECTION DE L'OPERA DEI PUPPI DE RANDAZZO (PROVINCE DE CATANE)

Le Musée a été ouvert en 1998 dans l'ancien abattoir municipal et il accueille une collection de *pupi* d'époque : 39 exemplaires fabriqués entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle par des *pupari* historiques de l'école de Catane et vêtus de belles étoffes et d'armures en métal martelé.

La collection fait partie d'un *mestiere* du début du XX<sup>e</sup> siècle qui est démembré aujourd'hui et qui a appartenu à Ninì Calabrese. La collection, qui semble appartenir en entier à la même famille, se compose de 39 *pupi* ; elle a été achetée par la Municipalité de Randazzo à deux moments différents. Une première partie de 22 *pupi* a été vendue par Giuseppa Leone en 1985 et les 17 autres ont été vendus en 2005 par Mattea Rita Russo. Les bustes des *pupi* sont les plus anciens (quelques-uns sont même de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) et quelques pièces des armures sont l'œuvre de *Puddu* Maglia, le plus célèbre dinandier de la région de Catane. Presque toutes les têtes ont été sculptées et peintes par Emilio Musmeci qui, dans les années 1950 a assemblé les *pupi* comme nous les voyons maintenant, réalisant une grande partie des armures qui manquaient. Ces *pupi* font partie du même *mestiere* d'origine d'où proviennent aussi quelques-uns des *pupi* catanais conservés au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino. Emilio Musmeci a été un sculpteur de têtes très habile, un fabricant d'armures, un *parlatore* ; il a été aussi quelque temps gérant de théâtre et même peintre de toiles de fond et de panneaux.

#### B.5. MODALITÉS ET CONTEXTES DE LA TRANSMISSION. TRANSMETTRE UN PATRIMOINE VIVANT

La transmission du patrimoine immatériel exige des compétences et des capacités fondées sur des connaissances et des pratiques :

- a. transmission orale des histoires du répertoire traditionnel ;
- b. transmission des modalités concernant le passage du patrimoine des récits à la représentation sur scène ;
- c. codes, règles et techniques de mise en scène du spectacle (récitation, animation des *pupi*, scénographie et trucages scénotechniques) ;
- d. règles et techniques de la fabrication des *pupi*, des toiles de fond et du matériel pour la mise en scène des spectacles.

Dans le contexte traditionnel de transmission, le point a. pouvait être assuré par la lecture des histoires chevaleresques publiées en fascicules entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, mais les modalités les plus courantes restaient de toute façon le récit oral et/ou la vision des épisodes cycliques du Théâtre des Pupi.

La transmission des apprentissages b., c., d. avait lieu au théâtre et dans l'atelier, lorsqu'il s'agissait de techniques liées au passage des répertoires des récits à la mise en scène et de techniques vocales liées à la récitation, par un processus qui dépendait nécessairement de l'écoute des Maîtres. S'il s'agissait de techniques liées à l'animation des *pupi*, à la scénographie, à la scénotechnique et à la réalisation de *pupi*, de toiles de fond et d'équipement théâtral nécessaire à la production des spectacles, le processus d'apprentissage consistait à « savoir regarder et voir ». Comme l'a dit une fois un Maître *puparo* de Catane : « A parrari 'i pupi unu s'impara ascutannu 'i parraturi e a maniali unu s'insigna taliannu 'i manianti ri dda ssutta quannu si projunu i pupi » (« On apprend à donner la voix aux *pupi* en écoutant les *parlatori* et on apprend à animer les *pupi* en regardant les *manianti* tant qu'on est en dessous et qu'on leur tend les *pupi* »).

Dans le contexte traditionnel une transmission importante de ce patrimoine immatériel était largement facilitée par les spectacles quotidiens : en allant au théâtre soir après soir, il s'agissait d'écouter et/ou de regarder chaque jour des histoires représentées et les Maîtres à l'œuvre assurait la relève des générations et la pérennisation des savoirs. Il est facile de comprendre comment après la grande crise qui frappa le Théâtre des Pupi dans les années 1950-1960, les spectacles quotidiens ayant disparu et beaucoup des détenteurs de ces connaissances venant à manquer, il devenait de plus en plus difficile de transmettre les patrimoines immatériels en dehors des communautés patrimoniales et de toute façon, dans le cas des techniques de récitation, d'animation des *pupi* et des trucages de scénotechnique, la transmission était nécessairement plus lente et plus longue puisque les occasions de voir des spectacles étaient plus rares.

#### B.5.1. ÉVOLUTIONS CONTEMPORAINES. BESOINS DE LA COMMUNAUTÉ PATRIMONIALE POUR GARANTIR LA TRANSMISSION ENTRE LES GÉNÉRATIONS

Actuellement la transmission de ce patrimoine reste en grande partie confiée aux modalités traditionnelles, qui sont celles de la tradition familiale et – mais plus rarement – celle d'un rapport heureux entre maître et disciple. Si dans le contexte traditionnel cela pouvait être aussi imputé à des jalousies ontologiques de métier des *pupari*, aujourd'hui cet état de choses dépend en fait des faibles possibilités que ces compétences soient transmises dans des contextes différents de ceux de la compagnie ou de l'atelier d'artisanat de la famille. Il n'est pas facile qu'un Maître puisse assurer un emploi stable dans l'avenir à quelqu'un qui n'appartient pas à sa famille. Les raisons de ces difficultés sont essentiellement les suivantes : tous les savoirs immatériels à la base de chaque spécialisation de *puparo* ont besoin d'un apprentissage quotidien et long pour être acquis par le « regard » et l'« écoute », pour être expérimentés progressivement lors des représentations et enfin pour être fortement définis avec la pleine possession de ce que nous appellerons simplement les « ficelles du métier ». Cet apprentissage, pour des raisons évidentes de fréquence, est naturel ou presque dans une communauté patrimoniale, avec le résultat paradoxal que, par le passé et récemment, des apprentis devenus Maîtres ont eu ensuite des carrières professionnelles tout à fait étrangères au monde du Théâtre des Pupi. Dans la situation actuelle, où même pour celui qui naît dans la communauté patrimoniale les occasions et « les milieux » sont devenus moins fréquents, si l'on songe aux coûts pour l'entreprise que le recrutement d'un apprenti, qui deviendra un travailleur salarié, impliquerait pour un Maître *puparo* ou artisan, il est facile de comprendre qu'un « recrutement » de personnes n'appartenant pas à la même communauté devient difficile. Aujourd'hui il n'est plus question de jalousies ataviques de métier, mais de la difficulté d'assurer un travail stable aux nombreux passionnés qui s'approchent de ce monde et qui, dans bien des cas, devront l'abandonner pour un travail plus sûr et plus durable. Il faut ajouter également que quelques-uns des détenteurs actuels du patrimoine immatériel du Théâtre des Pupi l'ont acquis grâce à leur passion effrénée, mais qu'ils ont une autre activité professionnelle pour vivre. C'est seulement dans des cas sporadiques – et objectivement favorisés par d'heureuses conjonctures institutionnelles et économiques qu'il a été possible d'instituer

un processus d'apprentissage du patrimoine oral et immatériel de l'Élément en dehors du contexte familial, avec la possibilité de bénéficier de moyens de subsistance durables.

Il faut signaler un cas particulier de transformation de la transmission orale en transmission véhiculée par l'écriture dans le cadre du secteur indiqué ci-dessus par la lettre b. Dans quelques compagnies, on est passés de la représentation improvisée à la représentation avec un scénario rédigé ; citons par exemple tout d'abord le cas de Nino Amico, puis celui d'Alessandro Napoli et de Fiorenzo Napoli, tous trois ont voulu non seulement donner une grande dignité artistique et littéraire au texte représenté, mais surtout transmettre de manière stable les caractères, les dialogues, les parlers célèbres de la représentation traditionnelle qui, auparavant, n'étaient transmis qu'oralement.

Ceci dit, dans le cadre de l'élaboration du Plan de Sauvegarde du Théâtre des Pupi, il reste une exigence contraignante, celle de mettre les détenteurs actuels des savoirs immatériels dans les conditions de pouvoir les transmettre de manière stable à qui voudrait s'en charger, à la fois au sein de la communauté patrimoniale, avec les nouvelles générations d'enfants et de petits-enfants des maîtres, et en dehors de la communauté, aussi à travers la fondation d'une Académie du Théâtre de figure et de l'Opera dei pupi, en collaboration avec l'Académie des Beaux Arts de l'Université.

#### **B.6. IDENTIFICATION COMMUNE DES PRINCIPAUX DÉFIS, RISQUES, BESOINS ET PRIORITÉS**

Dès le début du processus de sauvegarde promu par l'Association et par le Musée, bien avant le parcours de patrimonialisation lancé dans le cadre de la candidature UNESCO, la communauté patrimoniale naissante a identifié les principales menaces qui engendrent des risques pour la transmission du patrimoine vivant du Théâtre des Pupi, ainsi que les besoins et les défis à affronter pour transmettre l'Élément aux futures générations.

Antonio Pasqualino les a déjà identifiés dans le dialogue avec les compagnies des *pupari* et dans les contextes critiques analysés au point B.1. (« Processus de sauvegarde entre déclin, relance et renouveau ») ; ils ont été confirmés avec le « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi » [C.6.]. Des défis, des risques, des besoins et des priorités qui, en portant atteinte au processus de transmission du patrimoine des *pupari*, et donc à la vitalité même de l'Élément, réduisent gravement les bénéfices sociaux engendrés jusqu'ici par l'engagement et l'activité des *pupari* et de l'Association pour la conservation des traditions populaires. Des bénéfices dérivant d'une pratique qui contribue à la sensibilisation et à la diffusion de codes et de valeurs éthiques et de principes universels, comme la légalité, le respect de l'environnement et des droits de l'enfance et de l'adolescence, l'intégration sociale, le partage et la coexistence des cultures. Des bénéfices dérivant de l'engagement d'une communauté patrimoniale, consciente de la responsabilité dont elle est investie et du rôle social et culturel du Théâtre des Pupi qui, intégré dans le plus vaste contexte du théâtre de figure traditionnel et contemporain italien et étranger, au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a accentué le fait d'être une fenêtre sur l'Autre et sur l'Ailleurs, capable d'offrir des instruments de connaissance et d'expérience, jamais banale ni superficielle, de nouvelles cultures et d'accueil de l'Autre. Bénéfices enfin qui, dans le rapport renouvelé entre la communauté patrimoniale et le territoire, sont reconnus par le soutien important et tangible de la société civile qui récompense les compagnies en fréquentant assidûment les théâtres et en participant aux activités culturelles et d'éducation formelle et non formelle, en manifestant à plusieurs reprises la nécessité de mettre tout en œuvre pour ne pas disperser ce patrimoine, reconfirmant ainsi la vitalité de l'Élément, ainsi que sa fonction sociale et culturelle.

Face aux bénéfices sociaux engendrés et pour un impact plus grand et plus capillaire, il est cependant nécessaire d'opérer dans quelques domaines spécifiques dans le but de trouver une réponse et des solutions efficaces et durables aux défis, aux risques, aux menaces et aux priorités identifiées.

a. *Activité performative discontinue et oubli partiel du patrimoine*

L'activité théâtrale discontinue et irrégulière, tout comme le manque de salles et d'espaces permanents pour le déroulement de ces activités compromet le processus de transmission du patrimoine oral et immatériel des compagnies, interférant également sur la relation et sur l'échange régulier avec le nouveau public. Cette discontinuité constitue un facteur de risque aussi pour la transmission intergénérationnelle, comme cela a été illustré aux points B.1. et B.5.

De même, en vue de la transmission de l'Élément, la cadence irrégulière du Festival du Théâtre des Pupi sicilien, dans le cadre du Festival de Morgana qui a lieu chaque année, risque de faire oublier partiellement le patrimoine oral et immatériel des *pupari*, avec une référence particulière à ces spectacles du répertoire traditionnel plus complexes et rarement représentés au cours de l'année. En outre, comme nous l'avons illustré au point C.3., le Festival de Morgana-Festival du Théâtre des Pupi, qui accorde une place à toute la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi, constitue une mesure efficace de sauvegarde de l'Élément car il en favorise la transmission dans sa intégralité et sa diversité en faisant appel aux différentes compagnies de toute la Sicile, et en soutient la créativité non seulement par rapport au répertoire traditionnel mais aussi par rapport à de nouveaux spectacles, qui font de la contamination leur caractéristique grâce à la rencontre entre des pratiques traditionnelles et des créations contemporaines, et grâce au dialogue avec d'autres territoires et d'autres traditions.

b. *Diminution des artisans spécialisés et détérioration/dispersion des biens tangibles associés à l'élément*

Comme nous l'avons décrit dans le paragraphe A.5., « Les *pupari* entre théâtre et artisanat », la réalisation des *pupi* est confiée à l'habileté technique d'artisans spécialisés qui se transmettent oralement les règles de fabrication et les modèles pour la réalisation des figures, dans le respect des codes iconographiques traditionnels. L'ancien métier du *puparo* tend aujourd'hui à disparaître, bien qu'il soit l'orgueil d'une tradition reconnue, qui oscille entre ancien et moderne. Rares sont en effet les artisans dépositaires du savoir et du savoir-faire de cette tradition sicilienne, et le processus même de transmission orale risque d'être interrompu à cause de l'invasion de produits industriels en série, standardisés et bon marché, rarement liés aux territoires et à leurs identités, à leur histoire et leurs patrimoines culturels, souvent le fruit de délocalisations et de politiques sourdes aux nécessités d'un développement économique durable. D'où le risque d'extinction non seulement d'un patrimoine qui, au contraire, par son lien avec l'histoire et les modèles sociaux de la communauté sicilienne, peut constituer à plein titre une occasion de développement et de relance socio-économique pour les nouvelles générations, mais aussi d'une ressource économique fondamentale : il s'agit d'un patrimoine culturel unique, fruit d'une tradition artistique et productive séculaire, déterminant pour le tissu social et capable de créer de l'emploi et un développement économique durable. Au thème de l'artisanat est liée la sauvegarde des biens matériels de l'Élément à la fois en termes de tutelle, de promotion et de valorisation, car ils sont porteurs d'histoires, de mémoires et sont représentatifs des évolutions et des transformations.

c. *Contexte compétitif*

Dans un contexte de forte compétition et de transformation sociale, le processus de transmission du patrimoine immatériel dont sont dépositaires les maîtres *pupari* risque de se réduire à une activité de simple divulgation qui, bien qu'elle soit nécessaire pour former et informer le vaste public, pour maintenir un rapport solide et nécessaire avec les nouvelles générations et sensibiliser toute la communauté à l'importance du patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi, ne peut en aucune manière remplacer une formation approfondie et exhaustive en mesure d'engendrer de nouvelles générations de marionnettistes et d'artisans, capables de conjuguer la connaissance et la maîtrise des co-

des traditionnels avec l'exigence légitime d'innovation et de « re-création » du patrimoine immatériel. Les *pupari* ont manqué de coordination entre eux, et dans certains contextes/ moments historiques la concurrence normale de métier a engendré aussi différentes formes de conflit, devenant un obstacle sérieux au développement des activités et mettant en danger la transmission de ce patrimoine.

d. *Faible valorisation de l'élément sur le marché des biens culturels, avec comme conséquence l'irrégularité et la gestion inadéquate des flux touristiques*

Les bénéfices d'un contexte généralement attractif sur le plan touristique se conjuguent avec différents problèmes, aussi bien en termes d'une valorisation adéquate des ressources culturelles, qu'en termes de flux irrégulier de spectateurs et de ressources entre haute et basse saison. À cela il faut ajouter que les salles du Théâtre des Pupi, du fait de leur emplacement, leur équipement et leur entretien, réussissent difficilement à satisfaire les demandes des grandes organisations touristiques qui pourraient potentiellement procurer des centaines de spectateurs ; c'est pourquoi ces organisations excluent souvent le Théâtre des Pupi de leurs programmes et les *opranti* se contentent des touristes que les portiers des hôtels leur envoient et de ceux qui sont accompagnés de guides travaillant à leur compte. Ce contexte défavorable met constamment les *pupari* dans une situation de précarité. Il va de soi qu'en l'absence d'une salle permanente (voir le point a.), les flux irréguliers davantage liés au tourisme saisonnier ne peuvent pas être canalisés et dirigés de manière stable et efficace vers les spectacles du Théâtre des Pupi.

e. *Absence d'une stratégie de promotion pour un développement touristique responsable, durable et éthique*

Une stratégie de promotion pour un développement touristique responsable et durable, par le biais de la sauvegarde des biens culturels immatériels et de l'intensification du tourisme éthique, même dans des contextes de catastrophes naturelles comme les tremblements de terre et les catastrophes sanitaires comme les pandémies, est un besoin partagé et une priorité dictée par le contexte actuel, en réponse aussi au tourisme de masse qui, bien qu'il soit un élément porteur de l'économie du territoire, n'engendre pas un bien-être économique diffus et respectueux des lieux, de la communauté, de la culture du territoire.

f. *Évolution des contextes sociaux et des systèmes de valeurs*

Comme nous l'avons décrit aux points B.1. et B.5., l'évolution générale de la société a exigé un important processus d'adaptation du Théâtre des Pupi. L'effort d'adaptation au changement des contextes doit tenir compte des nouvelles valeurs d'intégration sociale et de dialogue entre les cultures qui traversent les sociétés multiculturelles contemporaines. Ce contexte en rapide évolution demande une surveillance permanente dans la recherche d'un équilibre entre les besoins de la communauté des *pupari* et ceux du public, et comporte un travail d'identification des nouveaux risques et des menaces qui peuvent compromettre les possibilités de transmission de l'Élément ou en altérer les significations culturelles et sociales. S'il est vrai en effet qu'au cours des années un mouvement pour reprendre et pour proposer de nouvelles formes de communication traditionnelle est apparu, il est indéniable que, parallèlement, l'industrie de la consommation a tenté de les exploiter et de les instrumentaliser, en bouleversant leurs formes et leurs contenus. Ce contexte engendre toujours de nouveaux risques pour la transmission de l'Élément dans le respect de ses traits constitutifs. À ce propos, le travail d'identification, de documentation et de recherche s'est révélé précieux car il a été capable de contrôler les changements et les crises de l'Élément, les nouveaux défis, les risques et les menaces, le lancement ou le développement des processus d'adaptation du Théâtre des Pupi à la mutation des contextes.

- g. *Difficultés pour obtenir une reconnaissance adéquate et une aide de la part des organismes locaux d'où l'absence de soutien financier et de salles permanentes qui en résulte : dispersion et discontinuité des activités d'éducation (non) formelle*

Malgré la reconnaissance UNESCO et bien que les actions de sensibilisation, de connaissance et de promotion menées par l'Association pour la conservation des traditions populaires aient contribué à faire reconnaître les fonctions socio-culturelles de l'Élément, en en promouvant les valeurs et la croissance générale de l'attention, l'absence du soutien des organismes locaux peut constituer une menace pour les possibilités concrètes de transmission de l'Élément, aussi à cause d'une évolution et d'une mise à jour, lente et jusqu'à présent inadaptée, des cadres normatifs de référence, surtout au niveau local et une synergie ratée entre les institutions et les normes nationales et régionales. Dans le cas de risques et d'émergences environnementales et sanitaires, comme dans le cas de la crise actuelle de SARS-Covid 19, le manque de soutien des organismes peut se révéler fatal. Les compagnies de *pupari* opèrent difficilement dans leurs zones de référence. Toutes ne disposent pas de théâtres permanents ni d'espaces appropriés pour la conservation et éventuellement la jouissance des *mestieri* historiques de la famille, et lorsque ces espaces sont à leur disposition, il n'est pas simple de faire face aux coûts de gestion. La survie de chaque réalité locale dépend des capacités individuelles de recueillir des fonds, de vendre des spectacles, de trouver des ateliers et des objets, dans un contexte de forte concurrence aussi bien avec les autres familles de *pupari*, qu'avec les autres formes de théâtre et de divertissement. Ce contexte engendre un risque permanent de fermeture des activités séculaires des compagnies.

Les actions pour soutenir l'éducation formelle, non formelle et informelle et les activités didactiques de formation s'adressant aux nouvelles générations se révèlent fragmentaires et discontinues. Une action plus vaste, systématique et structurée ne suffit pas parce que l'on enregistre un manque de continuité dans le rapport avec les élèves normalement impliqués, lesquels reviennent difficilement une seconde fois pour participer à des activités, même différentes, d'approfondissement sur les thèmes liés au Théâtre des Puppi.

- h. *Nécessité d'une gouvernance participative*

Au niveau local, on perçoit l'absence d'une planification efficace des actions de sauvegarde, de promotion et de valorisation du Théâtre des Puppi sicilien, planification qui ferait participer activement les acteurs concernés à titre divers par les différents aspects et les différentes actions de sauvegarde : depuis le soutien à l'activité performative, moment particulier et fondamental pour la mise en pratique et la transmission du patrimoine oral et immatériel des *pupari*, jusqu'aux activités didactiques de formation destinées à sensibiliser les nouvelles générations à l'importance et aux valeurs des patrimoines culturels immatériels reconnus par l'UNESCO et – plus particulièrement – au Théâtre des Puppi et aux activités culturelles d'étude, de restauration, de renouveau, de promotion et de valorisation, etc.

La participation des différentes institutions locales est difficile et souvent inconstante, malgré le soutien important et tangible de la société civile qui récompense les compagnies par la fréquentation assidue des théâtres et des activités culturelles organisées, manifestant à plusieurs reprises la nécessité de tout mettre en œuvre pour ne pas disperser ce patrimoine.

Jusqu'à aujourd'hui il n'y a pas eu un tableau programmatique qui identifie les priorités d'intervention et les modalités de réalisation, ainsi que les actions exploitables pour trouver les ressources publiques et privées nécessaires, et les formes adéquates de liaison avec des programmes ou des instruments normatifs poursuivant des finalités complémentaires, parmi lesquelles celles qui disciplinent les systèmes touristiques locaux. La gouvernance à plusieurs niveaux lancée dans le contexte de la rédaction de ce Plan de sauvegarde, avec le support du Bureau UNESCO du MiBACT, est un pas en avant dans cette direction.

## **C. ANALYSE DES MESURES DE SAUVEGARDE PASSÉES ET ACTUELLES : EFFICACITÉ ET LIMITES ; NOUVEAUX BESOINS ET PROBLÉMATIQUES**

### **EFFORTS ACTUELS ET PASSÉS DE LA COMMUNAUTÉ POUR LA SAUVEGARDE DE L'ÉLÉMENT**

*Initiatives prises et modalités par lesquelles les « communautés, groupes ou individus » impliqués ont rendu vital l'Élément jusqu'à aujourd'hui*

À la fin des années 1950, à la suite de la diffusion capillaire de spectacles produits industriellement (cinéma et télévision), du bouleversement urbanistique des villes, de la désagrégation du tissu social des ruelles et des quartiers où les petits théâtres prospéraient, le Théâtre des Pupi a traversé une période de crise grave. Beaucoup de *pupari* ont vendu leurs *pupi* ; d'autres ont bradé les paladins à des antiquaires et des touristes, ou bien les ayant mis de côté ils ont changé de métier ; rares sont ceux qui ont continué, entre privations et sacrifices. Il y a eu un moment au début des années 1960 où, à Palerme, il n'y avait même pas un théâtre ouvert. À Catane et dans la province la situation n'était pas meilleure.

À partir de 1965, grâce à l'intervention de l'Association pour la conservation des traditions populaires, les autorités touristiques locales ont commencé à donner de modestes contributions à des théâtres en activité. Quelques *pupari* trouvèrent un nouveau public parmi les touristes. Puis la presse, la radio et la télévision se sont occupées à plusieurs reprises des marionnettes siciliennes, réveillant un intérêt important dans un public différent et plus large que le public traditionnel. La création de l'Association a donc constitué un moment crucial dans l'élaboration d'un tableau programmatique de plus en plus complexe et structuré, ancré dans la communauté patrimoniale, dans ses besoins et ses limites, toujours mis à jour et visionnaire. La création de l'Association peut être considérée comme la première intervention de sauvegarde du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi. D'autres interventions ultérieures sont apparues au cours des décennies suivantes.

#### **C.1. CRÉATION DE L'ASSOCIATION POUR LA CONSERVATION DES TRADITIONS POPULAIRES (1965) ET PREMIÈRES ACTIONS DE SAUVEGARDE**

Lorsqu'il y a plus de cinquante ans désormais, Antonio Pasqualino commence son travail de recherche qui a conduit à la création de l'Association pour la conservation des traditions populaires (1965), puis à la fondation du Musée international des marionnettes (1975), qui porte son nom, cette entreprise est perçue par quelques-uns comme la chimère d'un passé barbare que la modernité avait toutes les raisons de balayer ou tout au plus la défense contre l'oubli d'un petit et précieux fardeau de souvenirs. À ce moment-là, la renaissance du Théâtre des Pupi était encore un fait initial et incertain. L'histoire de l'Association s'insérait en réalité dans un contexte historique et culturel, celui des années 1950-1960 qui, malgré la crise grave du Théâtre des Pupi, mettait le patrimoine culturel immatériel au centre de la réflexion scientifique et muséographique ; fait attesté par l'organisation du congrès à Palerme, « Museografia e folklore » en 1967, et par la passion de collectionneur de quelques intellectuels, visant à redonner « une unité et un sens d'ensemble, homogène, à la dispersion des choses » (Calvino 1984). C'est ainsi que se forment les premiers éléments de collection autour des Pupi sicilien, les premiers pas de la recherche qui mènera ensuite à la fondation du Musée, recherche d'une valeur inestimable parce qu'elle est liée à un monde qui, peu de temps après, allait disparaître. Ce sont des années où à l'action en soi décisive de collection et de conservation d'objets qui semblaient ne plus avoir de public ni de vie sur scène, s'associait une action intense de relance et de réinsertion progressive des maîtres *pupari* dans un rapport et dans une confrontation avec un public nouveau, différent de celui où le Théâtre des Pupi s'était reflété jusque-là.

Cette action avait créé une complicité entre les chercheurs et la communauté patrimoniale, permettant la collection de centaines d'enregistrements audio et vidéo de spectacles

tout à fait ancrés dans les formes traditionnelles, dont certains ont été retrouvés aussi dans les villes de province ; on réalise en outre des dizaines d'interviews qui constituent aujourd'hui de précieux documents sur l'état de l'art du Théâtre des Pupi dans les années 1950 et 1960. C'est au cours de cette expérience extraordinaire de recherche, sur le fil des changements profonds de la société sicilienne et italienne, que s'enracine fortement la conviction qu'il est impossible de séparer ces pratiques de la chaîne de liens chaleureux qui les ont créées. En se référant constamment aux nouvelles exigences qui ont mûri au fur et à mesure, l'Association pour la conservation des traditions populaires, depuis 1965 jusqu'à aujourd'hui, a suivi un chemin qui l'a conduite à conjuguer l'activité de recherche avec l'activité muséographique et théâtrale, d'abord essentiellement de continuité traditionnelle, puis de recherche et d'innovation.

L'engagement de l'Association dans la sauvegarde et la promotion du Théâtre des Pupi s'est concrétisé dans le soutien et la coordination de sa candidature auprès de l'UNESCO visant l'insertion dans le programme précédent des Chefs-d'œuvre : en mai 2001, l'UNESCO a proclamé l'« Opera dei pupi » - Sicilian Puppet Theatre », *Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*. Cette reconnaissance, proposée par la Commission nationale UNESCO et soutenue par l'Association pour la conservation des traditions populaires, a représenté la première proclamation italienne de la part de l'UNESCO pour le patrimoine immatériel et a fortement contribué à relancer l'attention sur cette pratique théâtrale traditionnelle. En 2008, à la suite de la ratification de la part de l'Italie de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, la reconnaissance précédente est passée sur la Liste Représentative du patrimoine culturel immatériel de l'Humanité. Un changement important, étant donné la nouvelle vision de patrimoine culturel immatériel proposée par la Convention, qui éloigne ce dernier du concept de « chef-d'œuvre » pour concentrer l'attention sur les « communautés, groupes et individus » et les fonctions sociales du patrimoine.

En reconnaissance du travail accompli sans interruption par l'Association depuis plus de cinquante ans pour la sauvegarde, la documentation, la promotion, la transmission et la revitalisation du patrimoine culturel sicilien, à l'occasion de la cinquième session de l'Assemblée Générale des États participant à la Convention UNESCO (Paris, 2-5 juin 2014), l'Association a été accréditée comme organisation non gouvernementale pour exercer des fonctions consultatives auprès du Comité Intergouvernemental du Patrimoine Culturel Intangible UNESCO (numéro d'inscription NGO-90316), en vertu de ses compétences avérées dans le domaine de la recherche et de la sauvegarde du patrimoine immatériel. En 2019, le Comité a renouvelé l'accréditation de l'Association pour la conservation des traditions populaires comme consultant, attestant la réalisation de quelques objectifs importants depuis 2014 jusqu'à aujourd'hui, totalement conformes à ce qui avait été établi par la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003. La confirmation de l'accréditation de l'Association reconnaît au niveau international l'efficacité d'un projet de sauvegarde participatif et partagé par la communauté, fondé sur des expertises et des méthodologies modernes et conformes aux politiques actuelles de l'UNESCO.

#### Aspects critiques.

Actuellement quelques souhaits formulés initialement au sein de l'Association pour la conservation des traditions populaires se sont réalisés : la reprise du Théâtre des Pupi s'est consolidée, l'intérêt pour ce théâtre s'est grandement développé, de même à la suite de sa reconnaissance comme Élément du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité, la collaboration avec le monde de l'école s'est intensifiée. Différentes compagnies d'*opranti* âgés se sont reconstituées sur l'initiative des enfants ou même des petits-enfants, en sautant une génération ; plusieurs essaient d'associer une recherche d'innovation aux spectacles de tradition. Cependant, il est indéniable que, face à ces résultats très précieux, aux compétences et au savoir-faire déployé depuis des années, l'Association, qui est une

ONG sans but lucratif, affronte des défis nouveaux et incessants avec des moyens qui ne sont pas toujours appropriés. Étant la seule parole et le seul porte-parole de toute la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi, au-delà de chaque intérêt particulier, et pour cela représentant, médiateur et référent de cette communauté, l'Association s'est depuis toujours posée comme le trait d'union avec les institutions, aussi bien en termes de reconnaissance de l'importance de cette pratique, que pour une adaptation normative comprenant les patrimoines oraux et immatériels. Reconnue comme étant un pilier dans le processus de sauvegarde du Théâtre des Pupi, et de fait surtout par rapport aux institutions et dans l'optique d'un travail de réseau plus que jamais nécessaire dans le monde moderne globalisé, l'Association poursuit son travail en ce qui concerne les processus à réaliser surtout par rapport aux institutions, aux besoins du territoire et de la communauté et aux nécessités des détenteurs de l'Élément sans les couvertures normatives et économiques appropriées.

#### C.1.1. LA BIBLIOTHÈQUE « GIUSEPPE LEGGIO » ET LES ARCHIVES MULTIMÉDIA DE L'ASSOCIATION POUR LA SAUVEGARDE DES TRADITIONS POPULAIRES (1965)

L'Association pour la conservation des traditions populaires possède et gère un vaste patrimoine biblio-documentaire. La Bibliothèque est intitulée à Giuseppe Leggio, une figure importante, profondément liée au Théâtre des Pupi. Giuseppe Leggio, un des auteurs et des éditeurs siciliens de fascicules chevaleresques les plus actifs, publie en 1895-1896 une nouvelle édition de la *Storia dei Paladini* écrite par Giusto Lodico, le texte qui allait devenir la « Bible » des *pupari*, c'est-à-dire la source d'inspiration la plus directe pour les spectacles du Théâtre des Pupi. Leggio intitule la nouvelle édition qu'il avait dirigée *Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo. Lavoro di Giusto Lo Dico con l'aggiunta di altri famosi autori*. C'est un habile divulgateur, doté d'un langage simple et immédiat. Avec ce langage, plus proche de ses lecteurs populaires, il réécrit et publie en fascicules « toutes les œuvres chevaleresques du XV<sup>e</sup> siècle et du XVI<sup>e</sup> siècle, en rime et en prose ».

La Bibliothèque, qui fait partie du « Polo SBN » (Sistema Bibliotecario Nazionale) de la Bibliothèque Communale de Palerme, possède plus de onze mille volumes et revues spécialisées italiennes et étrangères et représente un centre irremplaçable pour la documentation et l'étude du théâtre de figure traditionnel et contemporain, et du Théâtre des Pupi en particulier. Sa collection de scénarios manuscrits est unique : ils ont appartenu à des *pupari* célèbres comme Gaspare Canino et Natale Meli ; il en est de même pour sa collection de fascicules édités entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment les nombreuses éditions de la *Storia dei Paladini di Francia* de Giusto Lodico, qui constitue encore aujourd'hui la principale source pour la mise en scène des spectacles traditionnels. D'autres sections sont consacrées aux traditions populaires, à l'anthropologie culturelle, à l'ethnographie, à la muséographie, à la linguistique, à la didactique, à l'histoire de la Sicile, au théâtre, à l'art et à la littérature.

Le Musée abrite également de riches archives multimédia. La photothèque conserve les photos des objets pour l'Inventaire et des installations qui se sont succédé dans les différents endroits du Musée ; les photos des spectacles ainsi que les différentes initiatives réalisées au cours des années avec des références particulières aux études (colloques, conférences, séminaires), aux expositions en Italie et à l'étranger.

L'audio-vidéothèque conserve 338 bobines d'enregistrements audio inhérents aux spectacles des différentes formes de théâtre de figure, des interviews et des conférences remontant aux années 1960 et déjà transférées sur CD ; 506 enregistrements sur des cassettes audio ; 734 enregistrements vidéo et du matériel collectionnés en partie pour le compte de la Discoteca di Stato et en collaboration avec l'Institut des traditions populaires de l'Université de Palerme. Ces matériels numérisés ou sur le point de l'être sont tous consultables sur demande. Les archives multimédia sont enrichies régulièrement grâce à l'incessante activité de documentation effectuée par l'Association.

### C.1.2. UN MUSÉE – CENTRE POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL : FONDATION, VOCATION ET ACTIVITÉS DU MUSÉE INTERNATIONAL DES MARIONNETTES ANTONIO PASQUALINO (1975)

En 1975 l'Association pour la conservation des traditions populaires crée le Musée international des marionnettes, qui porte le nom de son fondateur Antonio Pasqualino, protagoniste de dix ans et plus de recherches sur le Théâtre des Pupi.

Cette année-là, de l'informe et chaotique entassement de matériels dans un entrepôt d'agrumes de ce qu'était encore visiblement la Conca d'Oro, on passe au premier siège du Musée, un palais nobiliaire avec des salons prestigieux décorés de fresques, où les matériels trouvent enfin leur place. Ainsi le Musée se construit une ossature avant de naître : dès son origine il ne se constitue pas comme un lieu d'objets morts, mais il impose ses caractéristiques spécifiques où s'entrecroisent la recherche, un festival de Théâtre des Pupi inaugural, et il ouvre la voie à une réflexion sur l'activité muséographique dans son rapport avec l'évolution de la société.

Rappelant l'histoire de la culture des Lumières qui, contre bien des apparences et des obstacles, existe et continue d'exister malgré tout à Palerme et en Sicile, il faut dire que l'entreprise de faire naître un musée a été possible du fait de la volonté tenace et du goût de livrer bataille en faveur des idées d'un groupe de professionnels, guidés scientifiquement par la passion et la lucidité intellectuelle d'Antonino Buttitta et par le contrôle affectueux de Peppino Bonomo, héritiers de l'école de Pitrè et Cocchiara.

Le succès initial est remarquable, grâce notamment à la valeur de *nemesis* historique qu'assume le cadre prestigieux de l'édifice aristocratique qui, au-delà de toute stratégie de communication, confère aux *pupi* siciliens une aura d'authenticité et de respectabilité pour les esprits bourgeois et réconcilie avec des objets aimés ceux et celles qui avaient mal interprété le progrès moderne en le percevant comme effacement de la mémoire.

Le consensus que la ville de Palerme donne à l'initiative et le rapport renouvelé du Théâtre des Pupi avec le public sont à l'origine d'une stratégie de plus longue haleine : d'un côté, une campagne d'acquisitions qui élargissent le rayon des collections du Musée en l'ouvrant à des traditions non européennes, de l'autre, la réapparition de spectacles absents des scènes siciliennes depuis des années.

Un musée de la performance et de la responsabilité patrimoniale qui a continué (et qui continue) ses nombreuses activités entre recherche comparative, expérimentation muséographique, proposition nouvelle de spectacles, soutien aux compagnies des *pupari* et candidature UNESCO.

Déjà dès le début, à l'intérieur du Musée, un groupe d'opérateurs spécialisés s'occupait de la recherche, de l'entretien, du catalogage des matériels, ainsi que de l'organisation d'expositions thématiques – dans le musée et dans d'autres villes – et de nombreuses initiatives culturelles. Au cours des années, la présence du Musée s'est consolidée auprès des organisations théâtrales et culturelles stables de Palerme, avec des programmes et des initiatives permanentes dans la ville et des projections importantes dans le domaine national et international.

En 1985, le Musée réussit à s'installer dans la Via Butera dans des locaux plus grands et plus fonctionnels : les nouveaux espaces permettent de disposer et de repenser les installations, en séparant les services administratifs, la bibliothèque, la vidéothèque, la photothèque, les dépôts visitables du matériel conservé. En outre, une recherche est lancée pour explorer les pratiques théâtrales rituelles traditionnelles qui invitent à élargir l'attention aux fondements anthropologiques du théâtre et donc aussi aux dettes que le théâtre contemporain a contractées envers les traditions rituelles et théâtrales non européennes, héritant des expériences des avant-gardes une vocation métalinguistique dans le traitement des objets, la possibilité et peut-être la nécessité de se conjuguer avec une pratique expositive.

Les problématiques provenant des différentes expériences et des stimuli dont nous avons parlé entrecroisent les instances théoriques de la muséographie contemporaine qui

tentent de transformer le musée de « temple du savoir » pour quelques-uns en un lieu de communication globale destiné à une divulgation plus large. Dans cet horizon plus vaste, la tradition des *pupi* connaît aujourd'hui une nouvelle vie grâce aux diverses expériences de ses jeunes représentants.

Donc, dès son origine le Musée ne se constitue pas comme un lieu d'objets morts, mais il impose ses caractéristiques spécifiques où s'entrecroisent la recherche et un festival de Théâtre des Pupi qui l'inaugure ; il ouvre aussi la voie à une réflexion sur l'activité muséographique dans son rapport avec la réalité. Ainsi l'interdépendance des différentes fonctions et des différentes activités du Musée se révèle évidente : le « Festival de Morgana. Festival de pratiques théâtrales traditionnelles » permet des approfondissements significatifs sur le répertoire de la Sicile et de l'Italie méridionale, et il replace les *pupari* dans une dimension de dignité professionnelle, posant ainsi les bases d'une étude des pratiques théâtrales non européennes qui concerne non seulement le théâtre de figure au sens étroit du terme, mais aussi les formes de théâtre rituel traditionnel.

Depuis lors l'activité théâtrale du Musée a laissé place à la production de spectacles innovateurs, en collaboration avec des écrivains, des peintres, des artistes des arts visuels, des musiciens contemporains (rappelons Calvino, Guttuso, Kantor, Baj, Pennisi), et cette activité a permis l'acquisition de matériels présentant un grand intérêt artistique (cf. Pasqualino 2003).

Dans cet horizon plus vaste, la tradition des *pupi* connaît aujourd'hui une nouvelle vie grâce aux diverses expériences de ses jeunes représentants et c'est pour cela que, sur la candidature proposée et soutenue par le Musée, en mai 2001, l'« Opera dei Pupi »/le Théâtre des Pupi sicilien a été reconnu par l'UNESCO comme *Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Humanité*, entrant en 2008 comme *Élément* dans la *Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'Humanité*.

#### ▪ *Naissance et potentiel de la collection du Musée*

Le Musée international des marionnettes a été le promoteur et l'interprète de l'effervescence qui a animé l'Association et qui a débouché aussi sur de profondes transformations. Atelier ouvert et animé dans le temps par toutes les compagnies de *pupari* siciliens, les premiers noyaux de la collection se formèrent autour des Pupi sicilien. Une action de stimulus et d'insertion graduelle des *pupari* se confrontant à un nouveau public s'associa à une démarche de collection et de conservation d'objets qui semblaient ne plus avoir un public et une vie sur la scène. Le travail de recherche commencé par Antonio Pasqualino et Marianne Vibaek au sein de l'Association pour la conservation des traditions populaires a été à l'origine d'un premier noyau de la collection du Musée et a poussé la Région Sicile à promouvoir une campagne d'achats et à s'engager dans le travail de catalogage de tout le patrimoine du Théâtre des Pupi existant en Italie. La collection, constituée au début par des matériels appartenant aux membres de l'Association, s'est agrandie, accueillant des matériels provenant aussi d'autres collections privées. Aujourd'hui le Musée abrite plus de cinq mille œuvres, parmi lesquelles se trouve la plus grande collection de *pupi* de Palerme, Catane et Naples, et il constitue un centre unique pour la sauvegarde, la conservation, la valorisation, la promotion et la diffusion du patrimoine lié à cette pratique théâtrale représentative de l'identité du territoire.

Dans un premier temps, si la tentative de sauvegarde et de promotion de la tradition du Théâtre des Pupi a été vue comme « la chimère d'un passé barbare », ou comme « la défense d'un petit et précieux fardeau de souvenirs contre l'oubli » (Umberto Eco), ensuite la ville de Palerme a répondu avec beaucoup d'intérêt à l'ouverture du Musée et à l'inauguration du Premier Festival du Théâtre des Pupi, qui, à partir de 1985, a pris le nom de « Festival de Morgana – Festival du Théâtre des Pupi et de pratiques théâtrales traditionnelles ». Le Festival a été aussi l'occasion pour agrandir les collections du Musée, en posant les bases pour l'étude systématique de traditions et de pratiques théâtrales extra-européennes.

Travaillant en termes muséographiquement corrects, on a cherché à harmoniser la nécessité de la conservation, une des fonctions prioritaires de tout musée, avec les exigences nouvelles et multiples de la jouissance. Rappelons en effet que « jouissance » est un des mots-clés, avec « musée vivant » et « gratuité », des mots hérités des réflexions sur la Muséographie ethno-anthropologique des années 1960, auxquels se sont ajoutés plus récemment ceux de « didactique » et « éducation permanente ».

Pour la relation et la synergie entre ses multiples activités et ses fonctions, le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, qui s'est défini de plus en plus comme un « musée de la performance », a des caractéristiques uniques ou presque, et est devenu l'interlocuteur privilégié d'organismes nationaux, comme le Ministère de la Culture italien, et d'organismes internationaux pour des projets visant à la diffusion et à la connaissance du monde des marionnettes et des pratiques théâtrales traditionnelles.

- *Les collections internationales rencontrent les langages des arts traditionnels et contemporains*

Le Musée des marionnettes accueille également de nombreux objets utilisés dans d'autres traditions du théâtre de figure qui ont été déclarés par l'UNESCO *Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Humanité* : le Ningyo Johruri Bunraku japonais, le Wayang Kulit indonésien, le Sbek Thom cambodgien, les Géléde du Nigéria-Bénin, le Karagöz turc, le Namsadang Nori - Kkoku-gaksi Norum coréen et les marionnettes Rūkada Nātya du Sri Lanka. Il y a également de nombreux exemplaires provenant d'Asie : des ombres indiennes, de la Malaisie, du Siam, de Chine et de Grèce ; des marionnettes à tige et des figures à deux dimensions javanaises (Wayang golek et Wayang klitik), des marionnettes à fils birmanes (Yoke thai thabin) et indiennes (Kathputli) ; des marionnettes à tige du Mali et du Congo, des pantins du Brésil, des pantins espagnols et français.

Des œuvres d'art contemporain réalisées pour trois spectacles produits par le Musée international des marionnettes dans les années 1980-1990 sont venues enrichir la collection : les scénographies de Renato Guttuso utilisées dans le spectacle *Foresta-radice-labirinto* d'Italo Calvino, mise en scène de Roberto Andò (1987) ; les marionnettes et les machines scéniques réalisées par l'artiste et metteur en scène polonais Tadeusz Kantor pour le spectacle *Macchina dell'amore e della morte* (1987), et les pantins de Enrico Baj réalisés pour le spectacle *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* de l'Arc-en-terre de Massimo Schuster. Les marionnettes sur table que Enrico Baj a réalisées pour deux autres spectacles de Massimo Schuster, *Roncisvalle* et *Mahabharata* ont été achetées récemment.

La collection internationale du Musée s'insère dans un contexte plus vaste, le contexte sicilien et palermitain, qui, depuis toujours, présente un caractère multiculturel fort, constituant un centre de rencontre entre de nombreuses cultures. Le choix de relier dès les origines des expressions de la culture locale à des traditions et des pratiques d'autres Pays du monde et de la modernité, est en phase avec une tendance bien identifiée au niveau européen et avec les réflexions les plus récentes sur les identités, sur la valeur de la diversité culturelle et de la dignité égale des cultures, comme cela est affirmé dans la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO (2003). En effet, dans le cadre d'un débat de plus en plus vif et controversé au niveau national et communautaire, la nécessité de préserver la diversité culturelle se conjugue avec la volonté de favoriser une diffusion capillaire du respect et de la compréhension réciproques : ce sont des instruments qui, depuis longtemps et en dépit de nombreuses contradictions, constituent la base des politiques européennes, et qui aujourd'hui revêtent plus que jamais une importance particulière en Italie et en Sicile, depuis toujours croisement de peuples et de cultures différentes et contrée traversée par d'imposants flux migratoires.

Dans ce contexte, le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino de Palerme constitue un lieu qui, depuis toujours, concentre des énergies, des expériences et des professionnalismes visant à la diffusion des connaissances et des expériences de cultures « Autres », européennes et non européennes : dans un cadre qui stimule plus

que jamais la confrontation et l'ouverture vers l'Autre, avec sa collection internationale et sa stratégie fondée sur le dialogue interculturel comme facteur de mobilisation sociale, destiné à valoriser le patrimoine culturel immatériel local en relation avec la diversité.

▪ *Musée de la performance et interculture : stratégies innovatrices*

L'expérience de plus d'une quarantaine d'années du Musée Pasqualino tire ainsi les leçons des réflexions les plus récentes sur l'inter-culturalité qui, dans le paysage international contemporain, intègrent et élargissent le vieux concept d'« expression culturelle », promouvant un dialogue avec l'« Autre » en réponse au risque de racisme qui envahit notre société. Dans ce dialogue, l'inter-culturalité sous-entend une réflexion approfondie sur notre culture et la prise de conscience que notre façon de comprendre la réalité n'est pas universelle. Dans un contexte comme celui de la Sicile et de Palerme, où l'individu vit au sein d'univers culturellement opposés, dans un processus perpétuel d'adaptation et d'échange réciproque, l'inter-culturalité recourt aux connaissances anthropologiques pour dépasser des attitudes de refus et éviter le renforcement de perspectives univoques.

Conscient que la valeur du patrimoine culturel est toujours liée au degré de jouissance que l'on réussit à lui conférer, le projet du Musée des marionnettes a programmé et réalisé, dès l'origine, des activités en faveur de l'extension et de la diversification des spectateurs, grâce aussi bien à des projets s'adressant à un vaste public qu'à des projets ciblés. Innovation technologique, modalités innovatrices et partagées pour l'attraction des nouvelles générations d'enfants du numérique ; attention pour les catégories défavorisées de la société – depuis les personnes moins riches jusqu'aux personnes handicapées ; des activités didactiques de formation, théâtrales, de promotion culturelle pour les familles et les enfants ; emploi des nouvelles technologies et des moyens de communication et de socialisation (*social media*) les plus récents : voilà quelques-uns des instruments qui ont permis, au fil du temps, de fidéliser et d'élargir le public.

En confirmation de sa valeur culturelle, le Musée a reçu, en 2001, le prestigieux prix anthropologique « Costantino Nigra ». En outre, en octobre 2017, le Prix ICOM Italia – « Musée de l'année » a été décerné au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino : ce prix a récompensé l'attractivité exercée par le Musée envers le public, prenant aussi en considération ses installations, sa communication, ses projets d'éducation et de médiation culturelle, son emploi des technologies numériques, ses relations avec d'autres instituts culturels, ses partenariats avec des organismes privés à but lucratif et non lucratif, sa présence dans des contextes internationaux.

**C.2. RECHERCHE ET DIVULGATION SCIENTIFIQUE : ACTIVITÉS ÉDITORIALES ET INTER-CULTURE (DEPUIS LES ANNÉES 1970)**

Le Musée international des marionnettes a depuis toujours porté son attention sur l'activité de divulgation grâce à une série de publications tant en italien qu'en anglais, français, espagnol et allemand. Il s'agit de travaux qui offrent un approfondissement scientifique sur le Théâtre des Pupi en général, ainsi que sur ses différents aspects, dans une optique interdisciplinaire, et parfois, dans une perspective anthropologico-comparatiste ; ces travaux le rapprochent de traditions analogues pratiquées dans d'autres cultures à travers le monde, qui souvent ont reçu la reconnaissance UNESCO, en soutien de cette approche interculturelle sur laquelle se fonde tout le projet du Musée.

Pour inaugurer l'activité éditoriale du Musée, en 1975, date de sa fondation, la première édition de *I pupi siciliani* d'Antonio Pasqualino est publiée dans le cadre de la collection « Studi e materiali per lo studio della cultura popolare » (« Études et matériels pour l'étude de la culture populaire »). Dès lors, l'activité éditoriale s'intensifie et se diversifie et aujourd'hui les « Edizioni Museo Pasqualino » réunissent six collections, entre histoire et nouvelles séries, et constituent un ensemble hétérogène d'études et de recherches fondées sur les liens entre différentes disciplines ; disciplines qui, à partir de nouvelles approches méthodologiques et de nouvelles réflexions théoriques, abordent différents sujets liés aux

domaines de l'anthropologie, des traditions populaires, de la sémiotique, de l'ethnomusicologie, de l'histoire des religions, pour finir aussi dans le monde magique des contes pour les enfants avec la nouvelle collection « Piccirè ».

La divulgation de travaux scientifiques inhérents au Théâtre des Pupi et s'adressant à la fois aux Italiens et aux étrangers est donc systématique et continue. Dans la nouvelle série de la collection « Studi e materiali per lo studio della cultura popolare », outre l'ouvrage inaugural *I pupi siciliani* d'Antonio Pasqualino (1975), on a publié : *The Sicilian Puppets* (2003), *Opra dei pupi* (1990) et *L'Opera dei pupi a Roma a Napoli e in Puglia* (1996) d'Antonio Pasqualino ; *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari* (2005) sous la direction de Rosario Perricone et *La cultura tradizionale in Sicilia. Forme, generi, valori* (2016), sous la dir. de Rosario Perricone ; *Rerum Palatinorum Fragmenta* d'Antonio Pasqualino, sous la dir. d'Alessandro Napoli (2018) ; *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi* de Anna Carocci (2019) ; *Per fili e per segni. Un percorso di ricerca* d'Antonino Cusumano (2020). Dans la collection « Testi e atti » (« Textes et actes ») ont été publiés les volumes suivants : *I cavalieri della memoria*, sous la dir. de Mario Gandolfo Giacomarra (2005) ; *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare* d'Antonio Pasqualino (2016) ; *Dal Furioso all'Innamorato : indagine multidisciplinare sull'epica cavalleresca*, sous la dir. de Rosario Perricone (2016). La collection « Mostre » (« Expositions ») comprend, en italien et en langue étrangère, quelques publications collectives qui créent un pont entre le Théâtre des Pupi sicilien et les théâtres de figure traditionnels de différentes cultures à travers le monde : *Marionetas en el mundo* (1992), *Au bout du fil* (1993), *Historical Sicilian Marionettes* (1997) ; *Les pupi sur le théâtre des marionnettes sicilienne* (1998) ; *Opera dei pupi. The Art of Sicilian Puppetry* (2000). La collection inclut aussi *L'epos appeso a un filo*, sous la dir. de Rosario Perricone (2004) et *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte* sous la dir. d'Alessandro Napoli (2008). Sur le théâtre de figure traditionnel et contemporain d'autres cultures du monde et sur les thèmes annexes, les 'Edizioni Museo Pasqualino' ont publié aussi : dans la collection « Studi e materiali per la storia della cultura popolare », *Aksamala : studi di indologia* d'Igor Spanò (2016), *Sguardo sull'India : filosofie e religioni nella storia dell'India* d'Agata Pellegrini (2016) ; dans la collection « Mostre », *Kerala. Un pacte avec les dieux*, sous la dir. de Rosario Perricone (2006), *Immagini devote del popolo indiano*, dir. Rosario Perricone (2008) et *Il sacro degli altri. Culti e pratiche rituali dei migranti in Sicilia* photographies d'Attilio Russo et Giuseppe Muccio (2018) ; dans la collection « Biblioteca di Morgana. Scene, corpi, immagini, figure », *La foresta-radice-labirinto* d'Italo Calvino, Andrea Zanzotto et Roberto Andò (1987) et l'ouvrage collectif *Oggetti e macchine del teatro di Tadeusz Kantor* (1987) ; dans la collection « Testi e Atti », *Des marionnettes aux humanoïdes*, sous la dir. de Caterina Pasqualino et Rosario Perricone (2016).

Tandis que la divulgation de travaux scientifiques inhérents au Théâtre des Pupi, aux thèmes et aux problèmes qui y sont liés est systématique et ininterrompue de la part des 'Edizioni Museo Pasqualino', il faut signaler que beaucoup de spécialistes, dont les travaux sont édités aussi par ces éditions, ont parallèlement écrit sur ce sujet, contribuant ainsi à constituer une bibliographie importante et précieuse : en plus des contributions fondamentales de référence d'Antonino Buttitta, Antonino Uccello, Janne Vibaek, Carmelo Alberti, il faut citer les importantes recherches plus récentes d'Ignazio E. Buttitta, Bernadette Majorana, Alessandro Napoli, Rosario Perricone. Dans cette riche bibliographie consacrée au Théâtre des Pupi on ne peut pas ne pas citer les études de Giuseppe Pitré et le volume *L'Opera dei pupi* d'Antonio Pasqualino, Sellerio 1977, pierre angulaire désormais essentielle de toutes les études présentes et futures sur le sujet.

Par ailleurs, les collections mêmes de Théâtre des Pupi à la fois du Musée Pasqualino et de quelques compagnies de *pupari* ont été, souvent partiellement, l'objet d'étude et ont atteint le public grâce à quelques publications, parmi lesquelles on peut citer : *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino*, avec CD Audio (Italien), sous la dir. de Selima Giuliano,

Orietta Sorgi et Janne Vibaek, Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione (2011) ; *Il racconto e i colori. «Storie» e « cartelli » dell'Opera dei pupi catanesi* d'Alessandro Napoli, Sellerio (2002) ; *Storie dipinte. I cartelli della marionettistica fratelli Napoli* de Simona Scattina, éd. Algra (2017) ; *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, sous la dir. de Mimmo Cuticchio, Orietta Sorgi, Maurizio Zerbo, Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione (2019). À cela vient s'ajouter la réalisation de vidéos qui racontent les vies des protagonistes de ce long processus de sauvegarde du Théâtre des Pupi, parmi lesquelles rappelons non seulement le film documentaire *L'infanzia di Orlandino. Antonio Pasqualino e l'Opera dei pupi* de Matilde Gagliardo et Francesco Milo, et le DVD *L'epos dietro le quinte. I pupari raccontano*, dirigé par le CRICD et réalisé par Playmaker produzioni en 2016, mais aussi divers documents : des textes, des photos et des images en mouvement de quelques expériences significatives comme *Roncisvalle. Diario di viaggio*, photographies de Giuseppe Mineo, sous la dir. de Caterina Greco et Orietta Sorgi, CRICD (2018). Encore une fois le Musée des marionnettes abat les frontières géographiques et promeut la connaissance des autres cultures du monde avec la production du documentaire *Vietnam, Water and Puppets* d'Alessandra Grassi.

### **C.3. UNE STRATÉGIE PRÉCOCE DE SAUVEGARDE ET DE TRANSMISSION : L'ORGANISATION DU FESTIVAL DE MORGANA, FESTIVAL DU THÉÂTRE DES PUPI ET DES PRATIQUES THÉÂTRALES TRADITIONNELLES ET CONTEMPORAINES**

Le Festival de Morgana est un festival du Théâtre des Pupi et de pratiques théâtrales traditionnelles et contemporaines qui est organisé chaque année par l'Association pour la conservation des traditions populaires. Né comme « Festival de Théâtre des Pupi » en 1975 et devenu « Festival de Morgana » en 1985, le Festival est la grande manifestation la plus ancienne consacrée au Théâtre des Pupi. Elle promeut la mobilité transnationale d'opérateurs dans le secteur de la culture et d'œuvres artistiques et culturelles grâce à une collaboration avec de nombreux festivals et associations nationales et internationales. Le Festival de Morgana – Festival du Théâtre des Pupi qui accueille toute la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi, constitue une mesure efficace de sauvegarde de l'Élément, car elle en favorise la transmission dans son intégralité et sa diversité, en créant des espaces partagés par les différentes compagnies de toute la Sicile, souvent présentes simultanément dans les programmes structurés, qui proposent assez souvent des spectacles du répertoire traditionnel plus complexes et rarement représentés au cours de l'année. Il en soutient la créativité par rapport non seulement au répertoire traditionnel, mais aussi à de nouveaux spectacles qui font de la contamination leur spécificité grâce à la rencontre entre des pratiques traditionnelles et des créations contemporaines, et au dialogue avec d'autres territoires et d'autres traditions. Avant toute occasion de transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi, et de soutien à la créativité des maîtres *pupari*, le Festival de Morgana favorise également la visibilité de l'Élément à tous les niveaux ; il renforce les activités au niveau local et le soutien aux Compagnies sur le territoire régional, promouvant de cette manière le patrimoine culturel immatériel en vertu de la Convention UNESCO (CICH).

Dans le cadre du Festival de Morgana, et dans une période de crise et d'activité théâtrale réduite, le processus de transmission de l'Élément et la créativité des maîtres *pupari* ont donc été fortement soutenus par :

- l'encouragement à proposer de nouveau la mise en scène d'épisodes du répertoire traditionnel même moins représentés ;
- l'invitation à se lancer dans de nouvelles dramaturgies ;
- la collaboration entre *pupari*, artistes, musiciens, conteurs, pour la production de spectacles intersectoriels faisant appel à diverses techniques, des spectacles qui favorisent le respect de la tradition comme processus de création continue et innovatrice, et qui abordent des thématiques d'engagement social.

Le Festival se pose comme un instrument d'agrégation susceptible de divulguer des contenus littéraires, populaires, scientifiques, en Sicile et à l'étranger, en différenciant l'offre culturelle avec des thématiques d'intérêt collectif qui récupèrent et valorisent les identités et les formes d'expression locales.

Dans ses manifestations les plus récentes, le Théâtre des Pupi a été à la fois un instrument de découverte de l'histoire, de la culture et des identités du territoire, et un pont vers l'Autre et l'Ailleurs, qui se manifestent dans les histoires représentées et dans les décors, qui vont de l'Europe à l'Afrique et à l'Asie, favorisant la confrontation entre des personnages et des peuples géographiquement et culturellement distants. Dans ses multiples facettes, le Théâtre des Pupi nourrit la créativité théâtrale, artisanale et artistique dans le domaine des traditions orales, des arts de la performance, de l'artisanat traditionnel, des pratiques sociales, rituelles et festives, des arts visuels, de la technologie et de la littérature, donnant voix aux instances contemporaines et ouvrant les portes d'un horizon vaste et diversifié. Dans le domaine de la tradition, on enregistre différentes variétés techniques (marionnettes, *pupi* et pantins, *muppets*, figures hybrides avec manipulation à vue ou sur l'eau, etc.), différents répertoires et contextes d'utilisation. Dans le domaine de la recherche contemporaine, le théâtre de figure devient un terrain fertile d'expérimentation, de rencontre entre les disciplines et les langages artistiques, de mélanges et d'hybridations : le *pupo*, dont le corps n'a rien de la précarité d'un corps humain vivant, remet en question l'acteur et sait suggérer un théâtre qui n'est ni représentatif ni explicatif, mais qui est un point de départ vers la re-création des différents éléments proposés sur la scène. Le *pupo* est donc le lieu d'accueil et de représentation de l'identité, mais aussi des idées les plus insolites, inspirées par des pratiques expressives et théâtrales qui deviennent le domaine d'une expérimentation continue.

C'est dans le sillage de ces multiples connexions et suggestions, dans un dialogue entre tradition et innovation, que le Festival de Morgana a adopté au cours des années une approche innovatrice interdisciplinaire et multiculturelle, créant ainsi un pont entre le Théâtre des Pupi dans ses multiples facettes, les arts visuels et la performance avec des figures animées et la musique, assumant une dynamique internationale destinée à encourager le dialogue interculturel.

C'est dans cette optique qu'au cours des années ont été programmées des activités visant à la promotion d'échanges entre théâtre cultivé et populaire, art et musique, avec une attention particulière pour le théâtre de figure contemporain et sa relation avec les arts performatifs et le patrimoine oral et immatériel. Les différents projets théâtraux, artistiques et ceux ayant recours aux nouvelles technologies, dont les *pupari* et le langage du Théâtre des Pupi ont été les protagonistes, en sont le témoignage et ils ont favorisé une relance du patrimoine culturel sicilien à tous les niveaux.

Les collaborations avec les organisations et les organismes nationaux et internationaux, qui sont d'importants défenseurs et médiateurs dans le dialogue entre le territoire et les autres Pays du monde, ont été fécondes. Ces collaborations sont le fruit de la volonté du Musée de favoriser des échanges culturels entre différentes cultures par l'utilisation de diverses pratiques théâtrales, sous le signe du dialogue entre des Pays souvent géographiquement, culturellement et politiquement lointains. Ce n'est pas un hasard si le Festival de Morgana rentre dans le « Réseau des théâtres de figure et d'image de la Méditerranée », né sous l'impulsion de l'Association pour la conservation des traditions populaires et formalisé en 2017 par un accord signé avec le Puppet Festival de la Turquie, Domia Productions de la Tunisie, Douma Tanja du Maroc, Unima Middle East-North Africa de la France, Association 'Les amis du centre Larbi Tebessi' de l'Algérie.

Mais le Festival de Morgana se fait aussi instrument de diffusion à l'étranger du patrimoine culturel immatériel italien et constitue également un instrument efficace de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi. L'importance nationale et internationale du Festival permet une relance à tous les niveaux du Théâtre des Pupi sicilien et constitue une occasion pour promouvoir la pratique dans son ensemble, en réalisant le premier et

le plus durable contexte de synergie entre les différentes compagnies souvent présentes simultanément.

Mais, tandis que les spectacles du Festival rappellent toujours un public nombreux, les spectateurs des représentations classiques, qui malheureusement aujourd'hui – et plus que jamais à l'époque de l'émergence Covid 19 – ne sont pas régulières, ne sont pas toujours assez nombreux pour assurer aux opérateurs une activité continue et une sécurité économique stable.

#### PERSPECTIVES ET RÉFLEXIONS CRITIQUES SUR L'AVENIR DU FESTIVAL

Le Festival de Morgana a été réalisé grâce à la collaboration, sous différentes formes, de sujets publics et privés que, d'année en année, l'Association pour la conservation des traditions populaires a difficilement trouvés. Au soutien manifesté par les institutions territoriales et nationales à une manifestation dont on reconnaît non seulement l'importance à tous les niveaux (culturel, théâtral, touristique, éducatif), mais aussi sa capacité de représenter le Théâtre des Pupi dans sa totalité, n'a pas toujours correspondu un soutien financier approprié et régulier. En revanche, le soutien de quelques organismes étrangers (Institut Français Palerme, Institut Cervantes) a été régulier et continu aussi en termes financiers : ils ont soutenu l'échange avec des artistes des Pays respectifs. De même, la collaboration avec d'autres organismes étrangers a été importante ; au cours des années ils ont trouvé dans le Festival de Morgana le cadre adéquat pour créer un dialogue entre les cultures à travers le théâtre et le patrimoine immatériel. Cela a comporté parfois un déséquilibre dans les programmes du Festival en faveur des compagnies étrangères soutenues par les gouvernements respectifs, au désavantage paradoxal du Théâtre des Pupi sicilien. Bien que la manifestation ait un profil délibérément international en accord avec son caractère multiculturel dont ont bénéficié à la fois la communauté patrimoniale et le territoire, une présence régulière du Théâtre des Pupi est cependant souhaitable.

#### C.4. ACTIVITÉS PERFORMATIVES : LA PROGRAMMATION DES SPECTACLES ET LES EFFORTS ACCOMPLIS POUR DONNER UNE RÉGULARITÉ À CETTE PROGRAMMATION

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la mise en scène des spectacles du Théâtre des Pupi constitue le moment essentiel de mise en pratique du patrimoine oral et immatériel conservé par les *pupari* (répertoires des récits, codes figuratifs et performatifs, idéologie, systèmes de valeurs et codes comportementaux, etc.). Il constitue également le moment où, justement à travers sa mise en pratique, se déroule le processus de transmission du système complexe de connaissances sous-jacent. En outre, c'est le moment de la pleine jouissance du Théâtre des Pupi qui, dans l'échange constant et direct avec le public, en parcourant souvent de manière naturelle ou presque les mécanismes traditionnels d'interaction et de rupture du « quatrième mur », acquiert vitalité, se renouvelle et fait naître une multiplicité d'événements. Ces derniers, même si cette pratique présente un caractère unitaire, manifestent l'inépuisable créativité des *pupari*, leur capacité de « recréer » le patrimoine dont ils sont détenteurs, en réponse aux sollicitations du présent, aux instances et aux besoins de la communauté qu'ils représentent et dont ils font partie.

Conscients qu'un retour des Siciliens au Théâtre des Pupi dans les formes et les modalités d'autrefois est impensable, nous avons donc cherché à donner dans le temps une régularité et une continuité à l'activité performative des *pupari*.

Les efforts de la part du Musée des marionnettes et de toutes les compagnies ont été remarquables : réalisation de programmes qui prévoyaient des rendez-vous, quand c'était possible, une ou deux fois par semaine, sur toute l'année, ou au moins durant toute une saison, dans le but de garder un rapport solide avec le public, éventuellement en le fidélisant ; des occasions régulières de mise en œuvre du patrimoine oral et immatériel ; préservation du processus de transmission de ce patrimoine.

Cependant, très nombreuses ont été les variables qui, au cours des années, ont déterminé la réalisation effective de ces programmes, qui ont été rarement réguliers et certai-

nement pas pour toutes les compagnies. La première variable a été la disponibilité d'une salle de théâtre permanente, ou du moins d'un espace disponible à moyen ou long terme. Nombreuses sont les compagnies qui ont eu des hauts et des bas, et qui ont connu beaucoup de difficultés pour ne pas disperser leur patrimoine et quelques-unes continuent à ne pas disposer d'une salle dans le territoire traditionnel de référence. À Palerme, le Musée des marionnettes a toujours ouvert son théâtre, et accueille de nombreux *pupari* du territoire (Salvo Bumbello, Franco, Carmelo, Girolamo et Teresa Cuticchio, Enzo Mancuso), leur donnant ainsi un soutien concret pour le déroulement de leurs activités théâtrales, souvent dans le cadre de programmes de spectacle plus réguliers et se lançant même dans une programmation de rendez-vous quotidiens. Ces efforts ont favorisé l'activité des *pupari* et leur rapport, autant que possible régulier, avec le public, mais ils n'ont pas été, ni ne sont suffisants. Ayant démontré le profond rapport qui lie encore le Théâtre des Pupi à la communauté et la contribution importante qu'il donne à la diffusion de valeurs universelles, le Musée et chaque compagnie ont besoin également d'un soutien continu pour soutenir une synergie qui, au cours des années, a montré qu'elle était décisive pour la sauvegarde de ce patrimoine.

À cela vient s'ajouter la nécessité de ressources économiques appropriées pour soutenir les membres du Réseau, aussi bien sur le plan artistique qu'organisationnel, et pour faire face aux coûts d'exploitation, à la fois des théâtres permanents et des espaces éventuellement loués, car il faut tenir compte que l'affluence irrégulière et la distribution des spectateurs dans le nouveau contexte n'aident pas à garantir les moyens de subsistance des différents membres de la compagnie ni les dépenses inhérentes à la réalisation et à l'entretien des *mestieri*. Malgré les efforts en termes de correction des variantes saisonnières des flux touristiques, et dans le cadre d'une stratégie régionale visant à promouvoir un tourisme *culture guidée*, les touristes continuent de fait à se concentrer durant la haute et moyenne saison et à venir principalement dans les grands centres. Par ailleurs, les élèves, qui constituent aujourd'hui une autre partie importante du public du Théâtre des Pupi, tendent à programmer les voyages extrascolaires au printemps et, comme l'a montré le contexte actuel de la pandémie, ils ne peuvent qu'être moins nombreux, ce qui engendre à la fois un déficit économique et une interruption brusque et grave des échanges avec les maîtres *pupari*.

Ainsi il devient difficile d'envisager un avenir pour les nouvelles générations de *pupari*, qui, assez souvent et contrairement aux anciens maîtres, se consacrent à des professions parallèles, réduisant fortement leur engagement dans la sauvegarde et la transmission du patrimoine dont ils sont pourtant dépositaires.

### **C.5. ACTIVITÉS DE TRANSMISSION PAR L'ÉDUCATION FORMELLE ET NON FORMELLE AU MUSÉE ET AVEC LES COMPAGNIES DES PUPARI**

Comme nous l'avons spécifié au point B.5. (« Modalités et contextes de la transmission »), la transmission du patrimoine oral et immatériel des *pupari* arrive en premier durant et avec la représentation d'un spectacle, pendant un apprentissage long, quotidien, nécessaire pour l'acquisition par le « regard » et l'« écoute » ; ces moyens sont expérimentés progressivement dans des situations de réalisation et sont enfin nettement définis par la pleine possession de ce que, pour simplifier, nous appellerons les « ficelles du métier ». Une transmission importante de ce patrimoine était largement facilitée par les spectacles quotidiens : en allant au théâtre soir après soir, écouter et/ou regarder chaque jour des histoires représentées et des Maîtres à l'œuvre assurait le remplacement des générations et la pérennisation des savoirs. La disparition des représentations quotidiennes a eu de fortes répercussions sur le processus de transmission de ce vaste et complexe patrimoine et l'a mis en danger,

Bien que les modalités de transmission soient restées identiques, les compagnies des *pupari* ont répondu à la crise du milieu du siècle dernier en acquérant une prise de conscience et une maturité sur la nécessité de renforcer le rapport et les échanges avec les

nouvelles générations et avec le territoire, par le biais d'activités plus didactiques visant à propager des connaissances inhérentes au Théâtre des Pupi et aux valeurs et aux principes qu'il véhicule. Ces activités font partie d'un domaine qui, traditionnellement, avait été négligé par les maîtres *pupari*, mais ces dix dernières années, ils ont compris l'importance d'une formation plus didactique, aussi dans le sillage de plusieurs dizaines d'années d'expérience du Musée, engagé sur ce front dès ses toutes premières années d'existence. C'est ainsi qu'à l'écoute et à la vision prolongées dans le cadre des longs apprentissages, désormais aussi au sein des compagnies, est venue s'ajouter une plus grande disponibilité des maîtres et surtout des nouvelles générations de *pupari* pour « expliquer » le Théâtre des Pupi, en proposant pour les scolaires et les étudiants non seulement les spectacles traditionnels (qui constituent toujours le moment essentiel du processus de transmission), mais des performances plus didactiques et des activités d'éducation formelle et non formelle conçues exprès.

Dans le cadre des activités organisées à la fois par le Musée et par les compagnies, les expériences faites jusqu'ici pour présenter et approfondir le Théâtre des Pupi, comme nous le développerons ci-dessous, se caractérisent généralement par un engagement social plus important et plus explicite, et un caractère interculturel fort. Le Théâtre des Pupi, inséré dans le contexte plus vaste du théâtre de figure traditionnel et contemporain italien et étranger, est devenu une fenêtre sur l'Autre et sur l'Ailleurs, lieu de connaissance et d'expérience, jamais banal ni superficiel, de nouvelles cultures et d'accueil du Différent, instrument de diffusion de valeurs éthiques comme la légalité, le respect de l'environnement et le respect des droits de l'enfance et de l'adolescence, ainsi que lieu d'intégration sociale.

Depuis la reconnaissance UNESCO jusqu'à aujourd'hui s'est développée (plus rapidement au Musée des marionnettes et plus graduellement au sein de la communauté patrimoniale) la conscience de l'importance d'une transmission du patrimoine du Théâtre des Pupi, conformément à la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 et aux réflexions qui sont apparues au sein de la communauté internationale et qui ont constitué un instrument important de prise de conscience et de sensibilisation des nouvelles générations (et pas seulement) aux thèmes de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO, et du Théâtre des Pupi en particulier. Les différentes et nombreuses activités didactiques de formation réalisées et proposées ont un double objectif : a) d'un côté favoriser l'accès aux jeunes et très jeunes, ainsi que la transmission informelle du patrimoine oral et immatériel dont les *pupari* sont dépositaires, conformément à l'article 13 lettre d.ii CICH, qui établit la nécessité de « garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel » ; b) de l'autre, sensibiliser aux thèmes et aux problématiques inhérentes à la sauvegarde de ce patrimoine et du Théâtre des Pupi sicilien, conformément à ce qui est prévu par l'article 14 de la Convention, qui invite à réaliser des programmes d'éducation, de sensibilisation et d'information s'adressant aux nouvelles générations, visant à favoriser la reconnaissance, le respect et la valorisation du patrimoine culturel immatériel et, en l'occurrence, du Théâtre des Pupi.

Conformément aux principes de l'UNESCO et aux objectifs de la Convention, les objectifs poursuivis, même si ce n'était pas de manière systématique ni structurée, par le Musée des marionnettes ont été les suivants :

- favoriser la transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi et diffuser des connaissances liées aux différents thèmes reliés à ce dernier auprès de catégories différentes de public ;
- sensibiliser à l'importance du patrimoine culturel immatériel, surtout en ce qui concerne les patrimoines UNESCO et au Théâtre des Pupi sicilien, assurant le respect pour ce patrimoine et favorisant la prise de conscience de sa valeur au niveau local, national et international ;

- prévoir de nouveaux profils professionnels par le biais de la transmission de compétences utiles pour lancer et réaliser un processus de développement durable du territoire ;
- favoriser, grâce au Théâtre des Pupi, la coopération internationale dans le plein respect de la diversité culturelle et des droits humains.

Les modalités par lesquelles ces objectifs ont été atteints jusqu'ici sont multiples :

- *programmes interdisciplinaires d'activités didactiques et ludico-récréatives*, destinées aux enfants et aux jeunes, et à favoriser l'apprentissage du patrimoine culturel du Théâtre des Pupi par la participation active, l'expérience directe, le jeu, la socialité et l'éducation non formelle, créant ainsi une union heureuse entre le processus communicatif, expérientiel et interactif et le processus d'apprentissage ;
- *dans le cadre des programmes évoqués précédemment, présentation et approfondissement du Théâtre des Pupi sous tous ses aspects* (patrimonial, anthropologique, performatif, artisanal, artistique) dans le cadre d'activités ciblées et variées (visites guidées multimédia et interactives, ateliers didactiques, spectacles traditionnels, avec les coulisses ouvertes, et innovateurs, stages, masters universitaires, etc.) et en plusieurs langues (italien, anglais, français, allemand, espagnol, LIS- Langue des signes) ;
- *soutien à la créativité des jeunes générations par la mise en œuvre d'ateliers didactiques, ludico-récréatifs et artistiques sur le Théâtre des Pupi et le théâtre de figure*, qui comportent la réalisation et la construction d'objets de scène (*pupi*, marionnettes, scénographies), dans le but de favoriser la connaissance du patrimoine culturel immatériel du théâtre des marionnettes siciliennes et, en même temps, grâce à la philosophie du *learning by doing*, de faire naître de nouvelles compétences et prises de conscience, stimuler la capacité créatrice et émotive, développer l'estime de soi et les capacités sociales et communicatives, favoriser le sentiment d'appartenance à la communauté ;

- *sensibilisation à certains thèmes :*

*Droit et légalité par le biais du Théâtre des Pupi* : au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, tout en maintenant inaltérée son attention aux classes subalternes, le Théâtre des Pupi (voir la partie A), en relation aussi avec le changement de son public, a traversé un profond processus de transformation non seulement sur le plan spécifiquement performatif, mais aussi idéologique. Ce processus a conduit les *pupari*, surtout à partir des années 1980, à réinterpréter les intrigues et les héros du répertoire chevaleresque traditionnel comme porte-parole d'une lutte contre les abus au nom de la légalité. Plus tard on est arrivés à l'élaboration d'un nouveau filon narratif centré sur les héros de l'antimafia. De même, le Théâtre des Pupi a parlé de légalité aux nouvelles générations (et pas seulement) à l'occasion des séminaires auxquels a participé le Musée des marionnettes : *La legalità, testimonianze della cultura popolare siciliana* (Sambuca di Sicilia – Province d'Agrigente, 2001), rencontre s'adressant à un public de jeunes élèves dans le but de les sensibiliser au thème de la légalité grâce aux histoires racontées avec les *pupi* siciliens, et *Il culto della legalità nelle tradizioni popolari* (Sortino – Province de Syracuse, 2011).

*Coexistence pacifique des cultures* par l'adoption d'une approche interculturelle indéniable en ayant recours à un récit et à des activités en atelier qui introduisent le Théâtre des Pupi dans le plus vaste contexte des traditions du théâtre de figure italien et étranger, qui comprend d'autres pratiques reconnues par l'UNESCO et représentées dans la collection muséographique, présentes dans les archives multimédia et participant aux différentes activités et manifestations théâtrales organisées (par ex. le Festival de Morgana, voir C-C.5.).

*L'inclusion et l'accessibilité* par l'implication et la participation active de franges marginalisées de la population (personnes handicapées, personnes ayant de faibles revenus, immigrés) dans différentes activités (ateliers, théâtres, tours guidés – par ex. *I PUPPI parlano LIS*) gratuites ou à prix réduit ; l'implication de médiateurs

LIS (Langue des signes) ; la réalisation de projets de formation pour l'insertion de jeunes/ et de handicapés (par ex. des jeunes atteints du Trouble du Spectre de l'Autisme) dans le monde du travail, des initiatives de sensibilisation où les *pupi* deviennent solidaires (par ex. avec des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer).

*Respect de l'environnement* : dans les cycles longs du Théâtre des Pupi, une vaste galerie de personnages différents défile, des personnages en armes et en page (roi, dames, prélats, bourgeois, etc.). Le *mestiere* d'un théâtre sicilien ou napolitain bien fourni avait en moyenne une centaine de *pupi*. Quatre-vingts têtes environ de rechange permettaient de faire apparaître de nouveaux personnages, en échangeant les boucliers et les manteaux de ceux qui ne réapparaîtraient pas ou qui étaient morts. Par ailleurs, les *pupi*, des acteurs souvent engagés dans des représentations animées par des danses en armes, subissaient et subissent assez souvent des dégâts, imposant aux *pupari* un entretien constant et régulier et la réparation, quand c'était possible, de la partie abîmée (par ex. un bouclier) ou son remplacement. Le réemploi d'ossatures, de parties d'armure et d'autres éléments de la marionnette rentre dans une habitude consolidée par la tradition, auquel on peut ajouter aussi, à titre d'exemple, le réemploi de parties métalliques de la charrette sicilienne qui devenaient des pivots pour l'articulation des jambes des *pupi*, ou encore des limes usées qui, du fait de la trempe de leur acier, devenaient des cisailles à métaux et des *puntiddi*, des outils utilisés pour la réalisation des armures. Le recyclage est donc une constante du Théâtre des Pupi qui offre un exemple de bonne pratique et se rattache par ailleurs à quelques expériences significatives dans le théâtre de figure contemporain : les marionnettes d'artiste créées avec du matériel d'utilisation courante (par ex. les marionnettes d'Enrico Baj, s'inspirant aussi des sujets du Théâtre des Pupi sicilien : *Roncisvalle* de Massimo Schuster). Les récits, les ateliers didactiques et le recyclage constituent donc quelques instruments importants en faveur d'une sensibilisation au respect de l'environnement.

*Les droits de l'enfance et de l'adolescence* grâce à des initiatives et des manifestations qui, en plus de garantir à l'enfant « le droit au repos et aux loisirs, à se consacrer au jeu et à des activités récréatives propres à son âge et à participer à la vie culturelle et artistique », permettent « de développer chez l'enfant le respect de ses parents, de son identité, de sa langue et de ses valeurs culturelles, ainsi que le respect des valeurs nationales du pays dans lequel il vit, du pays dont il peut être originaire et des civilisations différentes de la sienne ». La centralité des jeunes générations se manifeste dans les activités du Musée des marionnettes à plusieurs niveaux, car elle évoque avant tout le thème de la transmission des patrimoines oraux et immatériels du Théâtre des Pupi, mais aussi de beaucoup d'autres traditions du théâtre de figure international également reconnues par l'UNESCO ; les enfants et les adolescents sont les protagonistes indiscutables et une composante essentielle de ce processus. Les enfants et les adolescents n'étaient pas et ne sont pas de simples spectateurs : ce sont des élèves des maîtres *pupari* dans le long processus d'apprentissage des codes traditionnels de mise en scène et des répertoires et ils sont les protagonistes des histoires racontées. Et dans les histoires racontées, ils font partie d'une société culturellement complexe, sans cesse confrontée à l'Autre (les sarrasins musulmans africains et asiatiques). Ainsi les *pupi* deviennent un instrument utile pour raconter la stratification culturelle de la Sicile et de la ville de Palerme.

Tenant compte de cette évolution du contexte général, le Musée des marionnettes, par la promotion précoce (qui a précédé la reconnaissance UNESCO) et la réalisation d'activités de didactique à la fois formelle et informelle pour les enfants et les adolescents de tous les niveaux scolaires, a tracé un parcours dont les voies ont été parcourues et renforcées aussi par les expériences des différentes compagnies de toute la Sicile. Ces larges expé-

riences déterminent un ensemble structuré d'activités de sauvegarde, qui comprennent des moments de sensibilisation, de transmission grâce à l'éducation formelle et non formelle, à la formation et l'expérimentation avec les nouvelles technologies :

- visites et parcours guidés et interactifs au Musée des marionnettes et présentation des collections et des *mestieri* de famille conservés par les compagnies et parfois utilisables ;
- ateliers sur les techniques traditionnelles de construction des *pupi* et sur les codes performatifs et figuratifs ;
- rencontres didactiques avec les *pupari* ;
- spectacles traditionnels et nouveaux spectacles innovateurs du point de vue de la technique (« dévoilés » ou à technique mixte) et du point de vue du sujet (par exemple, le cycle des *pupi antimafia*) ;
- ateliers sur la construction de pantins et de marionnettes à fils et ateliers de dramatisation ;
- projets d'intégration destinés aux personnes handicapées et aux couches sociales marginalisées (franges économiquement défavorisées) ;
- projets d'innovation technologique réalisés par le Musée des marionnettes et destinés à promouvoir et diffuser le patrimoine du Théâtre des Pupi auprès des jeunes et des très jeunes générations des enfants du numérique ;
- activités de formation (masters universitaires) : dans le cadre de l'éducation formelle, le Musée des marionnettes a contribué de manière essentielle à dessiner des parcours de formation universitaire spécialisée centrés sur les biens culturels et le management, qui ont par ailleurs fait participer directement les maîtres *pupari* dans l'enseignement ; en outre, le Musée et quelques compagnies de *pupari* collaborent avec différents organismes de formation pour l'accueil de stagiaires dans différentes disciplines.

#### C.5.1. ACTIVITÉS DE TRANSMISSION PAR L'ÉDUCATION NON FORMELLE : VISITES, ATELIERS D'ARTISANAT ET THÉÂTRE, SPECTACLES AU MUSÉE ET DANS LES THÉÂTRES DES COMPAGNIES

Les activités de transmission avec des modalités d'éducation non formelle sont différentes et bien structurées :

- *Spectacles du Théâtre des Pupi pour les écoles : traditionnels, « à coulisses ouvertes », et d'innovation*  
L'activité primaire pour la transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi est la mise en scène de spectacles traditionnels pour les étudiants et les élèves de tous les niveaux. Les propositions sont centrées souvent sur les épisodes les plus représentatifs de l'épopée chevaleresque même s'il ne manque pas de nouvelles propositions plus explicitement didactiques : des spectacles traditionnels, mais « dévoilés », c'est-à-dire à coulisses ouvertes et manipulation à vue ; des spectacles recourant à des techniques mixtes, caractérisés par une forte interaction avec le public, et surtout adressés aux enfants, qui veulent rapprocher les tout petits du monde complexe du théâtre de figure plus en général, non seulement par les histoires des paladins, mais aussi avec les légendes siciliennes ; des spectacles engagés socialement comme, par exemple, l'« antimafia ».
- *Visites guidées aux collections du Musée et aux mestieri des compagnies*  
En parlant de la dévalorisation que les musées créent en exposant des œuvres de différente nature, Umberto Eco affirmait que : « rares sont les cas où cette dévalorisation n'arrive pas : ce sont les cas des “musées surprise”, sur un objet unique inhabituel », et il poursuivait en ces termes : « il y a ici, au colloque, Antonio Pasqualino, qui a fondé un musée splendide de pupi siciliens : là, comme il y a un seul objet d'une expérience hors du commun, il y a au moins le goût de l'exploration » (Eco

1989 : 29). Eco introduit ainsi le concept de « musée didactique à synecdoque », « centré sur une seule œuvre ou un seul objet, à laquelle on arrive par le biais d'un parcours qui fournit de différentes manières tous les renseignements nécessaires pour comprendre et goûter l'œuvre en question » (*Ibidem*).

Musée surprise, didactique, à synecdoque : le Musée des marionnettes est le lieu des idées, non pas des choses, qui en assumant la dimension du récit dépasse la simple collection, et se transforme en métarécit, faisant du récit un instrument de médiation éducative à travers les différentes activités d'éducation formelle et non formelle proposées. Au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, la visite guidée aux collections, destinée à tous les établissements scolaires, propose un parcours interactif et multimédia durant lequel sont introduites les notions de base du théâtre de figure : l'histoire et les caractéristiques mécaniques et iconographiques des différents types de figures animées, comme les *pupi*, les ombres, les pantins, les marottes, les marionnettes à fils ; les contextes d'utilisation et les répertoires. Le Musée prête une attention particulière à la tradition du Théâtre des Pupi, qui est mise en relation avec d'autres traditions du théâtre européen et extra-européen (reconnues ou non par l'UNESCO), dans une optique multiculturelle. Le Théâtre des Pupi, dont le Musée abrite la collection la plus importante et la plus complète comprenant les trois écoles de Palerme, Catane et Naples, est présenté en détail, avec le récit d'anecdotes et l'étude des principales sources scientifiques, à la fois dans son ensemble (histoire, répertoire, contextes traditionnels et contemporains d'utilisation, caractéristiques mécaniques et figuratives des marionnettes, techniques de manipulation), et dans les spécificités de chaque école grâce à l'observation directe d'objets de grande valeur des trois écoles, réalisés par différents artisans et *pupari* et provenant des compagnies qui ont marqué davantage l'histoire du Théâtre des Pupi. Si au Musée des marionnettes les parcours de visite privilégient le Théâtre des Pupi, par rapport aussi aux patrimoines immatériels UNESCO et en application de la Convention de 2003, l'approche aux autres collections présentes sur le territoire tend à être différente : elles présentent les *pupi* et les autres objets scéniques provenant souvent d'une seule compagnie (Museo civico dell'Opera dei pupi Antica famiglia Puglisi, Museo cultura e musica popolare dei Peloritani, Museo Opera dei pupi Acireale, Palais Branciforte et Real Cantina Borbonica) dont l'histoire et les spécificités sont évoquées à partir du patrimoine tangible qui lui appartenait autrefois.

Enfin le désir de se raconter de la part des compagnies actuelles est très vif, à la fois par la transmission de leur histoire et par la présentation des *mestieri* anciens – quand ils sont utilisables – qu'elles ont gardés : *pupi*, panneaux et toiles de fond de famille qui offrent l'occasion de raconter les spécificités et les innovations éventuelles que chacune a apportées, ou les ateliers artisanaux encore en activité, des lieux de mémoire traversés par des générations de maîtres artisans spécialisés.

- *Ateliers artisanaux de fabrication des pupi avec les pupari et ateliers d'entretien et de restauration au Musée et dans les théâtres des compagnies*

Les cisailles, les marteaux de toutes les formes et dimensions, *pinna di martello* à Palerme, *puntiddi* et *palu* à Catane sont quelques-uns des outils que l'artisan utilise pour la fabrication des personnages héroïques du Théâtre des Pupi, des pièces uniques de l'art populaire sicilien. Au Musée des marionnettes, pendant la « Démonstration de la fabrication d'un *pupo* », qui s'adresse à des élèves de 9 ans et plus, l'artisan, les instruments à la main, exécute et explique les différentes phases de fabrication d'un *pupo* grâce à une démonstration en direct selon les techniques de fabrication traditionnelles. Durant la phase conclusive, quelques élèves expérimentent le travail des métaux des armures. À la fin de la séance, on donne à la classe le bouclier réalisé durant l'atelier. Le Musée a complété cette démon-

tration, qui peut être demandée et présentée par les groupes, par l'entretien et la restauration effectués par des *pupari* et par des spécialistes, dans des espaces installés spécialement dans les salles d'exposition ou dans le théâtre, afin de favoriser un échange direct et un dialogue constant avec les utilisateurs, ce qui transforme le Musée en un véritable atelier ouvert au public. Nombreuses sont également les démonstrations que les *pupari* font à l'intérieur de leurs ateliers imprégnés d'histoires et de souvenirs, des ateliers dont l'espace est limité et qui ne peuvent pas accueillir des groupes plus importants de visiteurs et d'élèves ou d'étudiants. Il faut signaler également la disponibilité du Musée et des compagnies de se rendre dans les écoles avec un équipement minimum, à la fois pour pallier l'absence éventuelle d'une salle et pour satisfaire les demandes éventuelles de la part des établissements scolaires. Outre la fabrication du *puppo* (dont les techniques varient entre Palerme et Catane), les activités didactiques proposées jusqu'à maintenant par les compagnies comprennent aussi l'iconographie, notamment l'étude de la peinture.

- *Ateliers didactiques sur les arts de la scène au Musée et dans les théâtres des compagnies. « À la rencontre du puparo »*

L'atelier didactique avec le *puparo* et les opérateurs du Musée des marionnettes entend transmettre aux élèves, et aux jeunes âgés de 9 ans et plus, les règles de base relatives à la manière dont les personnages du Théâtre des Puppi bougent et parlent sur la scène, dans le respect de codes précis qui prévoient la présence d'éléments fixes et d'éléments variables. Ainsi la rencontre se déroule en trois phases : a) introduction générale sur le *puppo* palermitain et sur les techniques de manipulation ; b) mouvements et gestes, code linguistique et phrases stéréotypées ; d) brève manipulation des élèves.

Des ateliers de dramatisation analogues prévoyant la manipulation des figures sont réalisés par quelques compagnies. Rappelons l'expérience des *Puppi viventi* (*Puppi vivants*), pratiquée dans la région de Catane depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et reprise aujourd'hui par la « Marionnettistica dei Fratelli Napoli », où les élèves revêtent les costumes et les armures des *puppi* et jouent à leur manière sur un grand cadre de scène.

- *Ateliers de narration au Musée. Comment les puppi racontent...*

Au Musée des marionnettes, l'atelier de narration, conçu pour les enfants de 3 à 10 ans, se focalise sur quelques aspects de la narration dans le Théâtre des Puppi sicilien, se concentrant en particulier sur la fabrication des personnages et sur le code des mouvements et des gestes. Observation et description guidée de photos et de marionnettes sont les instruments avec lesquels les petits sont progressivement introduits dans le monde du Théâtre des Puppi. L'activité s'articule en trois moments : a) Le *puppo* : qu'est-ce qui le différencie des autres figures animées ; b) Les personnages : qu'est-ce qui distingue le personnage comique du personnage héroïque ? ; le héros gentil du héros méchant ? ; Et encore, y a-t-il des dames et des princesses ? ; c) Les mouvements et les gestes : les mouvements du *puppo* sont-ils fortuits ? Comment représente-t-on les sentiments des personnages avec le corps ? Afin de favoriser la reformulation de ce qui a été fait durant la rencontre et de faire participer les enfants à des jeux qu'ils peuvent faire de manière autonome à la maison ou avec leurs camarades d'école, on leur donne une carte-souvenir avec laquelle ils peuvent créer leur propre héros, en le colorant et en changeant les emblèmes du *puppo* dessiné.

- *Le Théâtre des Puppi au Musée, comme fenêtre sur l'Autre et sur l'ailleurs : ombres, marionnettes, pantins et marionnettes d'artiste*

Si, dans le domaine du théâtre de figure traditionnel, on enregistre différentes variétés

techniques (marionnettes, *pupi*, pantins, *muppets*, figures hybrides avec manipulation à vue ou sur l'eau, etc.), différents répertoires et contextes de jouissance, dans le domaine de la recherche contemporaine, ce théâtre devient un terrain fertile d'expérimentation, de rencontre entre disciplines et langages artistiques, de mélanges et d'hybridations : le *pupo*, dont le corps n'a rien de la précarité du corps humain vivant, remet en question l'acteur et sait suggérer un théâtre qui n'est ni représentatif, ni explicatif, mais un point de départ vers la re-création des différents éléments proposés sur la scène. Dans cette optique, le *pupo* devient donc lieu d'accueil et de représentation d'identité, et des idées les plus insolites, s'inspirant d'un théâtre qui sait être sans trêve un lieu d'expérimentation.

C'est dans le sillage de ces multiples connexions et suggestions, entre tradition et innovation, que le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino propose, dès sa fondation, une série d'activités didactiques, ludiques et récréatives qui élargissent l'horizon, avec l'objectif d'insérer le théâtre traditionnel des marionnettes siciliennes dans un univers plus grand et plus varié, adoptant ainsi une approche innovatrice interdisciplinaire et multiculturelle, créant un pont entre le Théâtre des Pupi dans ses multiples facettes, et encourageant le dialogue interculturel.

Parmi les activités didactiques proposées et réalisées par le Musée des origines à aujourd'hui, il y a les ateliers didactiques d'approfondissement sur les différentes pratiques traditionnelles du théâtre de figure italien et étranger et sur les marionnettes d'artistes contemporains. Ces ateliers associent les activités manuelles de fabrication des figures et les moments de présentation et d'approfondissement des traits particuliers de chaque pratique ou de chaque artiste proposés, avec une méthodologie comparative qui met en évidence les traits communs et les différences, et vise à la transmission de notions spécifiques. Les ateliers sur le théâtre des pantins, des marionnettes et des ombres permettent de connaître des pratiques qui rapprochent différentes cultures du monde.

En Europe, par exemple, les pantins sont utilisés dès le Moyen Âge dans les foires et les marchés et ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'ils commencent à être les héros de spectacles de théâtre. En Italie, ils caractérisent le théâtre de figure traditionnel de différentes régions du Nord au Sud : depuis les *guarattelle* napolitaines et les *tutui* siciliens qui ont pour héros Polichinelle, aux traditions de la Lombardie et de l'Émilie avec Gioppino, Fagiolino et Sandrone. Au-delà des frontières, la galerie de personnages et d'histoires du théâtre de pantins est tout aussi riche et il n'est pas rare qu'ils aient des origines communes : les anglais Punch et Judy, l'espagnol don Cristobal Policinela, le russe Petrouchka sont les héros de spectacles très semblables à ceux du Polichinelle italien.

Le théâtre des marionnettes rapproche également différents peuples, les ancêtres des Pupi sicilien (qui se différencient des marionnettes par leur mécanique, l'aspect figuratif, le répertoire, etc.) : depuis l'Italie où dès les XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles ils se produisaient dans les palais de la noblesse pour devenir dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle un spectacle de masse jusqu'aux nombreux autres Pays européens et extra-européens avec le *Kathputli* du Rajasthan, les *Rūkada Nātya* du Sri Lanka, récemment reconnues par l'UNESCO, le *Yoke Thai Tabin* du Myanmar et les marionnettes chinoises.

Le théâtre des ombres, au contraire, ouvre les portes sur un horizon encore plus lointain. En Asie cette forme de théâtre populaire a d'anciennes origines et dans deux Pays elle a été reconnue par l'UNESCO Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité : le *Wayang Kulit* indonésien et le *Shbek Thom* cambodgien.

Les ateliers technico-pratiques sur les marionnettes d'artiste ouvrent d'autres voies de réflexion grâce à la connaissance des œuvres d'artistes contemporains éminents. Le recyclage créatif de matériel d'utilisation courante caractérise par exemple les ateliers *Lo scato-lone riciclone*. *Dall'ideazione allo spettacolo* et *Enrico Baj : marionnette e riciclo*, qui croisent le langage artistique performatif avec le thème actuel de la sauvegarde de l'environnement. Dans le premier cas, cela arrive avec la conception, la création des figures, puis avec leur animation par la voix et le geste dans le cadre d'un conte écologique conçu par les participants ; dans le second cas, avec la création de figures stylisées et grotesques s'inspirant

de celles d'Enrico Baj. *Tadeusz Kantor e i giochi dell'infanzia* nous conduit dans le monde de la mémoire de l'artiste polonais avec la réalisation de petits automates manipulables à l'intérieur de boîtes à chaussures décorées avec des applications en bois et en métal.

#### C.5.2. FESTIVALS POUR LES NOUVELLES GÉNÉRATIONS AU MUSÉE : LE FESTIVAL DE MORGANA, MORGANA (BIMBI) OFF ET THÉÂTRE AU MUSÉE

Toujours attentif aux nouvelles générations et à la transmission du patrimoine des *pupari* à la fois par l'activité performative et l'éducation formelle et non formelle, le « Festival de Morgana. Festival de Théâtre des Pupi et de théâtre de figure traditionnel et contemporain » a toujours œuvré pour faire participer activement les étudiants et les scolaires grâce à des réductions ou à la gratuité ; des avantages pour les groupes scolaires et les familles ; la programmation de spectacles le matin et de toute façon pendant les horaires scolaires. En outre, les programmes théâtraux ont été souvent complétés par d'autres activités d'approfondissement (ex. colloques, séminaires ouverts aux écoles secondaires et aux universités, et présentations de produits éditoriaux même pour les enfants) ; des activités didactiques (ex. ateliers en italien et en langue étrangère, avec les *pupari* et avec des auteurs *performers* d'autres traditions et des artistes contemporains) ; enfin des expositions, toujours à l'enseigne du multiculturalisme, de l'interdisciplinarité et de l'innovation.

En 2011, le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a réalisé en outre la première section *Off* du Festival de Morgana, qui s'adressait tout particulièrement aux jeunes et très jeunes générations, impliquées dans un programme de spectacles de théâtre de pantins de différents Pays européens afin de connaître une tradition liée depuis longtemps au théâtre de figure italien du Nord au Sud, et qui a marqué également la culture populaire sicilienne avec les *tutù*, dont quelques exemplaires sont exposés au Musée des marionnettes.

En 2019, on a répété l'expérience avec *MORGANA BIMBI Off* qui s'est déroulé du 13 au 24 décembre 2019. Le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a réalisé un programme de spectacles, des ateliers et des rencontres conçus pour les plus petits. Le programme de *MORGANA BIMBI Off* a prévu dans le détail la réalisation de dix spectacles traditionnels de Théâtre des Pupi sicilien ; sept ateliers pour découvrir le théâtre de figure dans toutes ses déclinaisons ; trois rencontres centrées sur les livres illustrés pour l'enfance de la collection « Piccirè » des 'Edizioni Museo Pasqualino'. *MORGANA BIMBI Off* a été organisé par l'Association pour la conservation des traditions populaires avec la contribution de la Ville de Palerme (Département des Cultures – Plan Enfance et Adolescence L. 285/97).

C'est le Théâtre des Pupi sicilien qui a été le moteur et le pivot de toute l'initiative qui, en tant qu'expression excellente et reconnue du patrimoine du territoire, a accompagné les diverses phases du projet et des activités. La centralité des jeunes générations dans cette édition de la section *Off* du Festival de Morgana se manifeste à plusieurs niveaux, car elle évoque avant tout le thème de la transmission des patrimoines oraux et immatériels, et les enfants et les adolescents sont les acteurs indiscutables et l'élément essentiel de ce processus. Au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque le public masculin des quartiers populaires de la ville assistait quotidiennement au spectacle du Théâtre des Pupi, c'était justement l'appropriation de ces codes qui décrétait l'entrée de l'enfant dans l'âge adulte. Mais aujourd'hui comme hier, les enfants et les adolescents n'étaient pas et ne sont pas de simples spectateurs du Théâtre des Pupi ; ce sont des élèves des maîtres *pupari* dans le long processus d'apprentissage des codes traditionnels de mise en scène et des répertoires, et ils sont les protagonistes des histoires représentées. Et dans les histoires représentées, les enfants et les adolescents font partie d'une société culturellement complexe, sans cesse aux prises avec l'Autre. Ainsi les *pupi* deviennent un instrument utile pour raconter la stratification culturelle de la ville de Palerme (et pas seulement), dont le quartier de la Kalsa, siège de la manifestation, est clairement l'expression avec son patrimoine qui synthétise bien les nombreux visages d'une terre caractérisée encore aujourd'hui par un fort multiculturalisme.

C'est dans ce contexte que le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino est devenu encore une fois lieu de rencontre, de croissance, de découverte avec sa collection internationale de plus de 5000 œuvres : des marionnettes, des *pupi*, des pantins, des ombres, des accessoires de scène et des panneaux provenant du monde entier. Les *pupi* et les personnages du Théâtre des Pupi ont ainsi introduit et accompagné les jeunes participants dans un voyage à travers le théâtre de figure traditionnel et contemporain, italien et étranger, et dans une série d'activités ludiques et récréatives. *Morgana Bimbi Off* a ainsi conduit aux résultats suivants : promotion du patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi par le biais d'un programme de spectacles traditionnels complété par des ateliers, une « chasse au Théâtre » et des visites animées, en une suite d'initiatives originales au caractère ludique et récréatif, s'adressant de manière explicite aux enfants et aux adolescents/adolescentes, même « particuliers », italiens et étrangers, en faisant levier sur la coopération, le dialogue, la comparaison, la complicité, l'écoute ; le développement de la connaissance du patrimoine du Théâtre des Pupi sicilien par le jeu et une approche fortement participative et interactive (on a transmis des concepts, des informations, des curiosités sur le patrimoine, en identifiant également un espace pour l'observation et la reproduction/re-création libre de la part des participants). La manifestation a promu la culture des droits de l'enfance. Les activités du Théâtre des Pupi, par leur typologie, leurs méthodologies et leurs contenus, s'inspirent en effet de la Convention ONU des Droits de l'enfance, car elles garantissent à l'enfant « le droit au repos et aux loisirs, à se consacrer au jeu et à des activités récréatives propres à son âge et à participer librement à la vie culturelle et artistique » (art. 31.1). En outre, les contenus de la proposition rappellent l'article 29 car ils contribuent « à développer chez l'enfant le respect de ses parents, de son identité, de sa langue et de ses valeurs culturelles, ainsi que le respect des valeurs nationales du pays dans lequel il vit, du pays dont il peut être originaire et des civilisations différentes de la sienne ».

Les activités prévues ont ouvert les portes de la diversité et de l'exploration du rapport complexe entre identité et altérité, en focalisant l'attention sur des œuvres qui parlaient de Pays et de cultures « Autres ». L'objectif a été de poser les bases pour « préparer l'enfant à assumer les responsabilités de la vie dans une société libre, dans un esprit de compréhension, de paix, de tolérance, d'égalité entre les sexes entre tous les peuples et les groupes ethniques, nationaux et religieux et les personnes d'origine autochtone ». Les modalités de transmission de ces contenus placent le bien-être et le développement des enfants au premier plan car elles prévoient leur active participation. La proposition véhicule des contenus liés au patrimoine culturel immatériel UNESCO du Théâtre des Pupi aussi en liaison avec l'artisanat, l'histoire, l'art dans une optique interculturelle et multidisciplinaire, faisant de ce patrimoine un instrument de rachat, de prise de conscience, de nouvelle réflexion sur l'identité individuelle et collective, dans le respect et à la découverte de la diversité, et ouvre un nouvel espace d'expression libre et de créativité des garçons et des filles. Le droit de l'expression libre des garçons et des filles comprend en effet la liberté de rechercher, de recevoir et de donner des informations et des idées de toute sorte, au-delà des frontières, à la fois oralement, par l'écriture et par l'art ou n'importe quel autre moyen. Le patrimoine culturel du Théâtre des Pupi, proposé de nouveau d'une manière originale et avec la participation, devient ainsi un instrument utile pour former les garçons et les filles à une vie responsable dans une société libre, dans l'esprit de la compréhension réciproque, de la paix, de l'égalité des genres, de l'amitié entre les peuples, indépendamment de l'ethnie, de la nationalité et de la religion. Dans le respect de toutes les formes de diversité, la proposition a prévu également des initiatives dédiées aux enfants et aux garçons/filles présentant un handicap, dans l'optique d'une pleine intégration au sein de la communauté. Rappelant l'art. 23 de la Convention, le projet a offert des services gratuits et supplémentaires destinés à faire participer des enfants présentant un handicap physique ou mental aux activités récréatives et culturelles programmées « de manière appropriée pour concrétiser [ainsi] l'intégration sociale la plus

complète et leur développement personnel, aussi dans le domaine culturel et spirituel », et avec l'objectif ultime de contribuer à favoriser « leur autonomie et [...] leur participation active à la vie de la communauté ».

Les jeunes générations sont aussi les protagonistes d'un autre festival annuel qui est né en 2017-2018 et qui est organisé par le Musée : « Teatro al Museo » (« Théâtre au Musée »). La manifestation recrée un parcours entre les différentes expressions du théâtre d'image et de figure, entre les ombres, les marionnettes à fils et sur table, les pantins, les objets, sans oublier le théâtre d'acteur. Tous les spectacles sont animés par le désir d'expérimenter le langage du théâtre contemporain sur des éléments du répertoire traditionnel, pas seulement sicilien, et encore aujourd'hui grande source d'inspiration, dans l'intention de créer des élaborations originales en mesure de parler de notre monde.

### C.5.3. LE THÉÂTRE DES PUPI POUR L'INTÉGRATION SOCIALE. DE LA RONDE DES MARIONNETTES AU SPECTACLE DE SENSIBILISATION ET COLLECTE DE DONATIONS

Dans le domaine de la formation, un autre chemin emprunté a été de promouvoir le Théâtre des Pupi auprès des franges sociales les plus marginalisées. D'un côté, la réalisation d'un programme (*Girotondo delle marionette/ Ronde des marionnettes*) de socialisation pour l'intégration de sujets autistes par le biais du théâtre de figure, comme lieu d'expérimentation et de confrontation entre différentes techniques et différentes typologies de langage, et donc cadre idéal pour les activités s'adressant au développement de l'expressivité de la Personne présentant un handicap, et de son itinéraire vers l'intégration sociale ; de l'autre, la réalisation d'initiatives destinées à favoriser l'accès au patrimoine du Théâtre des Pupi même de la part de personnes sourdes (*I pupi parlano LIS* et médiation LIS des spectacles) et de personnes économiquement défavorisées. Enfin l'organisation et/ou la participation à des initiatives de sensibilisation sur des thèmes liés à la fois à l'autisme et à la maladie d'Alzheimer, et des spectacles pour recueillir des fonds.

#### ▪ *La Ronde des marionnettes*

En 2012, le Musée Pasqualino a conçu et géré un projet à long terme : la *Ronde des marionnettes* qui a eu pour objectif de favoriser l'intégration de jeunes avec le Trouble du Spectre Autiste. Le théâtre de figure est un lieu d'expérimentation et de confrontation entre différentes techniques et différentes typologies de langage, et constitue le cadre idéal pour les activités s'adressant au développement de l'expressivité de la Personne présentant un handicap et de son itinéraire vers l'intégration sociale. Ces multiples sollicitations favorisent la redécouverte d'une pensée symbolique et imaginative qui, chez les personnes présentant un handicap mental, est en général déficiente. L'espace de l'action scénique stimule l'empathie et par conséquent l'apprentissage de compétences comportementales, relationnelles et affectives, et permet de développer des habilités communicatives et linguistiques.

Jusqu'en 2012, seize personnes, âgées de 6 à 18 ans avec Trouble du Spectre Autiste et avec des problèmes relatifs à la relation et à la communication, ont bénéficié de ces activités. Signalons la constitution d'un *Atelier* dans le Musée Pasqualino ayant vocation de faire acquérir aux jeunes la capacité de fabriquer des figures, des pantins, des marionnettes, des *pupi*, en les utilisant comme des stratégies facilitant le développement des compétences socio-communicatives et relationnelles. Durant cette activité, les groupes de travail, composés de quatre opérateurs (*caregivers*) et quatre jeunes ont été coordonnés par l'artiste écossais David Swift qui, depuis des années, utilise les marionnettes dans les parcours thérapeutiques ; ces groupes ont réalisé le spectacle et l'exposition *4 per 4 – Lavori in corso sul girotondo delle marionette*. Une invitation donc à la relation avec les autres par la pratique performative et la réalisation de figures animées, qui devient la principale médiatrice aussi dans les expériences de groupe.

- *Les pupi parlent LIS et LSI*

Afin de favoriser la jouissance du patrimoine du Théâtre des Pupi, le Musée des marionnettes a lancé récemment quelques initiatives et quelques projets en collaboration avec des médiateurs et des interprètes LIS (Langue Italienne des Signes) et LSI (Langue Internationale des Signes) en faveur des personnes sourdes. Ces initiatives vont de la réalisation de parcours illustratifs interactifs du patrimoine muséographique aussi en LIS, à la promotion des œuvres d'innovation technologique ; de la traduction simultanée LIS des spectacles à la réalisation d'œuvres vidéo pour la diffusion du Théâtre des Pupi, des patrimoines UNESCO et du théâtre de figure avec les sous-titres LIS et LSI.

- *Spectacles et ateliers au Musée pour les habitants et les scolaires de quartiers défavorisés et de zones périphériques de la Sicile*

Au cours des années, différents spectacles et différents ateliers ont été organisés pour des scolaires et/ou des groupes venant d'établissements situés dans des quartiers prioritaires et difficiles de Palerme et dans des zones marginales de la Sicile. Ces initiatives s'inséraient dans des programmes de manifestations plus vastes (ex. Festival de Morgana ou le « San Martino Puppet Fest »), et souvent elles ont fait participer les élèves et leurs parents, afin de promouvoir le Théâtre des Pupi de manière transversale. À cela il faut ajouter les programmes de circuit théâtral que le Musée des marionnettes a réalisés, impliquant plusieurs *pupari* des deux écoles, palermitaine et catanaise, ainsi que des artistes qui se sont inspirés, en l'élaborant de nouveau, du répertoire épico-chevaleresque du Théâtre des Pupi (ex. *Roncisvalle*, une pièce de et avec Giovanni Calcagno).

- *Spectacles de collectes, donations solidaires contre la violence à l'égard des femmes*

Le Musée des marionnettes a également organisé gratuitement des spectacles pour les donateurs qui ont soutenu les associations qui exercent des activités ludiques, récréatives et des activités de réhabilitation s'adressant à de jeunes autistes, et il a participé à des initiatives de sensibilisation destinées à faire connaître, grâce à l'art, la réalité complexe de la maladie d'Alzheimer (ex. *I luoghi della memoria*, 2018), tandis que la communauté patrimoniale a participé à des manifestations de sensibilisation contre la violence à l'égard des femmes (ex. la compagnie Puglisi a proposé le spectacle *Lo stupro di Lucrezia/ Le viol de Lucrece* à l'occasion de la Journée du 25 novembre) ou à des collectes de fonds (l'Association Nino Canino a soutenu Téléthon).

#### C.5.4. ÉDUCATION FORMELLE : FORMATION SPÉCIALISÉE AU MUSÉE DES MARIONNETTES. LE MASTÈRE SPÉCIALISÉ UNIVERSITAIRE « LA MÉMOIRE DE LA MAIN » EN COLLABORATION AVEC L'UNIVERSITÉ DE PALERME

Précurseur dans le secteur de la formation spécialisée relative à la protection et au marketing du patrimoine culturel, durant l'année universitaire 2010/2011, l'Association pour la conservation des traditions populaires a organisé, en collaboration avec l'Université de Palerme, la première édition du Mastère spécialisé de niveau II « La mémoire de la main. Protection et marketing des produits de l'artisanat et des arts populaires », auprès du Département 'Beni culturali, storico-archeologici, socio-antropologici e geografici' de la Faculté des Lettres et Philosophie de Palerme. Le mastère répondait à l'exigence, clairement ressentie *ante tempore* dans les secteurs des milieux culturels, de pouvoir disposer de professionnels qui complèteraient une solide formation théorique par des habilités techniques et méthodologiques nécessaires pour la recherche socio-anthropologique, orientée aussi vers le développement socio-économique des territoires, dans le respect des communautés de pratique.

Par conséquent, le mastère a formé d'un côté des experts en matière de patrimoine culturel inhérent aux savoirs, aux techniques et aux produits de l'artisanat et des arts populaires, et de l'autre, grâce à des activités de recherche-action sur le terrain, il a lancé des projets innovateurs pour la récupération et la valorisation des biens culturels de la

Sicile, matériels et immatériels. La formation spécialisée a donc favorisé le transfert de compétences techniques en matière de conservation, de valorisation et de promotion des arts populaires et des métiers d'artisanat traditionnel par la récupération de ces formes d'artisanat artistique peu valorisées, et insuffisamment utilisées dans les contextes d'appartenance.

C'est à la suite de cette précieuse expérience, répétée avec succès l'année universitaire suivante (2011-2012), que l'Université de Palerme a repris, quelques années plus tard, et toujours en collaboration avec l'Association pour la conservation des traditions populaires, les thématiques abordées et l'approche multidisciplinaire, réalisant les quatre éditions d'un nouveau mastère de niveau II en « Économie et Management des Biens culturels et du patrimoine UNESCO-EMaBe (niveau I 2015/2016 – 2016/2017, niveau II 2017/2018 et 2018/2019) qui ont impliqué les entreprises et les institutions du territoire avec des témoignages lors des cours et lors des stages. Parmi ces institutions, aux côtés du Musée des marionnettes, nous pouvons citer : le Département régional des Biens culturels et de l'identité sicilienne, l'Association « Amici dei Musei Siciliani », l'Association « Le Vie dei Tesori », la Bibliothèque centrale de la Région Sicile, les Municipalités de Palerme, de Catane–Museo civico Château Ursino, la Municipalité de Linguaglossa–Musée Messina Incorpora, la Coopculture–Società cooperativa culture, la Fondation 'Orchestra sinfonica siciliana' et le Théâtre Politeama Garibaldi, la Fondation Patrimoine UNESCO Sicile, la Fondation Sant'Elia Palerme, la Fondation Teatro Massimo, la GAM–Galerie d'Art Moderne de Palerme, l'InformAmuse s.r.l., le Parc archéologique Vallée des Temples d'Agrigente, le Musée archéologique régional « A. Salinas », le Musée archéologique régional de Caltanissetta, le Musée diocésain Monreale, le Riso–Museo di arte contemporanea della Sicilia, le SIMUA–Sistema Museale d'Ateneo de Palerme, la coopérative touristique Terradamare.

Créé dans le Département de « Scienze economiche, Aziendali e Statistiche (SEAS) de l'Université de Palerme et organisé en collaboration avec l'Association pour la conservation des traditions populaires – Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, le Mastère spécialisé continue la voie de la formation de figures professionnelles dotées de connaissances, et de compétences spécialisées dans la gouvernance, la gestion, la communication et le marketing des biens culturels, afin de les valoriser selon une perspective d'interconnexion réticulaire avec d'autres éléments attracteurs du territoire et avec les institutions chargées de les diriger. Ces figures pourront trouver leur place sur le marché du travail aussi bien comme managers appelés à opérer dans l'industrie culturelle, en travaillant auprès d'institutions comme les musées, les parcs archéologiques ou littéraires, les collections, les bibliothèques, les monuments, que comme entrepreneurs en mesure de proposer des activités économiques capables d'offrir des services orientés vers la valorisation des biens culturels, et aussi comme conseillers dans le domaine de la gestion, de la communication, du commerce, de la comptabilité et du contrôle de gestion. Dans le cadre d'une collaboration désormais consolidée et continue avec EMaBEC, l'Association pour la conservation des traditions populaires – Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino accueille quelques élèves auprès de ses structures pour le déroulement des stages, avec la participation du personnel à des séminaires, des tables rondes, prévoyant la possibilité d'aider les étudiants du Mastère spécialisé avec des bourses d'étude, en mettant à disposition ses locaux pour les cours prévus au sein du Mastère, pour l'organisation de tables techniques ou de séminaires sous son patronage.

Le mastère « Libro, Documento e Patrimonio Culturale. Catalogazione, Conservazione, Fruizione » (« Livre, Document et Patrimoine culturel. Catalogage, Conservation, Jouissance ») aborde des thématiques relatives au Théâtre des Pupi, dont le Musée et beaucoup de compagnies conservent de précieux scénarios manuscrits.

#### C.5.5. STAGES UNIVERSITAIRES SUR LE THÉÂTRE DES PUPI AU MUSÉE DES MARIONNETTES ET AUTRES

Les stages universitaires ont constitué jusqu'à maintenant un moment important de connaissance et d'expérience du Théâtre des Pupi sous ses différents aspects de la part de jeunes étudiants de différentes disciplines. Au Musée des marionnettes, les étudiants et les étudiantes se sont rapprochés du Théâtre des Pupi à partir de plusieurs points de vue sur la base des cours universitaires et des objectifs des projets formateurs.

Ces trois dernières années (2017-2019), le Musée a accueilli environ 60 étudiants et étudiantes stagiaires qui se sont formés dans différents secteurs d'intervention, acquérant et développant des compétences et des habiletés hautement qualifiées dans les domaines liés au patrimoine culturel immatériel et au patrimoine culturel immatériel UNESCO, notamment en ce qui concerne :

- le rapport avec le territoire et les communautés patrimoniales ;
- l'inventaire et le catalogage de matériels muséographiques et bibliothécaires ;
- le management des biens culturels et des patrimoines UNESCO ;
- l'accueil comme premier moment d'information, attraction et fidélisation du public réel et potentiel du Théâtre des Pupi ;
- la restauration des biens associés.

Récemment quelques compagnies de *pupari* ont commencé à accueillir des étudiants stagiaires dans les ateliers et les théâtres, manifestant ainsi une nouvelle prise de conscience inhérente aux nouvelles formes de transmission des patrimoines et aux nouvelles générations de travailleurs. Il est peut-être nécessaire de signaler que, dans ce cas, il s'agit pour les compagnies de stages destinés à favoriser l'échange direct avec les nouvelles générations, mais pas toujours et pas nécessairement destinés à former de nouvelles générations de *pupari* ou d'artisans, pour lesquels un apprentissage long est nécessaire. Il s'agit de faire connaître de plus près cet univers culturel, ses odeurs, ses rythmes, sa mémoire, ses lieux et ses visages ; les compétences requises, les conséquences possibles en termes de développement du territoire et de nouveaux professionnalismes, en enrichissant la créativité des jeunes dans le dialogue avec la tradition et les identités territoriales dans un échange réciproque.

#### C.5.6. TRANSMISSION PAR LE BIAIS DES NOUVELLES TECHNOLOGIES ET DES APPLICATIONS INFORMATIQUES : APPLICATIONS NUMÉRIQUES, RÉALITÉ VIRTUELLE ET RÉALITÉ AUGMENTÉE. LE THÉÂTRE DES PUPI À L'ÉPOQUE DU WEB EN LIBRE ACCÈS

Le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a réalisé quelques œuvres technologiques pionnières en utilisant de nouvelles technologies appliquées au patrimoine culturel immatériel, surtout en ce qui concerne le Théâtre des Pupi, en termes didactiques. L'objectif a été d'offrir une expérience inédite du Théâtre des Pupi, à la fois par rapport à la performance et par rapport aux objets artisanaux, capable de stimuler la curiosité et l'intérêt des nouvelles générations d'enfants du numérique et favoriser l'accès au patrimoine et à sa jouissance.

- *CARINDA A.R. Les pupi en milieu de Réalité Augmentée*

*#CARINDA A.R.* est un projet conçu par Rosario Perricone et réalisé par Neotech group. Il vise à créer un parcours formateur et éducatif multimédia sur l'épopée chevaleresque du Théâtre des Pupi par l'emploi de modèles 3D des marionnettes, qui peuvent s'animer virtuellement sur un support numérique, en réalisant des mouvements vraisemblables et fidèles au code cinématique traditionnel des maîtres *pupari*. La marionnette sur laquelle nous nous sommes concentrés dans ce premier projet est Carinda, le *pupo* le plus ancien du Musée (il date de 1828), laquelle a été « chargée », ou plutôt « télédéposée », de la réalité matérielle à la vie virtuelle. La réalité augmentée (*Augmented Reality – AR*) enrichit la perception sensorielle humaine grâce à des informations acheminées électroniquement, qui ne seraient pas perceptibles avec les cinq sens. Grâce à cette application basée

sur le Web de dernière génération, le visiteur peut visualiser directement en streaming une superposition entre des éléments réels – le *puppo* Carinda – et virtuels – les animations 3D. Grâce à la réalité augmentée la réalité physique et la réalité virtuelle s'intègrent, rendant hybride la vision du monde naturel. Transcendant dans la réalité virtuelle, Carinda sort de la vitrine et renaît à une nouvelle « vie » virtuelle. Pour visualiser le *puppo* virtuel, il suffit d'ouvrir l'application et de pointer la caméra de la tablette ou du smartphone sur le signe jaune rond, placé sur le cube devant le *puppo* « réel » Carinda. Une fois le *puppo* « virtuel » apparu sur l'écran, il sera possible de l'animer en touchant les cubes qui l'entourent.

- *Film documentaire Pupi a 360° d'Alessandra Grassi*

Le film documentaire *Pupi a 360°* dirigé et réalisé par Alessandra Grassi, est une œuvre transversale qui entrecroise les langages du Théâtre des Pupi, du film documentaire et de la réalité virtuelle, en utilisant des technologies expérimentales. Durant la production, l'auteure a réalisé un système de prise de vues à 360 degrés composé par 2 *action camera* avec un angle de vue de 220 degrés chacune. Quand le spectateur regardera ce film, il devra porter des lunettes de réalité virtuelle. L'œuvre place le spectateur non plus en face de l'histoire, comme au Théâtre des Pupi, mais au centre d'un espace sphérique, à une hauteur semblable à celle des marionnettes. De là, il peut regarder tout autour dans toutes les directions, espionner derrière les coulisses les mouvements et les effets scéniques du *puparo* et de ses aides, tout en restant toujours au centre de l'histoire, aux côtés de Roland, Renaud et Angélique. Pour un impact sensoriel majeur, en collaboration avec la réalisatrice, le *puparo* a « remplacé » quelques éléments scénographiques, les personnages et les sons de manière à exploiter au maximum les possibilités expressives de cette nouvelle technologie, tirant un enseignement de la nouvelle position du spectateur par rapport au spectacle.

- *La rotta di Roncisvalle, un panneau animé de Emanuele Romanelli*

L'œuvre est une animation en 2D d'un panneau traditionnel du Théâtre des Pupi de Palerme, *La rotta di Roncisvalle (La route de Roncevaux)*, qui est conservé au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino. Le panneau représente l'un des épisodes les plus emblématiques de l'épopée chevaleresque : la bataille épique de Roncevaux qui vit périr tragiquement une grande partie des paladins français à la suite de la trahison de Ganelon de Mayence avec les trois frères espagnols Marsilio, Baligante et Falserone. Utilisant le langage des technologies modernes, les personnages statiques représentés dans les différentes cases du panneau prennent vie non plus parce qu'ils sont interprétés au théâtre par les marionnettes mais grâce à l'animation numérique. Un long et minutieux processus de montage a permis de donner du mouvement aux images de chaque case, animant les personnages qui, par leurs capacités articulatoires et figuratives, rappellent de près les *pupi* siciliens. Le projet naît de la volonté de restituer au Théâtre des Pupi ce que le développement numérique lui a enlevé au milieu du siècle dernier. Si l'arrivée des moyens de communication et des technologies les plus modernes a en effet éloigné les spectateurs habituels, en modifiant leurs modèles et leurs goûts, cette œuvre entend contribuer à attirer et augmenter les spectateurs de cette forme de théâtre traditionnel.

- *La Memoria dei sogni : visite virtuelle du mestiere et du théâtre de l'Association « Figli d'Arte Cuticchio »*

L'Association « Figli d'Arte Cuticchio » de Palerme a réalisé la *Memoria dei sogni (La Mémoire des rêves)*, une visite virtuelle sur le Web, entre photos et vidéos, réalisée grâce au soutien du Département des Cultures de la Municipalité de Palerme. La visite réalisée par Valerio Bellone, est disponible en ligne sur le site de l'Association et accompagne les visiteurs dans les dédales du théâtre de la Via Bara all'Olivella. Elle a été présentée à l'occasion de l'édition 2020 du festival « La Macchina dei sogni », le long de la rue qui, du Théâtre Massimo mène au Musée archéologique, une scénographie de Fabrizio Lupo,

réalisée par Alessia D'Amico et Rosario Mangiapane, a été installée avec les affiches de toutes les éditions du festival. Pendant la visite, les images et les thèmes des trente-six éditions du Festival « La Macchina dei sogni » se matérialisent sous les yeux du visiteur, comme des poupées russes.

▪ *Patrimoines en ligne : Théâtre des Pupi et Covid 19 au Musée*

Présent sur la toile depuis de nombreuses années grâce à des sites internet et des pages institutionnelles, le Musée des marionnettes a entrepris depuis longtemps la voie du libre partage d'œuvres et de contenus dans le but de raviver le dialogue avec le public du numérique, d'augmenter la visibilité du Théâtre des Pupi, en favoriser l'accès et la jouissance, partager et promouvoir des connaissances. Dans un premier stade la recherche même d'informations passe par internet, à la fois s'il s'agit de services et s'il s'agit d'informations historiques ou culturelles. Il est donc plus que jamais stratégique de faire levier sur ces instruments qui exercent aujourd'hui un fort pouvoir d'attraction, et qui se conjuguent bien dans leurs développements les plus modernes avec la valorisation et la jouissance des biens culturels, en élaborant des techniques et des technologies en phase avec l'époque, qui puissent non pas remplacer mais compléter les méthodologies déjà présentes pour une fidélisation du public. Cette approche s'est ultérieurement intensifiée, en réponse aussi aux défis posés par la crise sanitaire due à la pandémie de la SARS-Covid 19 et par les mesures restrictives adoptées par le gouvernement. Ainsi, pour une jouissance innovatrice du patrimoine, et pour garder un lien solide avec le public même dans le contexte nouveau et inattendu de la pandémie de la Covid 19, en 2020, le Musée a promu le patrimoine muséographique et biblio-documentaire du Théâtre des Pupi (et autres) par des initiatives en présentiel et virtuelles dans trois domaines :

- #museopasqualinoacasatua
- #ilmuseoracconta
- BimbiLab (en ligne et en présence avant le confinement).

Le Théâtre des Pupi a été le protagoniste des trois initiatives dans une confrontation constante avec les œuvres et les traditions qui composent la collection internationale du Musée. Des auteurs et des directeurs d'ouvrages, des experts et des créateurs ont été également impliqués ; ils ont pris la parole dans de brèves présentations vidéo, tandis que, en parallèle, les projets d'innovation technologique décrits ci-dessus et les œuvres vidéo des archives multimédia du Musée ont été mises en libre accès sur internet afin de connaître de près et à fond le travail artisanal et le travail de mise en scène des spectacles, les activités de restauration des œuvres, ainsi que leur histoire, les traditions et le cadre dans lesquelles elles sont utilisées, etc. ; entendre les voix de représentants connus du Théâtre des Pupi, désormais disparus, etc. Il s'agit donc d'une galerie de produits créés spécialement pour divulguer des connaissances, élargir et diversifier le public réel et potentiel du patrimoine culturel immatériel conservé du Théâtre des Pupi, mettant les langages et les techniques d'aujourd'hui au service de patrimoines culturels dont l'essence profonde réside dans l'entrecroisement des éléments de continuité et de permanence, dans la capacité de variation de ceux qui l'« agissent ». Les ateliers en ligne pour enfants (et en présence) rendent ces produits interactifs.

À partir de mars 2020, #ilmuseopasqualinoacasatua a proposé notamment un riche programme de rendez-vous virtuels pour différents publics : des auteurs et des directeurs d'ouvrages, des experts ont pris la parole dans de brèves présentations vidéo inhérentes aux contenus et aux suggestions concernant le patrimoine bibliographique et les publications des Éditions Antonio Pasqualino – et non exclusivement consacrées au Théâtre des Pupi (*Rerum Palatinorum Fragmenta* d'Antonio Pasqualino présenté par Alessandro Napoli ; *Una notte al Museo delle marionette* présenté par l'auteure Maria Antonietta Spadaro ; *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare* d'Antonio Pasqualino, présenté par son élève Alessandro Napoli ; *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi*, présenté par l'auteure Anna Carocci ; *L'Opera dei pupi* d'Antonio Pasqualino éd.

Sellerio) et aux autres traditions (*Epos appeso a un filo* sous la dir. de Rosario Perricone ; *Kerala. Un pacte avec les dieux* sous la dir. de Rosario Perricone ; *Immagini devote del popolo indiano* sous la dir. de Rosario Perricone). L'initiative a également accordé une place à des lectures multimédia à voix haute pour approfondir les différents aspects liés au Théâtre des Pupi (*Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu ; Astolfo e Rodomonte* sous la dir. d'Alessandro Napoli ; *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino* sous la dir. de Selima Giuliano, Orietta Sorgi et Janne Vibaek, avec la collaboration d'Alessandro Napoli, CRICD) et à des films documentaires et des œuvres technologiques entièrement partagées en ligne en libre accès (*Per filo e per segno* mise en scène de Roberto Andò ; *Nasce un paladino* sous la dir. de Roberto Andò et Rita Cedrini ; *La Rotta di Roncisvalle. Un cartello animato* d'Emanuele Romanelli, *Pupi a 360 gradi* d'Alessandra Grassi). Une invitation à la lecture et un voyage de découverte à travers différents thèmes liés au Théâtre des Pupi, sans négliger le monde des contes pour les enfants. Par ailleurs, l'initiative a diffusé des connaissances inhérentes au patrimoine muséographique, créant ainsi un pont entre le Théâtre des Pupi et le monde plus vaste des théâtres de figure reconnus et non reconnus par l'UNESCO grâce au partage de brèves vidéo centrées d'une fois à l'autre sur une œuvre ou une tradition représentée au Musée (du Théâtre des Pupi au *Wayang kulit* indonésien ; du *Punch and Judy* anglais au *Sbek thom* cambodgien, etc.).

L'initiative *BimbiLab*, aussi bien en présentiel que virtuelle, a rapproché les générations les plus jeunes du patrimoine conservé grâce à une nouvelle proposition d'activités didactiques interactives, qui ont approfondi le Théâtre des Pupi, le théâtre des ombres et le théâtre de figure contemporain.

Enfin, #ilmuseoracconta a mis l'accent sur des œuvres individuelles de la collection du Musée Pasqualino grâce à la présentation de vidéo sur des projets de restauration ayant un caractère expérimental.

#### C.5.7. IMPACT ET CRITICITÉ DES INITIATIVES DE TRANSMISSION PAR L'ÉDUCATION FORMELLE ET NON FORMELLE

L'impact des activités didactiques et formatrices du Musée des marionnettes a été jusqu'à présent remarquable. Ces trois dernières années ont vu les élèves de plus de 150 établissements scolaires visiter les collections et participer aux initiatives réalisées, pour un total de 228 groupes scolaires et plus de 24.000 élèves et professeurs, dans le sillage de ce qui a été construit jusqu'à maintenant et des relations désormais pluriannuelles avec beaucoup d'établissements de formation territoriaux. Remarquable également la réponse des compagnies qui, de ce point de vue, s'engagent aussi bien dans leurs théâtres qu'à l'extérieur (surtout en l'absence d'un espace autogéré), car elles sont de plus en plus conscientes de l'importance de la transmission aux jeunes et aux très jeunes des patrimoines dont elles sont les dépositaires. Cependant, malgré les efforts importants et les excellents résultats obtenus, les actions pour soutenir l'éducation formelle, non formelle et informelle ainsi que les activités didactiques et formatrices pour les nouvelles générations se révèlent encore fragmentaires et discontinues. L'action du Musée est plus vaste, plus systématique et structurée, mais il enregistre un manque de continuité dans le rapport avec les élèves normalement impliqués, lesquels reviennent difficilement une seconde fois au Musée pour participer à des activités d'approfondissement sur des thèmes liés au Théâtre des Pupi, même si ces activités sont différentes.

L'activité exercée par la communauté patrimoniale a été moins homogène : au cours des années, elle a accueilli l'invitation à s'ouvrir et à commencer à transmettre son patrimoine par le biais d'activités (d'artisanat, théâtrales) et de rencontres nettement plus didactiques, destinées à former et à informer le public mais aussi à sensibiliser à l'importance de la sauvegarde de ce patrimoine, car il est porteur d'histoires et de mémoires, de valeurs et de principes. Aujourd'hui, cet effort rapproche toutes les compagnies qui tendent à travailler surtout dans les territoires de référence sur la base de relations établies

individuellement avec les établissements scolaires de tous les niveaux. Cependant, les différences entre une compagnie et l'autre ne sont pas négligeables, car nombreuses sont les variables qui affectent la réalisation concrète des activités. Bien que, comme nous l'avons vu, ces initiatives constituent depuis toujours une partie importante à la fois pour le Musée et pour les *pupari*, elles dépendent beaucoup en effet de questions logistiques (par ex. la disponibilité d'une salle permanente et sa capacité d'accueillir les groupes et/ou la disponibilité d'espaces appropriés dans les établissements), et des capacités d'organisation de chaque compagnie (ex. la présence d'un membre/collaborateur chargé d'instaurer un lien avec les écoles, en ce qui concerne la conception, la promotion, la planification et la réalisation des activités de manière compatible avec l'activité performative-artisanale primaire) ; elles dépendent aussi des moyens financiers des élèves et des familles impliquées en l'absence d'un soutien financier (approprié) de la part de l'institution scolaire. En outre, la participation des établissements scolaires dans des zones périphériques de la Sicile et en dehors de la région reste difficile et discontinue, même si quelques initiatives de circuit théâtral et de formation ont été réalisées. Récemment le nouveau contexte pandémique provoqué par la SARS-COVID 19 a aggravé la situation : la collaboration avec les écoles et l'échange direct avec les nouvelles générations ont été brusquement interrompus, non seulement durant la période du confinement, mais aussi au début de cette nouvelle année scolaire 2020-2021, et cela impose une nouvelle réflexion sur les activités proposées et un élargissement nécessaire des instruments et des modalités de collaboration en étroite relation avec les institutions et les organismes de formation. Selon une estimation, avec un soutien financier approprié, la systématisation à la fois des activités de transmission par l'éducation formelle et non formelle proposées par le Réseau, et des relations entretenues par les différentes compagnies augmenterait fortement l'impact sur le territoire en faisant participer 40.000 étudiants répartis sur tout le territoire régional.

#### **C.6. CONSTITUTION DU « RÉSEAU ITALIEN D'ORGANISMES POUR LA TUTELLE, LA PROMOTION ET LA VALORISATION DU THÉÂTRE DES PUPPI » (« RETE ITALIANA DI ORGANISMI PER LA TUTELA, PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE DELL'OPERA DEI PUPPI »)**

Dans le cadre d'un programme pluriannuel de sauvegarde du Théâtre des Puppi conçu au sein de l'Association pour la conservation des traditions populaires et réalisé au cours de ses cinquante années et plus d'activité, toujours dans l'échange constant et continu avec la communauté patrimoniale, l'Association a donné l'impulsion en 2018 à la création du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Puppi ».

Le Réseau, reconnu par le Ministère de la Culture italien comme organisme territorial compétent en matière de sauvegarde et représentatif du Théâtre des Puppi sicilien, réunit :

1. « Marionettistica Fratelli Napoli » (Famille Napoli - Catane)
2. Association « Opera dei pupi Turi Grasso » (Acireale, Province de Catane)
3. Association culturelle « Opera des pupi messinesi Gargano » (Messine)
4. Association « La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri » (Syracuse)
5. « Antica Compagnia Opera dei pupi Famiglia Puglisi » (Sortino, Province de Syracuse)
6. Association culturelle « Agramante » (Famille Argento - Palerme)
7. Association « Opera des pupi Brigliadoro » (Salvatore Bumbello - Palerme)
8. Compagnie « TeatroArte Cuticchio » (Girolamo Cuticchio - Trabia, Province de Palerme)
9. Association culturelle « "Franco Cuticchio" Figlio d'Arte », (Palerme)
10. Association culturelle « Marionettistica Popolare Siciliana » (Angelo Sicilia - Carini, Province de Palerme)
11. Association culturelle théâtrale « Carlo Magno » (Famille Mancuso - Palerme)
12. Association culturelle « Opera dei pupi Siciliani "G. Canino" » (Salvatore Oliveri - Alcamo, Province de Trapani)

## 13. Association Nino Canino (Partinico, Province de Palerme)

*Sujet référent :*

## 14. Association pour la conservation des traditions populaires - Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino (Palerme)

Le Réseau est né dans le but non seulement de formaliser les collaborations déjà en cours avec les différentes compagnies du territoire, mais surtout de :

- sensibiliser à l'importance d'actions partagées ;
- créer un espace de rencontre et de dialogue, d'écoute et de solidarité réciproque pour une synergie renouvelée entre les différents dépositaires du patrimoine du Théâtre des Puppi ;
- donner de l'importance et un caractère systématique et capillaire aux actions de sauvegarde entreprises jusque-là, en renforçant également l'image de la communauté, tout en respectant les spécificités individuelles, par rapport aux institutions et aux acteurs, réels et potentiels, concernés à titre divers par sa sauvegarde.

Il est utile de signaler que récemment, en plus de la collaboration due au Musée, quelques compagnies de *pupari* ont commencé des collaborations bénéfiques, en accueillant des compagnies d'autres villes à l'intérieur de leurs théâtres et dans le cadre d'initiatives autonomes, contribuant ainsi à rendre ultérieurement fertile le terrain pour la mise en place d'une collaboration plus formelle et de plus longue haleine. Dans un climat de collaboration majeure entre les compagnies, conformément à ce qui est prévu par la Convention internationale UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et par la loi 77/2006 s.m.i., le Réseau se fixe les objectifs spécifiques suivants :

- analyser, renforcer et mettre à jour les mesures de sauvegarde du Théâtre des Puppi, grâce à la collaboration et aux échanges entre les détenteurs, les musées et les institutions locales, nationales et internationales ;
- accroître le respect pour le Théâtre des Puppi de la part des communautés, des groupes et des individus concernés par des initiatives de promotion et de valorisation destinées à diffuser la connaissance du patrimoine immatériel relié à ce théâtre ;
- recenser les compagnies et les familles de *pupari* actives sur le territoire, le patrimoine matériel (*puppi*, panneaux, toiles de fond, etc.) et documentaire (ex. livres et scénarios), en menant d'éventuelles actions de sauvegarde, là où c'est nécessaire ;
- renforcer la prise de conscience à tous les niveaux de l'importance de cette pratique culturelle en adoptant une approche interculturelle et interdisciplinaire ;
- promouvoir et gérer la coopération internationale du Réseau afin de soutenir les activités de sauvegarde, de promotion et de valorisation du Théâtre des Puppi ;
- promouvoir, exercer et gérer des études scientifiques, techniques et artistiques et des méthodes de recherche en vue d'une sauvegarde et d'une valorisation efficace du Théâtre des Puppi ;
- développer l'espace, réel et virtuel, désigné à la représentation et à l'expression du Théâtre des Puppi et à la confrontation et à l'échange d'expériences, de matériels et d'informations entre les différentes réalités liées au Théâtre des Puppi ;
- garantir l'accès au patrimoine du Théâtre des Puppi, dans le respect des pratiques habituelles ;
- garantir la reconnaissance, le respect et la valorisation du Théâtre des Puppi dans la société grâce à la programmation et à la réalisation commune de programmes d'éducation, de sensibilisation et d'information destinés au public et aux jeunes ;
- organiser et réaliser des activités de renforcement des capacités dans le domaine de la sauvegarde du Théâtre des Puppi et identifier des moyens informels pour la transmission des connaissances ;
- informer le public et les institutions sur les dangers éventuels qui menacent le Théâtre des Puppi et sur les activités effectuées ;

- promouvoir l'identification et la sauvegarde des lieux de mémoire et des espaces culturels – théâtres, ateliers et musées – dont l'existence est nécessaire pour la transmission du patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi ;
- coordonner les membres du Réseau dans le processus d'adaptation aux stratégies les plus modernes et les plus efficaces, reconnues au niveau national et international, de tutelle, de conservation, d'inventaire, de catalogage, de reproduction et d'utilisation du Théâtre des Pupi ;
- créer des parcours de formation, réaliser des programmes et des cours de perfectionnement pour les opérateurs de musée, les opérateurs touristiques, les professeurs et les professionnels à titre divers impliqués dans la sauvegarde, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi ;
- promouvoir un service de coordination, d'information et de promotion des réalités liées au Théâtre des Pupi du territoire ;
- créer des synergies avec les réalités associatives et productives locales ;
- organiser des activités et/ou des événements destinés à la valorisation et à l'utilisation du Théâtre des Pupi et du Réseau en vue du développement local et de l'augmentation des flux de tourisme culturel ;
- participer à des concours publics pour des projets spécifiques de promotion et de valorisation.

Conformément aux principes de la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 et à ses Directives opérationnelles, l'Association pour la conservation des traditions populaires, en qualité de Sujet référent du Réseau, a rédigé en synergie avec les familles des *pupari*, ce *Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi* pour le compte du Ministère de la Culture italien. Ce Plan se fonde sur une base solide de recherche participative, incontournable pour l'identification de mesures appropriées et efficaces de sauvegarde.

Aux compétences et aux connaissances acquises en la matière par l'Association pour la conservation des traditions populaires, vient s'ajouter la recherche sur le Théâtre des Pupi sicilien qui s'est déroulée en 2019-2020, avec les objectifs suivants :

- analyser les mesures actuelles et récentes de sauvegarde et leur efficacité ;
- faire un bilan sur l'état actuel du Théâtre des Pupi et du patrimoine matériel ;
- recenser les familles/compagnies et les patrimoines matériels ;
- identifier les problématiques culturelles, artistiques, historiques, scientifiques et techniques et les problématiques de l'environnement.

Au cours de la recherche, des sources se référant à des matériels bibliographiques, iconographiques, audio et vidéo ont été trouvées ; un recensement des familles/compagnies de *pupari* et des artisans en Sicile, du patrimoine matériel et documentaire qui s'y relie a été réalisé ; des visites ont été faites, ce qui a permis d'acquérir du matériel documentaire audio/vidéo/photographique ; des relevés ont été effectués durant des représentations pour des occasions performatives spécifiques, ainsi que des relevés *in vitro* pour des occasions non programmées ou des reconstructions historiques, avec l'élaboration finale des matériels recueillis, qui sont en partie évoqués dans ce document et sur le portail [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it). Parallèlement ont été réalisées des initiatives de sensibilisation à l'importance et aux valeurs du patrimoine culturel immatériel et du Théâtre des Pupi, parmi lesquelles se trouve la *Giornata dell'Opera dei pupi (Journée du Théâtre des Pupi)*, instituée en 2019, et renouvelée avec succès en 2020 en plein contexte pandémique : elle a donné la parole aux nouveaux besoins de la communauté patrimoniale, demandant un soutien et des mesures urgentes en faveur de la sauvegarde du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi sicilien. Toutes les actions ont tiré un enseignement de l'échange – incessant et continu – avec les membres du Réseau, à la fois dans le cadre de confrontations individuelles et de consultations collectives périodiques, sans lesquelles il n'aurait pas été possible d'atteindre les importants résultats qui récompensent la cohésion de tout le Réseau. La collaboration réciproque, constructive et participative des *pupari* et des artisans de la communauté patrimoniale, un événement

qui n'avait jamais été possible auparavant, constitue un précédent historique de première et indéniable importance, qui apparaît comme un point de départ incontournable pour tout développement futur. À ce propos, il faut rappeler en outre que des représentants de la communauté patrimoniale, en possession aussi des compétences scientifiques nécessaires, ont collaboré à la rédaction du Plan, s'efforçant parfois d'éliminer d'éventuelles « poches de résistance », anciennes et ataviques, à la collaboration réciproque entre les *pupari*.

**LES PARTIES PRENANTES DU « RÉSEAU ITALIEN D'ORGANISMES POUR LA TUTELLE, LA PROMOTION ET LA VALORISATION DU THÉÂTRE DES PUPPI »**

Afin de favoriser une large participation du monde institutionnel et scientifique national, avec toute la communauté patrimoniale, le Réseau s'est ouvert aux institutions, aux organisations, aux associations concernées à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et/ou du Théâtre des Puppi au niveau national, impliquant d'autres parties prenantes pour soutenir les activités du Réseau :

- Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – ICDe (à présent Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale Immateriale – ICPI) ;
- Società Italiana per la Museografia e Beni demoetnoantropologici – SIMBDEA ;
- Association culturelle KIKLOS – Museo Cultura e Musica Popolare dei Peloritani ;
- Fondation Ignazio Buttitta.

**C.7. ACTIVITÉS D'IDENTIFICATION PARTICIPATIVE, DOCUMENTATION ET RECHERCHE**

Une grande partie des activités d'identification, de documentation et de recherche scientifique sur le Théâtre des Puppi ont été menées de manière systématique et continue par des anthropologues et des spécialistes provenant essentiellement des universités, des membres et des collaborateurs de l'Association pour la conservation des traditions populaires - Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino. Une grande partie de la documentation originale inhérente au Théâtre des Puppi fait partie du patrimoine documentaire de cette Association qui, au cours des années, a poursuivi un intense travail de documentation vidéographique et photographique concernant les spectacles réalisés, avec un enrichissement constant et régulier des archives multimédia, que l'on peut utiliser librement ; l'Association a réalisé aussi en parallèle la numérisation des documents les plus anciens, afin d'en favoriser non seulement la conservation mais aussi l'utilisation de la part de passionnés et de spécialistes, et des compagnies de *pupari*.

Aux travaux réalisés par Antonio Pasqualino, Janne Vibæk et par le cercle de spécialistes qui gravitaient autour d'eux dans les années 1960, sont venus s'ajouter des matériels documentaires qui comprennent les vidéos intégrales et une documentation photographique de tous les spectacles de Théâtre des Puppi réalisés dans le cadre du Festival de Morgana, ainsi qu'au sein d'autres contextes performatifs, au Musée des marionnettes ou non.

Actuellement cette documentation est la seule qui soit aussi complète et aussi exhaustive, car elle comprend les performances réalisées au cours des années non par une compagnie mais par toutes les compagnies siciliennes ; elle constitue donc un témoignage unique et précieux de l'état actuel du Théâtre des Puppi, de sa vitalité et des transformations, des expérimentations, des nouvelles évolutions que le spectacle a subies depuis les années 1960 jusqu'à aujourd'hui, conservant également la mémoire des Maîtres *pupari* désormais disparus. Laissant bien voir également la participation constante et massive du nouveau public, toujours nombreux et dense, cette documentation présente une galerie bien définie de visages, de noms et de talents, entre maîtres et élèves des compagnies qui se sont succédé et qui animent aujourd'hui les théâtres des Puppi sicilien en perpétuant la tradition. Cette vaste documentation a constitué une base solide pour les activités de recherche réalisées jusqu'à présent qui, cependant, demandent un engagement constant et une mise à jour pour les générations qui se succèdent, pour la disparition des maîtres âgés qui laissent place aux plus jeunes, souvent plus ouverts au partage des informations sur les savoirs transmis et sur les patrimoines qui y sont associés.

Si l'Association pour la conservation des traditions populaires est consciente de l'importance que les films ont en termes de documentation de l'Élément, et réalise depuis toujours le tournage des spectacles, les compagnies, quant à elles, filment rarement leur activité : à la fois pour des raisons simplement logistiques et parce que ce n'est que récemment qu'elles ont pris conscience de l'importance du partage de ce qui autrefois était considéré comme les « secrets du métier ». Malgré cela, il existe des documentaires et des interviews (aussi bien des maîtres plus âgés que des jeunes) qui peuvent être recueillis et utilisés par le biais de la plateforme participative [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) qui, ce n'est pas un hasard, a été pensée comme une plateforme multimédia capable d'accueillir et de rendre utilisables aussi des photographies d'époque et des photos récentes, des vidéos et des enregistrements audio.

La dernière campagne de recherches, de documentation et d'identification participative a été menée dans les années 2019-2020 et a comporté un recensement et une mise à jour des données, qui sont transmises sur une plateforme web dédiée.

#### C.7.1. CONCEPTION ET RÉALISATION DE LA PLATEFORME [WWW.OPERADEIPIUPI.IT](http://WWW.OPERADEIPIUPI.IT)

Les premiers résultats de la campagne de recherche participative 2019-2020 ont été rendus publics sur le portail [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) réalisé par l'Association pour la conservation des traditions populaires en qualité de Sujet référent du Réseau italien de tutelle, promotion et valorisation du Théâtre des Pupi sicilien, grâce au soutien du Ministère de la Culture italien, Loi 20 février 2006, n. 77 « Mesures spéciales de tutelle et de jouissance des sites et des éléments d'intérêt culturel, du paysage et de l'environnement insérés dans la "liste du patrimoine mondial", placés sous la tutelle de l'UNESCO ».

Cet espace numérique, technologiquement innovateur, est consacré à la représentation et au récit des différentes manifestations du Théâtre des Pupi, mais en même temps il est un instrument de soutien aux activités des compagnies dans une optique de réseau et de coopération.

Le portail recueille et présente les expériences et l'histoire des différentes compagnies de *pupari* ; il accroît les possibilités de vision synergique et la visibilité nationale et internationale de l'Élément, devenant ainsi un instrument d'inclusion et d'accès facile à la connaissance du Théâtre des Pupi dans ses différentes manifestations et déclinaisons. En tant que plateforme de services, le portail veut faciliter une utilisation importante et diffuser la connaissance à la fois de l'Élément-Théâtre des Pupi et des réalités individuelles des compagnies du Théâtre des Pupi, donnant en même temps des informations sur les biens matériels liés à ce théâtre. Dans ce but, le portail recueille des fiches consacrées à l'histoire et aux activités de chaque compagnie, accompagnées de fiches mises à jour des collections existantes.

#### C.7.2. CATALOGAGE DES « BIENS MATÉRIELS » DES COMPAGNIES : UN CHANTIER À DÉVELOPPER

Il reste encore à sonder presque totalement le patrimoine des biens tangibles du Théâtre des Pupi conservés par chaque compagnie. Comme nous l'avons évoqué dans ce document, ce n'est que dans de très rares cas que ce patrimoine, dans sa diversité, a été inventorié et catalogué et de toute façon cela a été fait en partie seulement, ou quand il a été acheté par des institutions muséales et similaires. Les *pupi*, les toiles de fond, les panneaux, les instruments de musique, les scénarios manuscrits illustrent très bien le patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi ; ce sont des exemples concrets des codes figuratifs, des modèles et des styles, de la « main » de chaque *puparo* et de chaque artisan, des innovations mécaniques et figuratives que les *pupari* ont apportées au cours des années (par ex. l'introduction du papier mâché à la place du bois pour les têtes des *pupi*, l'augmentation progressive de la grandeur des *pupi* dans l'école palermitaine ou, à l'inverse, la réduction des dimensions dans la région de Catane, etc.) et qui véhiculent les mémoires transmises d'événements et d'anecdotes qui peuplent le Théâtre des Pupi et qui, dans son histoire et sa transmission, créent et renforcent ce fil qui relie le passé au présent.

D'après un premier repérage, il est apparu que les biens associés au Théâtre des Pupi ont besoin d'être entretenus et restaurés, et c'est la raison pour laquelle faire un repérage exact du patrimoine existant et en évaluer les conditions constitue une nécessité impérieuse.

### **C.8. AUTRES ACTIVITÉS DE SAUVEGARDE DES MUSÉES ET DES COMPAGNIES DANS UN PARCOURS COMMUN : REVITALISATION ET ADAPTATION DU SPECTACLE DU THÉÂTRE DES PUPPI, ENTRE TRADITION ET INNOVATION**

L'Association pour la conservation des traditions populaires a constamment encouragé les compagnies à introduire les changements formels qui pouvaient rendre le Théâtre des Pupi compréhensible et adapté aux mutations du monde contemporain, consciente que la culture populaire traditionnelle constitue un élément indispensable pour la synthèse d'une nouvelle culture qui soit vraiment la culture de tous. De là l'activité de production théâtrale qui a impliqué au cours des années de nombreux *pupari* siciliens aussi bien dans des spectacles de tradition, que des spectacles tout à fait innovateurs.

C'est ainsi qu'ont été posés les fondements d'un parcours qui nous a menés loin, en tirant les leçons d'une expérience qui condense : la collaboration entre les maîtres *pupari* et les talents indiscutés du panorama littéraire, performatif, théâtral, artistique et musical ; la rencontre heureuse entre techniques et traditions de différents Pays du monde ; la capacité du Théâtre des Pupi et de ses représentants de s'ouvrir au nouveau et à l'inédit ; la fascination que le Théâtre des Pupi, même dans ses modules les plus usuels, exerce sans cesse en suscitant réflexions et créativité.

C'est en 1987 que le spectacle *La foresta-radice-labirinto*, produit par le Musée des marionnettes, débute au théâtre La Cometa à Rome pour arriver ensuite au Théâtre Biondo à Palerme, dans le cadre de la XII<sup>e</sup> édition du Festival de Morgana. *La foresta-radice-labirinto* est un conte pour adultes d'Italo Calvino, situé dans une forêt anthropomorphe qui encercle la ville dans un labyrinthe. La forêt est formée d'arbres dont les branches peuvent être aussi des racines, et devient un lieu chaotique d'égarement, où un roi, de retour de la guerre, ne trouve pas la route qui le mène à son royaume. Ce n'est que l'équilibre retrouvé entre monde humain et monde naturel, scellé par l'amour de deux jeunes, qui permettra le retour de l'ordre. Roberto Andò, le metteur en scène du spectacle, intervient sur la version inédite dialoguée de l'œuvre qu'Italo Calvino avait envoyée à Antonio Pasqualino, ajoutant des extraits d'autres textes de Calvino et des passages poétiques du Tasse et d'Andrea Zanzotto. Les figures animées, les toiles de fond et les costumes ont été réalisés à partir des croquis de Renato Guttuso. Durant le spectacle, les sept marionnettes à dimension humaine étaient accrochées au corps des acteurs-animateurs, rappelant ainsi les techniques traditionnelles d'animation orientales comme le *Bunraku* japonais (qui en 2001, comme le Théâtre des Pupi, allait être reconnu par l'UNESCO) ; les volatiles, sous la forme de marionnettes à fils, étaient manipulés depuis le haut par le *puparo* palermitain Nino Cuticchio.

Dans les souvenirs d'Antonio Pasqualino, le spectacle « a mûri lentement à partir d'un travail fantastique intense, de la connaissance du théâtre animé traditionnel, de l'insatisfaction pour les tentatives faites dans le monde du Théâtre des Pupi et dans ses mondes contigus de créer des spectacles nouveaux ». Rencontré à Palerme, à l'occasion du colloque *Strutture e generi delle letterature etniche* (organisé par l'Association en collaboration avec la Faculté des Lettres de Palerme – Istituto di Storia delle Tradizioni popolari – Palerme 5-10 avril 1970), Italo Calvino s'est beaucoup intéressé au Théâtre des Pupi et a voulu voir plusieurs spectacles. Le discours sur la structure du conte et des récits chevaleresques a mené le médecin anthropologue et l'écrivain à parler de la vitalité du Théâtre des Pupi dans le monde moderne. À la même époque, Pasqualino avait parlé aussi à Renato Guttuso de la possibilité et des dangers de faire des spectacles et des scènes modernes pour un Théâtre des Pupi moderne.

« Lorsque quelques années plus tard j'ai rencontré de nouveau Calvino, nous sommes revenus plusieurs fois sur ce discours. Au fur et à mesure les termes de la situation changeaient.

La documentation augmentait, le Musée international des marionnettes naissait, le spectacle des *pupari*, tout en conservant son style, se modifiait, s'adaptant à des exigences différentes d'un public différent. La tradition avait trouvé une nouvelle raison d'être et un sens. À présent il n'y avait plus d'excuses pour ne pas faire quelque chose de nouveau ».

Au cours des années, nombreuses ont été les compagnies de *pupari* qui, accueillant progressivement les sollicitations du Musée, se sont risquées à de nouveaux projets théâtraux, contribuant ainsi de manière significative au processus de revitalisation du Théâtre des Pupi. Quelques efforts importants ont été faits par les compagnies qui, en accueillant les instances du présent, se sont souciées non seulement d'adapter la mise en scène du répertoire traditionnel aux exigences d'un public hétérogène et contemporain, mais aussi de se diriger de plus en plus vers la production de spectacles nettement « didactiques » ou innovateurs, mélangeant les répertoires et les langages théâtraux « élevés » avec des matériels de la tradition. Pour documenter l'intensité de ce long travail, qui est aussi la preuve tangible de la vitalité persistante du Théâtre des Pupi, à la fois de sa possibilité d'interpréter les exigences du présent et d'y répondre, il faut rappeler, à titre d'exemple, quelques expériences significatives :

- *Théâtre des Pupi et Opéra lyrique*

Mimmo Cuticchio à Palerme, les frères Napoli à Catane, les Vaccaro-Mauceri à Syracuse ont croisé la grammaire de mise en scène du Théâtre des Pupi avec les codes théâtraux de l'Opéra lyrique, en produisant *Le combat de Tancrède et Clorinde* de Claudio Monteverdi, *Orphée et Eurydice* de Christopher Wilibald Gluck, *Don Juan* de Wolfgang Amadeus Mozart, *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni et *Tosca* de Giacomo Puccini. L'Opéra lyrique dialogue avec les *pupi* aussi dans le spectacle *La Saracina. Un'opera non musicata di Richard Wagner raccontata da un contastorie, un puparo e un negromante* qui implique Salvo Bumbello dans une coproduction du Musée des marionnettes, de la Fondation Pergolesi Spontini, du Théâtre Massimo de Palerme et de l'Association Transit Teatro. Les frères Napoli d'abord et Mimmo Cuticchio ensuite se sont lancés dans un vieux rêve caressé par beaucoup de *pupari* siciliens : la mise en scène avec orchestre de *El retablo de maese Pedro (Les Tréteaux de maître Pierre)* de Manuel de Falla, adaptation musicale du célèbre épisode de *Don Quichotte* où l'ingénieur *hidalgo* détruit des figures animées représentant des scènes du cycle carolingien. La rencontre des *pupi* de Salvo Bumbello avec le récit sous forme de *cuntu* du metteur en scène Paride Benassai, la musique d'Emilio Galante, les voix de l'ensemble choral Celestino Eccher et les dessins de Enzo Patti pour le spectacle *Oso Mastrosso e Carcagnosso. Una favola musicale sulle mafie*, produit par le Musée des marionnettes en collaboration avec Trentino Jazz aura un résultat différent.

- *Théâtre des Pupi entre danse et théâtre*

Le Théâtre des Pupi rencontre la danse dans le spectacle *Nudità* de et avec Mimmo Cuticchio et Virgilio Sieni, qui instaurent des formes de relation entre corps et *pupo*, écoute et toucher, en proposant un voyage dans le geste et en travaillant sur l'anatomie de la marionnette et sur les possibilités qu'a le corps du danseur de s'approprier des techniques et des mouvements artistiques considérés superficiellement comme étant « non humains ». Les frères Napoli tentent avec succès la mise en scène avec les *pupi* de la tradition catanaise du nô japonais *Il tamburo di panno* de Zeami Motokoyo et proposent de nouveau des spectacles « philologiques » : *Macbeth* et *Richard III* de Shakespeare, souvent en montant des parties du spectacle avec des comédiens représentant le « double » du personnage. Mimmo Cuticchio réalise des spectacles d'un répertoire très nouveau (*Cagliostro, Francesco e il sultano*), avec lesquels il véhicule des contenus idéologiques d'une nouveauté absolue pour le Théâtre des Pupi. Mimmo Cuticchio et Enzo Mancuso, tous les deux « détenteurs » des patrimoines immatériels de l'*Opra* et du *cuntu*, découpent et créent, grâce à leur capacité de conteur, des spectacles qui croisent les deux formes traditionnelles – auparavant séparées – de performance chevaleresque.

- *Théâtre des Pupi et littérature*

Le Théâtre des Pupi et le roman, mais cette fois contemporain, croisent leurs routes aussi dans la mise en scène que le conteur et metteur en scène Alfonso Prota et le *puparo* Salvo Bumbello ont tirée du dernier ouvrage de Fabio Stassi, *Angelica e le comete. Pantomima in tre chiavi per voci, pupi e pianino a cilindro*, produit par le Musée des marionnettes. Les Vaccaro-Mauceri réinventent la tradition de Syracuse du Théâtre des Pupi, et il serait peut-être plus juste d'écrire « inventent », parce qu'avec des études et beaucoup d'application, surtout de la part d'Alfredo, en partant de l'observation attentive des meilleurs compagnies de *pupari* palermitains et catanais encore en activité quand ils ont commencé, ils réussissent à créer leur « style » syracusain très personnel qui reflète très peu celui des Puzzo. Les frères Napoli font s'opposer *Conversation en Sicile* d'Elio Vittorini aux personnages-clés de la *Storia dei Paladini di Francia* (Charlemagne, Roland, Renaud, Ganelon), révélant ainsi la correspondance souterraine qui unit les personnages de l'*Opira* de Catane aux protagonistes du roman de Vittorini. Les Napoli toujours, dirigés par le metteur en scène de théâtre Elio Gimbo, mettent en scène un « auto-drame de famille » où ils se racontent ; ils racontent le moment difficile de la crise du Théâtre des Pupi et du laborieux mais nécessaire « passage » à aujourd'hui : ils entrecroisent les moments significatifs des histoires du répertoire, représentées avec les *pupi* sur la scène ouverte, avec les réflexions de Pasolini sur la massification culturelle de la société de consommation, exprimées par Peppininu, le masque traditionnel de l'*Opira* de Catane.

- *Théâtre des Pupi et engagement dans la société contemporaine*

Très souvent toutes les compagnies ou presque proposent les spectacles en modalité « didactique » et « dévoilée », sans cadre de scène, ni coulisses, ni ciels, pour « faire voir » au public comment on réalise le spectacle des *pupi*, dans l'interaction chorale de tous les membres de la compagnie. Les frères Napoli de quatrième génération ont élaboré des spectacles intéressants à technique mixte avec une forte interaction avec le public, et surtout avec les enfants, des spectacles qui veulent rapprocher les plus petits du monde complexe du théâtre de figure non seulement avec les histoires des paladins, mais aussi avec celles auxquelles elles sont associées, comme les légendes siciliennes, l'histoire de Pinocchio ou celle de Don Quichotte. Angelo Sicilia propose sa formule très nouvelle et très intéressante des « *pupi antimafia* », en représentant avec les *pupi* palermitains à la fois les histoires des paladins et celles de Peppino Impastato, Pino Puglisi, Giovanni Falcone et Paolo Borsellino. Nino Amico d'abord, puis Alessandro Napoli, pour la « Marionettistica Fratelli Napoli », réutilisent constamment des personnages et des épisodes du répertoire traditionnel comme dispositif métaphorique pour interpréter les histoires d'aujourd'hui, et pour continuer à garder intacte la vocation du Théâtre des Pupi, qui est celle de l'aspiration à un ordre du monde plus juste.

- *Théâtre des Pupi et arts visuels*

Le Musée des marionnettes, qui a été un pionnier pour tracer de nouveaux chemins à parcourir, continue à lancer de nouveaux défis en créant des œuvres et des performances artistiques qui font dialoguer *pupi*, *pupari* et l'art (vidéo). En 2018 il coproduit *In Two Minds-In Two Puppets* de l'artiste irlandais Kevin Atherton, une transposition avec des Pupi sicilien de son œuvre d'art vidéo *In Two Minds*, exposée en première mondiale à la Serpentine Gallery de Londres en 1978, à l'âge de vingt-sept ans. L'œuvre fait partie d'un projet pionnier d'Atherton dans l'emploi du langage de l'art vidéo et elle a été l'objet de nombreux projets de re-engagement de la part de l'artiste. Dans cette dernière transposition, l'artiste âgé de vingt-sept ans et de soixante-sept ans est interprété par deux *pupi* créés par Salvo Bumbello selon les techniques traditionnelles de fabrication, et ces derniers, comme dans l'œuvre d'origine, dialoguent par l'intermédiaire de deux vidéos (l'un à côté de l'autre ou face à face). Grâce à un jeu entre les plans temporels, l'œuvre avec les *pupi* à l'intérieur, réfléchit de manière ironique sur le rôle de l'artiste, l'identité ou le

double. Parallèlement, à l'occasion du 42<sup>e</sup> Festival de Morgana, Atherton et Bumbello se produisent en direct dans la performance *Puppets in search of an Artist* dans l'église Santi Euno e Giuliano à Palerme.

Deux œuvres d'art vidéo ont été réalisées par le Musée des marionnettes en collaboration avec l'artiste londonienne Judith Cowan et le *puparo* palermitain Enzo Mancuso. *Angelica* (2013) évoque les lieux les plus suggestifs du centre historique de Palerme, vus par Angelica, une très belle princesse orientale, héroïne de l'épopée chevaleresque du Théâtre des Pupi. Le scénario du film puise dans les récits traditionnels et, en employant différentes versions du *pupo* d'Angelica en divers endroits, la vidéo met en relation le passé et le présent. C'est le point de vue du *pupo* Angelica qui est adopté : des caméras vidéo ont été attachées à son corps dans une superposition des plans de la réalité et de la fiction.

Cette œuvre a été précédée en 2012 par *The Palace of Raw Dreams* exposée pour la première fois au Canary Wharf de Londres. Celle-ci constitue une des deux installations faisant partie de *The Stuff of Raw Dreams*. L'idée naît de la visite du Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino que l'artiste fait en 2003, à laquelle suit une deuxième visite, bien des années plus tard, en 2012, pour la réalisation du film *The Palace of Raw Dreams*. Cette fois Cowan, toujours avec Mancuso, raconte par fragments visuels un spectacle du Théâtre des Pupi, à travers un jeu raffiné de points de vue. Le spectacle est observé depuis la perspective de la scène et depuis celle du public. La forme narrative est un résumé gestuel, visuel, sonore d'un impact très fort, mais l'aspect que Judith Cowan met en valeur est celui de la performance, accentué par l'emploi moderne de caméras différentes, placées dans le corps même des *pupi*. Éloignant le regard du centre, les images prennent une autre forme, qui évolue entre sentiment du mystère et objet observé, impossibilité de la narration dans sa continuité rituelle, renversement des rôles. La séquence perd la rigueur de la structure et de l'image et se répète à l'infini, évoluant rapidement entre témoignage et invention, prête à réécrire une nouvelle modalité d'utilisation.

#### RÉFLEXIONS CRITIQUES.

Comme on peut le voir, désormais une série inépuisable d'expériences théâtrales, spectaculaires et artistiques – par ailleurs réalisées dans la plupart des cas « en propre » et sans un support financier institutionnel approprié – complète, dans l'activité des *pupari*, la mise en scène du répertoire traditionnel, signe non seulement de la vitalité de cette tradition ancienne toujours en activité, mais aussi de sa réponse possible aux instances de la modernité. Si aujourd'hui le Théâtre des Pupi n'exerce pas chaque soir comme autrefois sa fonction sociale de grille d'interprétation du monde et de diffusion des valeurs, il est certain que dans toutes les occasions où l'on pourra ouvrir le rideau, *pupari* et *pupi* se feront les interprètes de ce qui arrive dans le monde.

### C.9. VALORISATION ET PROMOTION DE L'ÉLÉMENT

#### C.9.1. PROMOTION DE L'ÉLÉMENT : EXPOSITIONS ET AUTRES INITIATIVES

##### ▪ Les festivals de théâtre de figure :

*La Macchina dei sogni* » et le « *San Martino Puppet Fest* »

Le festival « *La macchina dei sogni* » (« La machine des rêves ») organisé par l'Association « *Figli d'Arte Cuticchio* », naît au printemps 1984 en hommage aux 50 années d'activité artistique de Giacomo Cuticchio, comme signe de reconnaissance des enfants à l'égard de leur père et maître *puparo*. La manifestation naît de la nécessité de faire le point sur le Théâtre des Pupi, mais elle concerne, dès la deuxième année, d'autres pratiques contiguës : *cunto* et autres techniques de narration orale, théâtre de rue et théâtre sans étiquettes ni distinctions de genres. La prédilection est naturellement pour un théâtre de vérité et de poésie, avec l'intention principale de former le public aux différentes techniques et disciplines du spectacle.

Au cours des années la manifestation s'est déroulée à Palerme mais aussi dans d'autres villes – Sortino (Prov. de Syracuse), Terrasini (Prov. de Palerme), et pour quelques éditions ultérieures, Polizzi Generosa (Prov. de Palerme). Lors des trente-six éditions, plus de 1200 spectacles sont passés par « La Macchina dei sogni ». Sans compter les expositions et les installations de différents types : vidéo, musicales, visuelles.

L'après-midi et le soir, le public est composé surtout d'enfants et de familles, tandis qu'en fin de soirée les spectacles s'adressent à un public plus âgé et attentif au théâtre de recherche et d'expérimentation.

« La Macchina dei sogni » est un festival qui fait participer acteurs et spectateurs à une grande fête du théâtre, un théâtre particulier, celui de figure et de narration qui, par sa nature, incite le spectateur lui-même à être partie active dans l'élaboration des histoires, qui s'enrichissent et se complètent dans l'imagination de chacun. Chaque année le festival propose un thème différent et les spectacles, invités ou produits, élaborent le sujet proposé dans les formes les plus libres et les plus imaginatives.

Le « San Martino Puppet Fest » est plus récent ; depuis 2018 il est organisé par la compagnie Vaccaro-Mauceri à Syracuse. Dans le programme au mois de novembre, le festival lie deux fêtes chrétiennes, la fête des défunts et la Saint Martin (2-3 novembre), le saint auquel le festival est dédié pour sa connotation sociale et culturelle. La manifestation s'inspire du concept du don qui est central dans les deux fêtes : d'un côté, les défunts qui donnent à leurs êtres chers en vie et de l'autre, saint Martin qui donne son manteau au mendiant. Le « San Martino Puppet Fest » entend aussi *donner* la culture aux enfants et aux adultes en tant qu'instrument de transmission de valeurs. Le théâtre, et dans ce cas le théâtre de figure et des *pupi*, représente un moteur pour le développement des conditions nécessaires à une croissance formative des enfants. L'art théâtral stimule en effet l'imagination des enfants et les ouvre à la diversité, développant leur empathie et une meilleure perception du corps dans l'espace. Au cours de ces trois premières éditions (celle de 2020 entièrement en streaming), les *pupi*, les marionnettes, les pantins se sont rencontrés dans un programme de spectacles et d'initiatives artistiques et sociales, qui ont associé les parades, les moments musicaux et la magie dans un mélange d'imagination et de divertissement. L'entrée aux spectacles est gratuite pour tous les enfants défavorisés de la ville, conformément à l'exemple du partage que saint Martin nous a transmis pour rendre la culture à la portée de chaque personne.

#### ▪ *Les expositions*

Si l'activité performative constitue le moment de pleine jouissance et de vitalité du Théâtre des Pupi, et garantit la transmission et l'utilisation du patrimoine oral et immatériel des *pupari*, la préparation des expositions et des installations, l'organisation et la participation à des initiatives d'étude constituent des occasions précieuses à la fois de l'utilisation du patrimoine et de diffusion et de connaissance, de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi sous ses divers aspects.

L'exposition des objets permet d'observer de près, dans toute leur beauté, les particularités, le soin et les détails de ces produits de l'artisanat sicilien, objets, rappelons-le, réalisés parfois par les opérateurs eux-mêmes dans leurs ateliers où les techniques et les savoirs se transmettent encore aujourd'hui de génération en génération selon des codes traditionnels spécifiques. L'exposition des biens tangibles du Théâtre des Pupi ainsi que celle des biens biblio-documentaires (audio, interviews vidéo, photos d'époque et photos récentes, sons et bruits, scénarios manuscrits) contribuent, même d'une manière différente, à la jouissance de l'Élément et garantit l'accès au patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi avec une référence particulière au code iconographique, aux modalités et aux techniques de réalisation des objets, à la mémoire des anciens maîtres et des protagonistes du Théâtre des Pupi. Ces expositions font état et divulguent également des connaissances sur les transformations qui se sont produites dans le temps (par exemple le passage dans la région de Catane des « grands » *pupi* aux « petits » *pupi* en réponse à

la crise des années 1960 ou le recours dans la région de Palerme aux « arabesques » en remplacement du travail de repoussé pour la décoration des armures).

Les expositions contribuent enfin à restituer à la communauté des biens qui autrement ne seraient pas utilisables et qui, entassés dans les dépôts et conservés de manière inappropriée, risquent de se détériorer. D'ailleurs, c'est justement avec l'ouverture d'un espace d'exposition consacré au Théâtre des Pupi qu'en 1975 le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino est à l'origine de cette démarche, unique en son genre, de sauvegarde et de revitalisation du Théâtre des Pupi, offrant ainsi un domicile fixe à des biens qui, comme cela arrivait souvent à cette époque-là, étaient vendus, bradés ou donnés par les maîtres *pupari* qui n'étaient plus en activité. Si d'un côté, on maintient l'esprit de ces années-là en offrant un lieu à l'ancien *mestiere* de la « Marionnettistica dei Fratelli Napoli » de Catane qui, depuis 2018, est conservé au Musée des marionnettes du fait de l'absence d'un espace approprié dans la ville de l'activité traditionnelle de la compagnie, de l'autre, la réalisation des expositions permet de faire connaître ultérieurement le Théâtre des Pupi, à la fois dans la région, en Italie et à l'étranger, en organisant également des activités qui y sont liées (spectacles et performances, rencontres et ateliers).

Pour une présentation exhaustive du Théâtre des Pupi sicilien, le Musée des marionnettes qui abrite la collection de *pupi* la plus vaste et la plus complète, a toujours privilégié des installations qui rapprocheraient des objets scéniques de style palermitain et de style catanais, exposant également des ossatures et des parties d'armure, ainsi qu'un riche appareil explicatif et photographique des éléments communs aux deux écoles et des particularités de chaque région. En outre le recours à des vidéos et l'emploi de dispositifs multimédia ont toujours permis d'écouter les voix des protagonistes, de voir les spectacles en vidéo ou de courts documentaires inhérents aux techniques de fabrication des *pupi* qui permettent l'intégration de traductions LIS et LSI et de sous-titres en différentes langues, atteignant ainsi un public vaste et varié. Ces dernières années, grâce aussi à la réalisation d'œuvres intersectorielles et technologiques, les installations permanentes et temporaires du Musée, à l'intérieur ou en dehors de ses murs, ont pris un caractère nettement immersif et sensoriel, capable de faire participer les visiteurs à une expérience innovatrice du Théâtre des Pupi (*Pupi VideoDrome*, Palerme, 2018).

D'autres expositions et d'autres installations temporaires ont présenté le Théâtre des Pupi sous certains aspects dès les années 1970 : *Cavalieri e Draghi* et *I cartelli dell'Opera dei pupi*, *Cartelli dell'Opera dei pupi*, exposition des panneaux de Pina Cuticchio (Palerme, 1974) ; *Orlando nei cartelli dell'Opera dei pupi* (Palerme, 1977) ; *Pasqua all'Opera dei pupi* (Palerme, 1998), dir. Alessandro Napoli, qui a exposé les personnages, les scénarios, les scènes et les panneaux utilisés pour la représentation de la Passion ; *Il mare all'Opera*, dir. Alessandro Napoli, a exposé des *pupi*, des panneaux et des scènes sur le thème de l'eau dans la *Storia dei Paladini di Francia*, tandis que l'exposition *I colori del racconto*, encore dirigée par Alessandro Napoli, était centrée sur les panneaux catanais de la « Marionnettistica dei Fratelli Napoli » et du Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino (Palerme, 2003) ; *Immaginare Ariosto in Sicilia. Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte* (Palerme, 2009), accompagnée d'un catalogue dirigé par Alessandro Napoli et édité par le Musée Antonio Pasqualino, a illustré à travers un parcours iconographique composé de 40 panneaux du Théâtre des Pupi, comment les histoires imaginées par l'Arioste au début du XVI<sup>e</sup> siècle ont été modifiées et transformées en Sicile pour donner voix à une conception différente du monde et de la vie. Un aspect peut-être moins mis en valeur est celui qui est lié aux manuscrits qui, en 2010, ont été l'objet de l'exposition *PALADINI DI CARTA. La cavalleria figurata*, réalisée en collaboration avec la Bibliothèque Riccardiana de Florence et présentée dans le cadre du XXXV<sup>e</sup> Festival de Morgana. Cette exposition a l'intention de rechercher dans les manuscrits écrits pour un public très diversifié socialement et financièrement, les exploits des paladins, en étudiant la signification politique et culturelle de la figure du chevalier. L'horizon s'élargit en plaçant le Théâtre des Pupi dans le vaste théâtre de figure traditionnel italien avec les expositions : *Marionette, burattini, pupi* (Milan, 1980) ; *Pupi e marionette nell'Italia meridio-*

nale (Campobello di Mazara – Prov. de Trapani, 1987) ; *Eroi, mostri e maschere - Il repertorio tradizionale nel teatro di animazione italiano*, exposition itinérante, en collaboration avec la Municipalité de Rubiera, la Scuola d'arte drammatica de Milan, la Scala, le Centro Teatro di Figura de Cervia, Magazzino del sale, Cervia (1990).

Il faut souligner aussi les expositions qui ont créé un pont entre le Théâtre des Pupi et d'autres cultures du monde dans une optique nettement interculturelle, et parfois avec des références explicites aux patrimoines UNESCO : *Il patrimonio mondiale intangibile UNESCO—Segni e simboli nell'Opera dei pupi* : (Lipari – Prov. de Trapani, 2002) ; *L'epos appeso a un filo. Le forme teatrali tradizionali riconosciute dall'UNESCO « Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità »* (Palerme, 2004) ; *I Pupi raccontano le Crociate* (Palerme, 2013), une installation de dix pupi palermitains qui a raconté la permanence, dans notre culture, de ces lointains événements ; *Marionette interculturali. Il patrimonio UNESCO del Museo Pasqualino* (Palerme, 2015-2016).

Dans l'optique de diffuser des valeurs défendant la diversité culturelle et le respect réciproque, le Musée des marionnettes a en outre mis l'accent sur des traditions et des cultures étrangères, à la fois en référence avec le théâtre de figure et avec d'autres faits culturels. C'est ainsi que s'est ouverte une fenêtre sur le monde du théâtre des ombres (*Ombre indiane dell'Andra Pradesh*, Palerme, 1979 ; *Dei ed eroi*, une exposition sur les ombres et les marionnettes du Sud-Est asiatique, Palerme, 1992 ; *Le ombre degli dei*, sur le théâtre javanais, Palerme, 1988 ; *Ombre di luce*, exposition d'environ 400 ombres du milieu du XX<sup>e</sup> siècle du monde entier (des indonésiennes du *Wayang Kulit* aux ombres turques et grecques *Karaghiozis*, des indiennes du *Tholu Bomalata* pour arriver aux chinoises, malaises, thaïlandaises, etc.), Palerme, 2012 ; sur le théâtre de figure en Orient (*Marionette orientali a Palermo*, Palerme, 2002 ; exposition photographique *Matsuri. Riti e teatro tradizionali a Kyoto*, Palerme, 2007), sur les mythes et les religions (*Kerala. Un pacte avec les dieux*, avec des photos des cérémonies sacrées du Kerala réalisées durant l'expédition ethnographique conduite par Laurent Aubert-Musée ethnographique de Genève, ainsi que des pantins du Pavakathakali, Palerme, 2006).

Une large place a été donnée au cours des années aux marionnettes d'artiste de Tadeusz Kantor (*Le sculture et le macchine teatrali di Tadeusz Kantor*, Palerme, 1987 ; *Il senso della vita e della morte—Tadeusz Kantor*, Palerme, 2004 ; *Tadeusz Kantor-La macchina dell'amore et della morte* avec une interview vidéo inédite d'Antonio Pasqualino avec l'artiste, Palerme, 2014 ; *La classe morta e Wielopole, Wielopole. L'ultima cena*, Palerme 2015, et *Wielopole Wielopole*, Palerme, 2017), d'Enrico Baj (*Le bleu-blanc-rouge et le noir*, Palerme, 2000), de François Léger (*L'avventura delle immagini*, Palerme, 2001) et aux automates (*Modern Automata Museum*, Palerme, 2005).

Dans le cadre des expositions il faut signaler que la communauté patrimoniale a commencé à faire découvrir les *mestieri* conservés très souvent à l'intérieur des théâtres, des ateliers ou d'autres lieux.

#### ▪ Les études

Enfin, pour rendre compte du travail fait avec les nouvelles générations d'enfants et d'étudiants, il faut citer les expositions suivantes : *L'Opera dei pupi nei disegni dei bambini* (Palerme, 1977) ; *I paladini e la memoria* (Palerme, 1993), exposition de dessins des élèves des écoles primaires, des collèges et des écoles secondaires ; *Sulle ali dell'ombra*, exposition de petits théâtres d'ombres s'inspirant de l'opéra *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, réalisée par les étudiants de l'Académie des Beaux-Arts, en collaboration avec la Fondation Teatro Massimo (Palerme, 2002) ; *Omaggio a Enrico Baj*, élaborations créatives des étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de Palerme (Palerme, 2016).

Nombreuses et variées ont été également les études réalisées par le Musée et au Musée : des initiatives ouvertes au public de chercheurs et de spécialistes, mais aussi d'étudiants et de passionnés, destinées à faire des recherches sur les différents aspects et les thèmes liés au Théâtre des Pupi, mais aussi aux autres cultures du monde.

Depuis le colloque *L'Opera dei pupi : situazione e prospettive* (Palerme, 1984) jusqu'au colloque international sur la littérature épique *Le vie del cavaliere* (Palerme, 1999), consacré au répertoire épique chevaleresque du Théâtre des Pupi, objet d'ultérieures réflexions dans les deux colloques internationaux : *Orlando innamorato. Oralità e scrittura* (Palerme, 2010) et *Orlando Furioso. Figure dell'ambiguità nell'epica cavalleresca* (Palerme, 2011) qui ont été consacrés à la lecture et au commentaire respectivement de *Roland amoureux* de Matteo Maria Boiardo et du *Roland Furieux* de l'Arioste, analysés en relation avec les différents genres littéraires et les pratiques théâtrales, parmi lesquelles le Théâtre des Pupi, avec la participation d'éminents spécialistes et des *pupari*. Nombreux ont été aussi les séminaires, parmi lesquels nous pouvons citer : *L'Opera dei pupi e la tradizione epico cavalleresca* d'Alessandro Napoli ; *Le Vastate a Palermo* de Piero Longo ; *Il codice musicale sonoro nel teatro dei pupi* de Sergio Bonanzinga (Palerme, 2002).

Encore une fois, des thèmes liés aux autres cultures du monde ont été approfondis avec les séminaires *La costruzione delle ombre greche* de Vagos Korfiatis (Palerme, 1979) et *Ombre in Oriente* de Salvatore Palazzotto (Palerme, 2002) ; avec le colloque international *The puppets of Asia* sur les pratiques performatives du continent asiatique (Palerme, 2005) et le *Ciclo di seminari sul teatro orientale* (Palerme, 2007) qui, pendant le Festival de Morgana, a rapproché les performances des compagnies étrangères des moments d'approfondissement des traditions du Cambodge lors de la rencontre avec Giovanni Giuriati et H.E. Ouk Socheat, des traditions du Rajasthan avec Giuseppina Colicci et K. Ram Bhat, du Kerala avec Vito Di Bernardi et Venu Gopalan Nai, de Taiwan avec Sergio Bonanzinga et Wu Shanshan, du Japon avec Renato Tomasino, Watanabe Hisashi et Kuraoka Hisanori, de la Russie avec Svetlana Parisi et Boris Tichomirov.

En outre, à l'occasion du dixième anniversaire de la proclamation UNESCO, l'Association pour la conservation des traditions populaires a organisé le colloque international *L'Opera dei pupi a 10 anni dal riconoscimento UNESCO. Il patrimonio culturale intangibile e le espressioni tradizionali orali* (Misterbianco – Prov. de Catane, 2011). Le séminaire a illustré la tradition du Théâtre des Pupi sicilien du point de vue historique et ethno-anthropologique, en analysant les formes et les contenus traditionnels, l'évolution et la diffusion sur le territoire, ainsi que les perspectives actuelles de développement. La perspective des deux colloques : *Persona, comunità, strategie identitarie* et *Intangible Cultural Heritage, Museums and Participation*, ce dernier ayant eu lieu au Musée des marionnettes dans le cadre du projet européen « IMP, Intangible Cultural Heritage and Museum Project », (Palerme, 2018), a été plus large. Plus récemment, en 2019, le Musée a réalisé le séminaire-performance *Eredità immateriali : Opera dei pupi siciliani, canto a tenore sardo e Nanareddi di Catania*, qui a offert une opportunité d'interaction et d'échange interdisciplinaire entre trois pratiques du patrimoine culturel immatériel italien, faisant participer la communauté, les experts et la population. Les représentants de trois traditions italiennes ont interagi : deux « Chefs-d'œuvre UNESCO du patrimoine oral et immatériel de l'humanité », le Théâtre des Pupi sicilien (2001) et le Chant sarde (2005), et les *Nanareddi*, les conteurs - musiciens aveugles de Catane. Ces représentants ont participé à la fois en dialoguant avec les experts dans le cadre des deux séminaires et avec les performances en direct.

#### C.9.2. VALORISATION ET PROMOTION DE L'ÉLÉMENT GRÂCE AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES

Parmi les projets les plus récents et les plus significatifs pour la valorisation et la promotion du Théâtre des Pupi, nous pouvons en signaler deux.

Le premier est le fruit de la collaboration pluriannuelle entre trois importantes réalités siciliennes : la Fondation Ignazio Butitta, chef de file du projet, le Folkstudio de Palerme et l'Association pour la conservation des traditions populaires – Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino qui, en 2015, ont conçu le projet de l'Archivio Etnografico Siciliano (Archives Ethnographiques Siciliennes) avec la contribution du MIUR (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca). Les objectifs du projet sont les

suivants : la valorisation des traditions ethno-anthropologiques siciliennes pour une prise de conscience croissante de la collectivité et des nouvelles générations, et la promotion d'une utilisation large de la mémoire par la numérisation et la diffusion des archives des trois institutions, avec une attention particulière pour les sources historico-documentaires ayant un caractère ethno-anthropologique.

Parmi les activités mises en œuvre, citons la numérisation des enregistrements du Folkstudio et de l'Association pour la conservation des traditions populaires et leur promotion en ligne grâce au portail [www.archivioetnograficosiciliano.it](http://www.archivioetnograficosiciliano.it) dont le catalogue, consultable gratuitement, tout comme les fiches catalographiques, comprend de courts fragments sonores qui peuvent être écoutés. Parmi eux se trouvent de nombreux enregistrements inhérents au Théâtre des Pupi (musiques, parties de spectacle, interviews).

À propos du secteur des expositions, signalons le récent prix (août 2010) attribué au Musée des marionnettes pour le projet « Cyber Pupi », qui s'est adjugé la section consacrée au patrimoine immatériel du concours d'idées « Italia in mostra », promu par le Ministère des Affaires étrangères et de la coopération internationale (Ministero degli Affari esteri e della cooperazione internazionale-Direzione Generale per la promozione del sistema Paese), destiné à l'acquisition de projets d'expositions valorisant le patrimoine culturel italien et organisé en collaboration avec RO.ME-Museum Exhibition. L'organisation du projet sera financée et promue par le Ministère dans les Instituts culturels italiens à l'étranger. « Cyber Pupi » se développe selon un parcours multimédia et interdisciplinaire sur le Théâtre des Pupi sicilien. Dans le parcours sensoriel de l'exposition, qui offre une vision intégrée et inédite, les objets, réalisés selon les techniques de fabrication traditionnelles des maîtres artisans, se mêlent aux œuvres d'art contemporain et aux nouvelles technologies, qui en réélaborent les codes et les langages expressifs. En même temps que les installations avec les *pupi* seront donc exposées trois œuvres audio-vidéo réalisées par Enzo Venezia (*Resurrectio*), Judith Cowan (*The Palace of Raw dreams* et *Angelica*) et Kevin Atherton (*In Two Minds-In two Puppets*). Puis il y aura l'animation numérique du panneau de Théâtre des Pupi *La rotta di Roncisvalle* d'Emanuele Romanelli ; la réalité virtuelle d'Alessandra Grassi avec *Pupi a 360 gradi*, qui offre une immersion totale dans le spectacle du Théâtre des Pupi sicilien grâce à des casques pour la réalité virtuelle, *stand-alone* dotés de contrôleur wifi ; et la réalité augmentée avec le projet CARINDA A.R.

### C.9.3. PROMOUVOIR LE PATRIMOINE IMMATÉRIEL ET LE THÉÂTRE DES PUPPI EN ITALIE ET DANS LE MONDE PAR DES ACTIVITÉS DE COOPÉRATION RÉGIONALE, NATIONALE ET INTERNATIONALE

Depuis sa fondation jusqu'à aujourd'hui, l'Association pour la conservation des traditions populaires a promu le Théâtre des Pupi en organisant et en participant à de nombreuses initiatives et à de multiples projets à la fois régionaux, nationaux et internationaux, et a tissé un réseau serré et solide qui, même en l'absence d'un soutien actif et continu de la part des institutions (locales, régionales et nationales), a permis de mettre en œuvre le processus de sauvegarde du Théâtre des Pupi. C'est ainsi que, dès les années 1970, il a été possible de faire connaître le Théâtre des Pupi dans le monde entier au moyen d'activités les plus variées : spectacles, expositions, rencontres didactiques et séminaires dans le cadre d'initiatives de promotion et de valorisation, et d'initiatives scientifiques ou théâtrales. Au cours des années différentes compagnies de *pupari* ont aussi voyagé, portant sur la scène le Théâtre des Pupi dans de nombreux Pays, lors d'événements nationaux et internationaux prestigieux, obtenant d'importantes reconnaissances et contribuant à divulguer leur patrimoine dans l'échange avec des cultures d'autres Pays. Dans cette perspective de coopération, un important travail de sensibilisation a été entrepris ; sensibilisation à la Convention UNESCO pour le patrimoine culturel immatériel, comme instrument de dialogue entre les cultures avec leurs diverses expressions culturelles, comme dans les expériences *Oral and Intangible Heritage Festival* et *Il Circuito dell'Opra*, expériences que nous évoquerons ci-après.

- *Au niveau régional*

Le Musée des marionnettes a réalisé des programmes de circuit théâtral en collaboration avec différents *pupari* siciliens sur tout le territoire régional, afin d'impliquer des publics différents, y compris les zones marginales et non desservies par des moyens de transport public (efficaces), ni par la voie ferrée. Il s'agit de spectacles qui ont eu lieu dans les écoles, dans les théâtres de la ville et les auditoriums, dans les locaux d'associations locales. Parmi les initiatives capillaires les plus importantes il faut rappeler : l'*Oral and Intangible Heritage Festival* (2007 et 2010) et le *Circuito dell'Opra* (2012) qui ont été organisées par le Musée en collaboration avec des organismes et des associations du territoire, et qui se sont inspirées de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, promouvant les pratiques italiennes reconnues par l'UNESCO – le Théâtre des Pupi et le Chant sarde, présents avec différentes compagnies et des artistes – avec le Chœur polyphonique de Tirana et les Derviches tourneurs Mevlevi turcs dans l'optique de l'échange interculturel, principe inspirateur de la reconnaissance UNESCO.

Dans le cadre des expositions, le Musée des marionnettes a réalisé une installation permanente en collaboration avec le Parc archéologique de la Vallée des Temples d'Agrigente (2014-2017), tout d'abord à la Villa Aurea, puis à Casa Pace, à l'intérieur du Parc ; deux installations ont été réalisées dans le cadre d'une action qui a voulu valoriser ensemble deux expressions du patrimoine culturel sicilien, reconnues par l'UNESCO comme Patrimoine de l'Humanité : le patrimoine matériel de la Vallée des Temples d'Agrigente et le patrimoine immatériel du Théâtre des Pupi sicilien ; une exposition préparée par Rosario Perricone a réuni ainsi de précieux exemplaires anciens de *pupi*, accompagnés d'un appareil documentaire et d'une station multimédia. Le monde du Théâtre des Pupi a été en outre raconté dans une salle de projection avec des films et des courts-métrages. Une série de rendez-vous, de spectacles de l'*Opra* et du *Cuntu*, des colloques, des projections, des ateliers didactiques et de création ont complété le projet. Parallèlement les compagnies aussi se sont engagées à faire participer le public de différentes villes, souvent dans les quartiers concernés, proposant des spectacles dans différents cadres et aussi, plus récemment, en accueillant des compagnies d'autres villes dans leurs propres théâtres.

- *Au niveau national*

La présence du Théâtre des Pupi a été constante dans la Péninsule : les initiatives comme les expositions, les rencontres et les spectacles étaient destinées à en diffuser le patrimoine, pour réfléchir ensemble et se confronter sur des thèmes inhérents aux patrimoines immatériels, comme l'impact des proclamations sur les différentes pratiques culturelles et le rapport avec l'institution muséale.

Dans le cadre performatif, à l'occasion de la Journée mondiale de la marionnette-UNIMA, le Musée des marionnettes, avec Salvo Bumbello, a représenté le spectacle *Duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica* (Cividale del Friuli, 2019), tandis que la « Marionettistica dei Fratelli Napoli », en collaboration avec le Musée Pasqualino, a promu plusieurs fois le Théâtre des Pupi à la BIT de Milan (Borsa Internazionale del Turismo), Fiera Milano City (2018-2020), manifestation historique qui conduit à Milan des opérateurs touristiques et des voyageurs, créant un moment de rencontre entre décideurs, experts du secteur du tourisme et acheteurs sélectionnés, qui ont ainsi pu connaître, par le biais du Théâtre des Pupi des Frères Napoli, une des expressions culturelles les plus enracinées du territoire.

Dans le cadre des expositions, grâce au Musée Pasqualino, les *pupi* siciliens ont été présents à ETNU, 3<sup>e</sup> Festival italien de l'Ethnographie (Nuoro, 2011), organisé par l'Institut Supérieur Régional Ethnographique de Sardaigne, avec la collaboration de la SIMB-DEA-Société italienne pour la Muséographie et les Biens démo-ethno-anthropologiques et de la Municipalité de Nuoro ; les *pupi* ont été présentés à l'exposition *Orlando Furioso* (Pise, 2012-2013) organisée par la Municipalité de Pise, en collaboration avec l'École Normale Supérieure de Pise. L'exposition *I cavalieri della memoria* préparée par le Musée

des marionnettes a eu lieu au Centre Culturel Fellini dans le cadre du XXXIX<sup>e</sup> Festival International des Marionnettes et des Figures organisé par le Centre de Figure « Arrivano dal mare ! » (2014). En 2017, le Palais du Quirinal a accueilli la collection de la compagnie « Figli d'Arte Cuticchio » pour l'exposition, *L'Opera dei pupi. Una tradizione in viaggio* réalisée dans la Palazzina Gregoriana. Dans le cadre de la IV<sup>e</sup> édition de l'École d'été d'histoire des traditions populaires *I cantastorie tra Capo di Leuca, Balcani, Africa, Mediterraneo* (Tricase – Prov. de Lecce, 2019), le Théâtre des Pupi a été l'objet non seulement du *workshop* « *Cunto* et le Théâtre des Pupi » dirigé par Rosario Perricone, mais aussi d'un atelier de fabrication des *pupi* dirigé par Salvatore Bumbello, et du spectacle *Il Duello di Orlando e Rinaldo per amore della bella Angelica*.

Parmi les rencontres les plus significatives sur le Théâtre des Pupi et toujours en relation avec le patrimoine immatériel UNESCO, signalons celles qui ont été animées par Rosario Perricone : *L'« Opra i pupi » siciliana come patrimonio culturale immateriale. Processi in corso, tra mondo locale e globale* à l'occasion de la Journée d'études « Memoria, Narrazione e Patrimonio Culturale Immateriale », organisée dans le cadre du Festival international de storytelling, San Salvi, Florence (2014) ; le séminaire *Il Museo internazionale delle marionette di Palermo e l'Opera dei pupi a un decennio dal riconoscimento UNESCO* – dans le cadre du VII<sup>e</sup> séminaire d'études et de formation sur le patrimoine culturel, organisé par SIMBDEA et les écoles de spécialisation en Biens DEA (2018).

Du point de vue de la didactique, le Musée des marionnettes Antonio Pasqualino a participé au colloque « Un'esperienza con il patrimonio è educativa quando ... Progetti, linguaggi e strumenti a confronto » (2013) organisé par le Département de Sciences de l'éducation « Giovanni Maria Bertin » de l'Université de Bologne avec un exposé sur le thème suivant : *Ma.Di.Ba.Di. – Marionette, Didattica, Bambini e Diversità*, et il a participé aussi aux séminaires et aux ateliers de *capacity-building* promus par le Bureau UNESCO du Secrétariat général du MiBACT, avec la participation d'autres communautés patrimoniales.

- *Au niveau international*

Parmi les initiatives culturelles internationales les plus récentes réalisées par le Musée des marionnettes rappelons : les journées du projet européen IMP (Intangible Cultural Heritage and Museum project- Europa Creativa) 2018, consacrées au thème de la participation pour la sauvegarde du patrimoine au Musée international des marionnettes (Palerme 2018) ; le spectacle et la conférence à Tunis dans le cadre des « Carthage Days of Puppetry Arts » (Tunis, 2018) : à cette occasion le Musée a réalisé avec Salvo Bumbello un spectacle de Théâtre des Pupi et a pris part aux journées internationales d'études « Evolution and Current Challenges of the Puppetry Arts » ; le symposium consacré aux patrimoines immatériels reconnus par l'UNESCO, organisé dans le cadre de la II<sup>e</sup> rencontre *Incontro dei Capolavori dell'UNESCO nella terra di Olonkho*, qui s'est tenue en Russie (Yakutia – République de Sakha, 2012) ; l'exposition de *pupi* dans le cadre de l'exposition *Tradizione e innovazione. L'Italia in Cina* réalisée dans la République Populaire Chinoise (Shanghai) en collaboration avec 'La Triennale' de Milan et le 'Shanghai Group Expo' ; le séminaire *Il teatro delle marionette siciliane – l'Opera dei pupi* qui s'est tenu en Allemagne (Bad-Kreuznach) à l'occasion du Festival PINOCCHIO & CO.Italo-Vieles Figurentheater-Festival (2011). Grâce au Musée des marionnettes, les *pupi*, les panneaux et les toiles de fond ont en outre voyagé dans le monde entier avec de nombreuses expositions : aux États-Unis ils sont arrivés à New York, Los Angeles, Chicago avec l'exposition itinérante *Historical Sicilian Marionettes* (1997) sur l'invitation des Instituts culturels italiens, et à Houston avec l'exposition de panneaux et de *pupi* siciliens *Knights and dragons* et l'initiative *Italy in Houston* qui a introduit aux U.S.A. des spectacles du Théâtre des Pupi, le *cuntu*, des chants populaires siciliens, présentés à l'occasion de la semaine italienne à Houston (1987) ; au Canada, à Montréal avec l'exposition *LES PUPPI – Exposition sur le théâtre des marionnettes siciliennes* (1998), complétée par le spectacle *L'assedio di Parigi*

de la « Cooperativa Teatroarte Cuticchio » ; en Israël, à Haïfa avec l'exposition *Historical Sicilian marionettes* et le spectacle *Prime imprese di Orlandino* exécuté par la « Cooperativa Teatroarte Cuticchio » (1999) ; au Vietnam, à Hanoï avec l'exposition *Opera dei pupi, the art of Sicilian puppetry* (2000) ; en Lettonie, à Riga où a eu lieu l'exposition *L'Opera dei pupi. Mostra del teatro siciliano delle marionette* (2006), en collaboration avec la Région Sicile, Por Sicilia 2000/2006, en partenariat avec les musées ethnographiques européens et les institutions culturelles de la Méditerranée, la Surintendance de Syracuse et la Maison musée Antonino Uccello de Palazzolo Acreide : des *pupi* en armes de la tradition palermitaine et catanaise, des panneaux et des toiles de fond provenant de petits théâtres de différentes régions de la Sicile ont été exposés et le jour de l'inauguration Enzo Mancuso a proposé quelques scènes du spectacle traditionnel du Théâtre des Pupi, en présence du Ministre de la culture letton, et d'autres autorités italiennes et lettonnes ; dans différents Pays européens : en France, à Arras avec l'exposition de panneaux et de *pupi* siciliens *Marionnettes Siciliennes* (1979), à Lille dans le cadre de l'exposition *Traditions des marionnettes* (1980) et à Charleville Mézières avec l'exposition *Les Pupi* (2000) ; en Irlande, à Dublin avec l'exposition *Living doll. A spectacular interactive theatrical journey through the history of international puppetry traditions* (2004) ; en Espagne, à Séville avec l'exposition *Marionetas en el mundo* et les spectacles dans le cadre de la XII<sup>e</sup> Feria Internacional de Titeres (1992) ; en Allemagne, à Cologne avec l'exposition *I pupi siciliani* (1978) ; au Portugal, à Lisbonne avec la participation à l'exposition *Exposiçao sobre o Teatro de Marionetas Siciliano* organisée par le Museu da Marioneta (1990) ; au Danemark, à Copenhague avec l'exposition *Opra dei pupi* et le spectacle (1996) ; en Allemagne avec l'exposition *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi* (2008) réalisée par le Musée de Bonn, en collaboration avec la Région Sicile, qui a accueilli des *pupi* et des panneaux palermitains et lors de la fermeture de l'exposition, le 25 mai, un spectacle de Théâtre des Pupi sicilien avec la compagnie « Carlo Magno » de Enzo Mancuso a eu lieu. Enfin, le Musée a participé à la conférence internationale *In Search of the Form. Puppet Theater – directing, teaching, practicing* (Cracovie, ST National Academy of Theater Arts, 2019).

#### **C.10. CONSERVATION ET RESTAURATION DU PATRIMOINE DES BIENS TANGIBLES ASSOCIÉS À L'ÉLÉMENT**

La collection et la conservation des biens tangibles du Théâtre des Pupi est étroitement liée aux travaux d'entretien et de restauration. Au sein des compagnies, l'entretien des objets scéniques est confié normalement aux compagnies elles-mêmes qui, assez souvent, disposent de leurs compétences appropriées, car, comme nous l'avons évoqué précédemment, les opérateurs étaient souvent aussi des fabricants ou ils se consacraient à la peinture des panneaux et des toiles de fond. Cependant, il est indéniable que le processus de muséalisation des biens démo-ethno-anthropologiques et les réflexions les plus récentes en matière de restauration des biens culturels ont entraîné d'ultérieures réflexions à propos de la restauration de ces précieux matériels. À la lumière des nouvelles perspectives d'étude, qui ont donné une dignité scientifique à de vastes domaines de la production humaine, récemment les biens présentant un intérêt ethnographique ont été en effet identifiés dans leur composante physique caractérisée par un niveau esthétique et un niveau historique – ou au moins d'image. Pour cette typologie de biens il semble également légitime de mettre l'accent sur la protection de l'aspect d'origine, et des traces matérielles de leur passage dans l'histoire. Penser à eux en termes de récupération de la fonctionnalité annule la signification plus articulée de bien culturel, c'est-à-dire de témoignage ayant valeur de civilisation, dont l'intérêt documentaire est garanti aussi par les particularités de la composante formelle d'origine, laquelle doit donc être prise en considération. Ces réflexions ont conduit à l'essor d'activités de restauration qui, dans quelques cas vertueux, ont impliqué de manière active experts et *pupari*.

Au Musée des marionnettes par exemple, on a aménagé des espaces *ad hoc* ouverts au public dans les salles d'exposition ou dans la salle théâtrale : là les restaurateurs et les *pupari*

opéraient, disponibles à l'échange et au dialogue avec les visiteurs, souvent attirés par ces activités qui, normalement, ne sont pas visibles. En outre, au sein du Musée a été créé un atelier de restauration ouvert au public où travaillent des experts et des étudiants stagiaires des Masters I et II en 'Conservation et restauration des biens culturels' dans le cadre de la convention stipulée avec l'Université de Palerme – Département de Physique et Chimie « Emilio Segrè ». L'objectif est d'offrir aux étudiants des occasions de formation auprès des structures culturelles, publiques et privées, présentes sur le territoire sicilien et de renforcer, également dans une optique qualifiante, le rapport des nouvelles générations avec les maîtres *pupari*. Cette collaboration heureuse entre les *pupari*, les experts et les étudiants en matière de restauration constitue un exemple précieux de collaboration, de participation et de synergie de compétences différentes, et un exemple de bonne pratique à renouveler également dans le futur et dans d'autres contextes. D'ailleurs, quelques *pupari* ont été impliqués dans des activités de restauration à la demande des institutions gouvernementales : parmi eux, la « Marionettistica Fratelli Napoli » de Catane avec un exemple pionnier de restauration conservatrice des *pupi* ayant appartenu à Emanuele Macri d'Acireale.

#### EFFORTS ACTUELS ET PASSÉS DES INSTITUTIONS GOUVERNEMENTALES

##### **C.11. MESURES DE PROTECTION : NORMES ET AUTRES MESURES ADOPTÉES PAR LES INSTITUTIONS NATIONALE, RÉGIONALE ET TERRITORIALE. ÉTAT DE L'ART ET PERSPECTIVES**

Au niveau national, encore avant la ratification de la Convention de la part de l'Italie, en 2004, l'article 7 bis du Code des biens culturels et paysagers, Dlgs. 42/2004, y fait explicitement référence et considère aussi parmi les biens susceptibles d'être soumis aux dispositions du Code « Les expressions d'identité culturelle collective prévues par les Conventions UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et pour la protection et la promotion des diversités culturelles, adoptées à Paris, respectivement, le 3 novembre 2003 et le 20 octobre 2005 », mais seulement au cas où « elles seraient représentées par des témoignages matériels ».

Le 30 octobre 2007, la ratification de la Convention UNESCO de la part de l'Italie n'est pas suivie des adéquations réglementaires opportunes qui seront adoptées en 2008 lorsque, sous l'impulsion des communautés patrimoniales italiennes et de l'Association pour la conservation des traditions populaires en particulier, le Parlement modifie la Loi n. 77/2006, incluant dans les mesures spéciales de protection et de jouissance non seulement les sites, mais aussi les Éléments italiens inscrits dans la Liste du Patrimoine Culturel Immatériel et placés sous la tutelle de l'UNESCO (voir la Loi 20 février 2006 n. 77 « Mesures spéciales de conservation et de jouissance des sites italiens d'intérêt culturel, paysager et environnemental, inscrits dans la "liste du patrimoine mondial", placés sous la tutelle de l'UNESCO » et la Circulaire d'exécution du Secrétaire Général du MiBACT 3 mai 2018 n. 17 « Critères et modalités d'attribution des fonds destinés aux mesures de soutien pour les éléments du patrimoine culturel immatériel prévues par l'article 4 de la Loi 20 février 2006, n.77 (et les Circulaires suivantes) : « Mesures spéciales de conservation et de jouissance des sites italiens d'intérêt culturel, paysager et environnemental, inscrits dans la "liste du patrimoine mondial", placés sous la tutelle de l'UNESCO ».

Au niveau national, signalons également que, conformément aux Directives opérationnelles de la Convention UNESCO 2003 et notamment à la n. 81, la coordination des parcours de candidature et la mise en œuvre des activités et des mesures de sauvegarde sont confiées à l'État. Récemment institué, l'inventaire MEPI 4.00 élaboré par le Bureau UNESCO en collaboration avec ICCD, est un instrument important de description des processus de sauvegarde du patrimoine immatériel, compte tenu du contrôle périodique national que la rédaction du MEPI lui-même demandera aux communautés. Ce Module pour l'inventaire des éléments du Patrimoine Culturel Immatériel permettra de décrire les processus de sauvegarde du patrimoine immatériel, en décrivant le parcours d'identi-

fication et de définition des Éléments du patrimoine culturel immatériel et de l'évaluation de la communauté, qui est impliquée comme résultante d'un parcours de consensus et de participation auquel contribuent les parties prenantes et les institutions concernées.

Au niveau régional, déjà à la fin des années 1979, la Région Sicile s'est distinguée au niveau national pour une nouvelle normative sur la sauvegarde et la tutelle des biens ethno-anthropologiques matériels et immatériels, promouvant des interventions de catalogage sur le patrimoine de l'île, en particulier dans le secteur du théâtre de figure. Les lois 80/77 et 116/80 dessinaient en effet une nouvelle organisation des biens culturels siciliens, introduisant parmi les biens soumis à tutelle également les biens ethno-anthropologiques. La Région Sicile, jouissant d'une pleine autonomie en matière de catalogage, a introduit de nouveaux modèles de fiche, élaborés avec l'aide de l'université de Palerme et de la chaire d'Anthropologie culturelle : la Fiche 1 Objets, la fiche 2 pour les Documents oraux, la fiche 3 pour les Fêtes traditionnelles. Ces instruments ont permis la systématisation et la diffusion des connaissances sur l'état actuel du patrimoine démo-ethno-anthropologique en Sicile. Dans les années 1990, les tracés catalographiques ont été uniformisés, avec quelques différences, aux modèles ministériels, et intitulés FKO pour les objets, FKN pour les récits oraux et FKC pour les cérémonies. Ainsi avec la fiche 1 Objets et par la suite avec la fiche FKO, ont été cataloguées toutes les collections conservées au Musée international des marionnettes ; aujourd'hui le public peut voir les résultats sur le portail du 'Centro regionale per il catalogo e la documentazione' qui est un organisme technico-scientifique du Département régional des biens culturels. En même temps, avec la fiche 2 Documents oraux, devenue FKN, ont été catalogués tous les enregistrements des années 1960, qui avaient été exécutés en direct par Antonio Pasqualino pendant les spectacles des plus grandes compagnies siciliennes. En matière d'identification, de documentation et de catalogage du patrimoine du Théâtre des Pupi, d'autres projets ont été réalisés ultérieurement par la Région Sicile – Département des Biens culturels et de l'Identité sicilienne, qui a institué, par le décret n. 77 du 26 juillet 2005, le Registre des Héritages Immatériels (REI) et le Programme régional des Héritages Immatériels, rédigé par le CRICD (Centro regionale per il catalogo e la documentazione), comme cela était prévu par le décret d'institution.

En 2010, la Commission 'Eredità Immateriali della Sicilia', composée de spécialistes ethno-musicologues et d'anthropologues internes et externes à l'Administration a été renouvelée, et en 2014 le REI a été mis à jour avec le Décret 571, instituant le nouveau « Registre des Héritages Immatériels de la Région Sicile » (R.E.I.S.). Cependant, parmi les 256 éléments publiés sur le site en ligne du Registre (<https://reis.cricd.it/reisicilia?reset-filters=0&clearordering=0&clearfilters=0>), le Théâtre des Pupi est absent. Aucun « livre » n'y fait référence et le seul *puparo* présent, Mimmo Cuticchio, figure dans le livre des « Trésors Humains Vivants » pour son activité de *cuntista* et non pas de marionnettiste. Aucune nouvelle des autres *pupari*, parmi lesquels, par exemple, Agostino Profeta qui, déjà en 2005, avait été inséré comme « Trésor humain vivant », justement pour son activité de marionnettiste. Outre son rôle d'exécuteur technico-scientifique du REIS, dont les fonctions lui ont été déléguées par le Département des biens culturels en 2016, le Centre Régional pour l'Inventaire, le catalogage et la documentation des biens culturels de la Région Sicile (CRICD) a collaboré à d'autres projets, qui ont conduit également à d'autres recherches inhérentes au patrimoine du Théâtre des Pupi, à la publication de quelques ouvrages et à l'élaboration du projet « Arca dei suoni » (« Arche des sons »), dont l'objectif était de valoriser le patrimoine culturel de la Sicile grâce à un « récit » de la culture sicilienne, réalisé en recueillant et en diffusant sur le site du projet ([www.arcadeisuoini.org](http://www.arcadeisuoini.org)) des contributions audiovisuelles et textuelles des habitants et des communautés locales. Dans la section « Métiers et savoirs traditionnels » du site se trouvent quelques courts enregistrements avec des interviews à quelques *pupari* siciliens : beaucoup de ces interviews vidéo sont publiées aujourd'hui dans le DVD « *L'epos dietro le quinte. I pupari raccontano* »

(« *L'épopée derrière les coulisses. Les pupari racontent* ») : édité en 2016, il contient une revue non exhaustive des compagnies de *pupari* les plus connues de la Sicile occidentale et orientale avec un regard sur le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino et sur son rôle fondamental de jonction, de médiation et de soutien qu'il joue dans ce secteur et dans tout le territoire insulaire. Les interventions régionales décrites jusqu'ici, même si elles s'inspirent des principes de la Convention UNESCO de 2003, explicitement rappelée dans les textes d'introduction, ne sont plus conformes aujourd'hui à la ligne de démarcation que l'UNESCO même a tracée entre les pratiques traditionnelles et les patrimoines culturels immatériels inscrits dans la Liste représentative de l'Organisation, sur la base de critères spécifiques d'évaluation qui font levier sur l'aspect éthique que les Éléments présentent de manière intrinsèque. Sur le plan de la communication, de la valorisation, de la diffusion et de la promotion du Théâtre des Puppi le R.E.I.S. se révèle en outre lacunaire au regard aussi de l'absence totale de l'Élément et de ses représentants dans le portail en ligne, dont la dernière mise à jour remonte par ailleurs à 2016. Il faut dire également que la création du Registre et celle de l'« Arca dei suoni » n'ont été suivies d'aucune action concrète dans aucun cadre de sauvegarde du Théâtre des Puppi.

Au niveau normatif régional, l'importance linguistique et culturelle du Théâtre des Puppi a été indirectement reconnue par la Région Sicile dans le cadre de la Loi régionale n. 9/2011, qui se propose comme finalité générale la « promotion, la valorisation et l'enseignement de l'histoire, de la littérature et du patrimoine linguistique sicilien » et qui, dans cet esprit, autorise et encourage les formateurs à proposer le Théâtre des Puppi comme objet de recherche et matériel d'atelier.

Le Théâtre des Puppi est soutenu plus directement par la Région Sicile par la Loi régionale 25/07, art. 11, « Interventions en faveur des activités théâtrales ». Le Département régional du Tourisme est autorisé à accorder des contributions non supérieures à 40% des dépenses considérées comme étant admissibles à des sujets qui, dans le domaine du théâtre de figure, exercent des activités de conservation et de diffusion du Théâtre des Puppi, reconnu par l'UNESCO bien immatériel de l'humanité (spectacles, festivals et centres muséaux liés à la diffusion et à la conservation de ce théâtre). La criticité de cette loi réside dans le fait que les ressources disponibles sont vraiment dérisoires et qu'elles ont enregistré une baisse constante d'année en année à l'exception du budget de 2020, dont les ressources ont été augmentées en réponse à la dénonciation de la part du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Puppi » de l'état d'urgence où se trouve ce Théâtre à cause de la Covid 19 et des menaces qui pèsent sur le processus de transmission des activités performative, culturelle et formative.

En l'absence de normes spécifiques au niveau communal, et excepté celles au niveau international, national et régional évoquées plus haut, au niveau territorial l'engagement des Municipalités a été et est très variable parce qu'il dépend fortement de la sensibilité des gouvernements et du monde politique.

Pour toutes ces raisons, la création du Réseau, comme instrument de gouvernance participative à plusieurs niveaux, constitue la perspective fondamentale pour l'identification et la réalisation de nouvelles mesures concrètes de support aux activités des compagnies, vitales pour la sauvegarde de l'Élément grâce à la reconnaissance et au soutien de sa communauté patrimoniale.

## DEUXIÈME PARTIE

### D. PLAN DES MESURES DE SAUVEGARDE PROPOSÉES

À la lumière des risques et des défis identifiés au point B, des efforts de sauvegarde réalisés et en cours identifiés au point C, le plan constitue un instrument précieux pour une planification efficace des actions de sauvegarde, de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi sicilien qui implique activement les acteurs participants à titre divers et responsables des différentes activités de sauvegarde.

Rappelant la définition de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, art. 2 alinéa 3 de la Convention UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003, les mesures identifiées visent à garantir la vitalité du patrimoine du Théâtre des Pupi, « y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la valorisation, la transmission, notamment par une éducation formelle et informelle, ainsi que par la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine culturel ».

Nombreuses sont les actions à développer pour la sauvegarde du Théâtre des Pupi. La participation des différentes institutions est difficile et inconstante, malgré le soutien important et réel de la société civile qui récompense les compagnies avec la fréquentation assidue des théâtres et des activités culturelles organisées, manifestant à plusieurs reprises la nécessité d'œuvrer pour ne pas disperser ce patrimoine.

La reprise des activités de la part de quelques-unes des familles historiques de *pupari* siciliens et la naissance de quelques nouvelles compagnies, bien que cela dénote une reprise positive de vitalité, ne peut cependant mettre dans l'ombre les criticités qui persistent en présence des menaces et des risques identifiés et de l'absence d'un modèle efficace et mis à jour de sauvegarde et de développement durable (dans ses dimensions qui conjuguent l'économie, l'environnement et la société) de cette importante ressource culturelle.

Ce n'est pas un hasard si le Théâtre des Pupi constitue l'une des priorités d'intervention des institutions locales et est l'objet d'un financement spécifique, bien qu'insuffisant, selon la loi de la Région Sicile n. 25/2007, art. 11 et suiv. Mm et d'un financement lié à la Loi 77/2006 déjà citée.

Bien que l'Association pour la conservation des traditions populaires ait beaucoup fait depuis 1965, dans le cadre d'un vaste programme de tutelle, de conservation et de valorisation de l'Élément, comme nous l'avons évoqué dans le paragraphe C.1. (« Création de l'Association pour la conservation des traditions populaires (1965) et premières activités de sauvegarde »), l'absence d'un Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi partagé et mobilisant la communauté s'est répercutée inévitablement sur cette pratique représentative de l'identité locale et sur ses perspectives futures de survivance et de développement. Malgré l'indubitable valeur culturelle et la fonction sociale encore actuelle du Théâtre des Pupi, le lien entre les opérations de sauvegarde et de valorisation réalisées et l'identification et l'application de méthodes et d'instruments d'ordre légal, administratif, financier et technique destinés au démarrage et à la mise en œuvre d'un développement réel, capable d'impliquer les ressources locales et cette expression particulière du patrimoine immatériel dans un réseau d'actions intégrées de sauvegarde, de tutelle et de valorisation, reste encore lacunaire et fragile.

Il y a encore beaucoup à faire en ce qui concerne la planification – financière également – dans le cadre d'une politique qui soit en mesure d'identifier les axes corrects de connaissance, de sauvegarde et de valorisation en faveur du développement durable des ressources spécifiques du territoire.

Cependant, sur le plan national, la loi 77/2006 (voir D.13.) est un instrument important pour lancer un projet de sauvegarde synergique et mobilisateur, en contact étroit avec le Bureau UNESCO du Secrétariat général du MiBACT, qui assure la coordination technico-scientifique des plans de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel sur le

plan national. Conformément à ce qu'a établi la Convention UNESCO, la Communauté patrimoniale et le Ministère ont choisi comme organisme compétent en la matière l'Association pour la conservation des traditions populaires de Palerme, représentative de la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi sicilien en sa qualité de Sujet référent du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi », qui réunit aujourd'hui 13 représentants de la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi de toute la Sicile.

Partant donc des résultats des activités de recherches préliminaires réalisées par l'Association pour la conservation des traditions populaires et mises à jour grâce à une enquête menée en 2019-2020 (voir la première partie, « Avant-propos » et C.6.), le Plan repère les priorités d'intervention, identifie les stratégies et les modalités de sauvegarde, qui comprennent l'identification participative, la recherche et la documentation, la transmission par l'éducation formelle et non formelle, la protection juridique, la valorisation et la promotion de l'Élément et en préfigure les modalités de mise en œuvre. Les mesures ont été l'objet de concertation et d'échange au sein du Réseau, et des groupes de travail thématiques pourront être nécessaires pour leur mise en œuvre ; ces groupes auront une fonction d'orientation et de coordination, dans l'optique également d'une synergie et d'une intégration entre les différents domaines de sauvegarde.

Grâce à un nouveau système de gouvernance participative à plusieurs niveaux, en partant du soutien à l'activité théâtrale, qui est un moment fondamental pour la vitalité et la transmission de l'Élément, et tenant compte de l'ensemble des savoirs constituant ce patrimoine, dans sa phase de réalisation, le plan entend renforcer les mesures identifiées au point C., depuis les activités d'identification, de documentation et de recherche jusqu'aux activités éducatives et didactiques de formation, destinées à sensibiliser les jeunes générations à l'importance et aux valeurs des patrimoines culturels immatériels reconnus par l'UNESCO et, plus particulièrement, au Théâtre des Pupi.

À côté de ces trois aspects fondamentaux et en fonction d'une vision synergique et complexe de l'Élément, le Plan indique la nécessité d'entreprendre et de poursuivre les activités déjà en cours, dans le cadre du soutien à une activité performative régulière et continue pour toutes les compagnies en activité, ainsi qu'à l'artisanat, dans le cadre de la promotion et du renforcement des capacités de la communauté patrimoniale la plus vaste et de valorisation des fonctions sociales et des valeurs culturelles du Théâtre des Pupi, des expositions, de la restauration et du catalogage des patrimoines matériels associés à l'Élément, tout comme l'adéquation progressive et constante de la réglementation de référence pour la protection des droits des communautés.

L'objectif général du Plan est donc de favoriser et de mettre en œuvre un projet de gouvernance participative à plusieurs niveaux (local, national et international), cohérent avec les Directives opérationnelles de la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003, fondé sur l'implication des différentes parties prenantes afin de donner le support nécessaire aux détenteurs et aux praticiens du Théâtre des Pupi : depuis les institutions publiques et privées opérant dans différents secteurs (culturel, économique, touristique, de formation, artisanal et productif) jusqu'aux organismes travaillant dans le domaine de l'éducation, et à toute la population, avec une attention particulière aux jeunes et très jeunes générations et aux touristes.

Ces dernières années, le patrimoine culturel immatériel s'est révélé un instrument fondamental de croissance et de correction des variations saisonnières des flux touristiques dans l'optique d'une diversification des propositions pour un développement touristique durable et attentif au territoire et à ses identités. À cet égard, le tourisme culturel constitue une clé possible de développement au niveau local, qui s'entrecroise de manière intelligente avec la présence du public local des passionnés et des admirateurs du Théâtre des Pupi.

#### FACTEURS DE RISQUE ET DÉFIS ; CRITICITÉS ET LIMITES DES MESURES ANTÉRIEURES

Les principaux facteurs de risque et les défis, exposés de manière importante au point B.6., et les criticités et les limites exposées au point C. sont les suivants :

- Activité performative discontinue, absence de locaux permanents pour quelques compagnies et difficultés pour faire face aux coûts de gestion ; oubli partiel du patrimoine (B.6.a) ;
- Diminution des artisans spécialisés, acteurs indispensables pour la transmission de l'art du Théâtre des Pupi ; dispersion/détérioration des biens tangibles associés à l'Élément (B.6.b) ;
- Contexte compétitif (aussi bien au niveau interne du fait de la concurrence historique entre les théâtres, qu'au niveau de la concurrence avec des offres culturelles davantage consolidées, véhiculées par les moyens de communication de masse et technologiquement plus avancées), qui rend difficile le travail de transmission nécessaire pour la continuité de l'expression artistique des maîtres *pupari* (B.6.c) ;
- Faible valorisation de l'Élément sur le marché des biens culturels, d'où une irrégularité et une gestion inadéquate des flux touristiques (B.6.d) ;
- Absence d'une stratégie de promotion pour un développement touristique responsable et durable, par le biais de la sauvegarde des biens culturels immatériels et l'intensification du tourisme éthique, même dans des contextes de catastrophes naturelles comme les tremblements de terre, et sanitaires comme les pandémies (B.6.e) ;
- Évolution des contextes sociaux et des systèmes de valeur, et par conséquent obligation pour l'Élément de s'adapter aux changements des contextes et du public (B.6.f) ;
- Difficultés pour obtenir une reconnaissance adéquate et un soutien de la part des Organismes territoriaux, d'où l'absence d'une aide financière régulière, de locaux stables pour les compagnies et difficultés pour faire face aux coûts de gestion ; la fragmentation et la discontinuité des activités d'éducation formelle et non formelle (B.6.g) ;
- Absence d'une gouvernance participative à plusieurs niveaux, qui identifie des mesures adéquates de soutien financier et de protection juridique, comme la création d'une « Fondation de communauté » dédiée (B.6.h).

#### BESOINS DE LA COMMUNAUTÉ PATRIMONIALE

En dialogue avec les compagnies dans le cadre des réunions du Réseau et durant les consultations collectives et individuelles, en réponse aux risques, aux défis et aux priorités, les besoins suivants ont été identifiés :

1. Nécessité de renforcer la continuité de la programmation des activités performatives et des autres activités de sauvegarde, rendant moins précaire et moins discontinu l'engagement des Compagnies dans leurs territoires respectifs ; nécessité de transmettre le patrimoine de l'Élément dans son intégralité et sa diversité, sa complexité et son étendue ;
2. Urgence de trouver des formes adéquates de liaison avec des programmes ou des instruments normatifs qui poursuivent des objectifs complémentaires, afin de ne pas disperser ni fragmenter les initiatives et de soutenir financièrement d'une manière efficace la communauté patrimoniale et le Sujet référent ; renforcer et développer les mesures de sauvegarde prises antérieurement, résolvant les criticités et les limites rencontrées jusque-là ;
3. Nécessité de mettre en évidence les ressources publiques et privées nécessaires, parmi lesquelles celles qui réglementent les systèmes touristiques locaux, pour un développement durable des ressources culturelles et sociales dont sont détenteurs les *pupari* ;

4. Nécessité de promouvoir et soutenir les artisans dépositaires du patrimoine de connaissances indispensable pour la réalisation des objets nécessaires à la mise en scène des spectacles et nécessité de sauvegarder les biens tangibles associés à l'Élément aussi bien en termes de tutelle que de promotion et de valorisation ;
5. Lancement d'une gouvernance participative à plusieurs niveaux ;
6. Nécessité de promouvoir un tourisme éthique, responsable et durable par le biais de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO ;
7. Donner une nouvelle importance, un caractère systématique et une capillarité aux actions de sauvegarde entreprises jusqu'à maintenant, en renforçant également l'image de la communauté, tout en respectant les spécificités individuelles, par rapport aux institutions et aux acteurs, réels et potentiels, concernés à titre divers par sa sauvegarde.

#### OBJECTIFS GÉNÉRAUX ET SPÉCIFIQUES

Au cours de ces trois dernières années, en concomitance avec la réflexion collective commencée par le Réseau, comme nous l'avons exposé au paragraphe C.6., « Constitution du "Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi" », et des objectifs partagés par ce Réseau exposés en C.6., des objectifs généraux et des objectifs spécifiques ont été identifiés.

- *Objectifs généraux*
- promouvoir la transmission de l'Élément par la mise en scène de spectacles de répertoire ou la production de nouveaux spectacles plus attentifs aux exigences du public contemporain, dans les régions où sont installées les compagnies là où c'est possible et/ou à l'occasion du *Festival de Morgana* chaque année et/ou à l'occasion de journées dédiées de manière spécifique à ce théâtre comme *La giornata dell'Opera dei pupi*, et/ou dans le cadre d'autres festivals ;
- promouvoir l'identification et l'implication des compagnies, la recherche et la documentation participée aussi par le biais des instruments d'inventaire national les plus récents comme le MEPI 4.0, ainsi que la valorisation et la documentation d'archives et le catalogage scientifique des patrimoines historiques ; promouvoir en même temps des activités de recherche et d'étude du Théâtre des Pupi avec la publication d'ouvrages de divulgation scientifique particulièrement consacrés à l'Élément ;
- continuer et renforcer le processus de transmission par l'éducation formelle et non formelle du Théâtre des Pupi, sous des formes diverses, expérimentales et innovatrices, ce que recherchent le Musée international des marionnettes et les compagnies ;
- faciliter les rapports des compagnies avec les organismes publics pour que la transmission de ce patrimoine oral et immatériel soit possible, financièrement et socialement durable, faciliter sa transmission grâce à la mise en scène et la production des spectacles, ainsi que les activités de gestion et de conservation des éléments matériels associés ;
- favoriser l'élaboration de mesures de protection juridique, afin que les droits de la communauté patrimoniale soient pleinement respectés ;
- sensibiliser à l'importance d'actions communes ;
- augmenter les espaces de rencontre et de dialogue, d'écoute et de solidarité réciproque pour une synergie renouvelée entre les différents dépositaires du patrimoine du Théâtre des Pupi ;
- donner une nouvelle ampleur, un caractère systématique et capillaire aux actions de sauvegarde entreprises jusque-là, en renforçant également l'image de la communauté, tout en respectant les spécificités individuelles, par rapport aux institutions et aux acteurs, réels et potentiels, concernés à titre divers par sa sauvegarde.

#### OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

- analyser, renforcer et mettre à jour les mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi, grâce à la collaboration et à l'échange entre les détenteurs, les musées et les institutions locales, nationales et internationales ;
- accroître le respect pour le Théâtre des Pupi de la part des communautés, des groupes et des individus concernés grâce à des initiatives innovatrices de promotion et de valorisation, destinées à diffuser la connaissance des patrimoines qui sont liés à ce théâtre ;
- renforcer la prise de conscience à tous les niveaux de l'importance de cette pratique culturelle grâce à l'adoption d'une approche interculturelle, attentive à l'intégration sociale ;
- promouvoir et gérer la coopération internationale du Réseau afin de soutenir les activités de sauvegarde, de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi ;
- promouvoir, effectuer et gérer des études scientifiques, techniques et artistiques ainsi que des méthodes de recherche en vue d'une sauvegarde et d'une valorisation efficace du Théâtre des Pupi ;
- élargir l'espace, réel et virtuel, désigné pour la représentation et l'expression du Théâtre des Pupi et pour la confrontation et l'échange d'expériences, de matériels et d'informations entre les différentes réalités liées au Théâtre des Pupi ;
- garantir l'accès au patrimoine du Théâtre des Pupi, dans le respect des pratiques coutumières et des espaces culturels associés à ces dernières (art. 2 de la CICH) ;
- garantir la reconnaissance, le respect et la valorisation du Théâtre des Pupi dans la société par la programmation et la réalisation commune de programmes d'éducation, de sensibilisation et d'information destinés au grand public et aux jeunes ;
- organiser et réaliser des activités de renforcement des capacités dans le domaine de la sauvegarde du Théâtre des Pupi et identifier des moyens informels pour la transmission des connaissances ;
- informer le public et les institutions sur les activités effectuées et sur les dangers éventuels qui menacent le Théâtre des Pupi ;
- promouvoir l'identification et la sauvegarde des lieux de mémoire et des espaces culturels – théâtres, ateliers artisanaux et musées, dont l'existence est nécessaire à la transmission du patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi ;
- coordonner la communauté patrimoniale et les membres du Réseau dans le processus d'adéquation aux stratégies les plus modernes et les plus efficaces ; des stratégies, reconnues au niveau national et international, de tutelle, de conservation, d'inventaire, de catalogage, de reproduction et de jouissance du Théâtre des Pupi ;
- créer des parcours de formation, réaliser des programmes et des cours de recyclage pour opérateurs muséaux, opérateurs touristiques, professeurs et professionnels impliqués à titre divers dans la sauvegarde, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi ;
- promouvoir un service de coordination, d'information, de communication et de promotion des réalités liées au Théâtre des Pupi du territoire ;
- créer des synergies avec les réalités associatives et productives locales ;
- organiser des activités et/ou des événements destinés à la valorisation et à la jouissance du Théâtre des Pupi et du Réseau avec pour objectif le développement local et l'accroissement des flux de tourisme culturel ;
- participer à des concours publics pour des projets spécifiques de promotion et de valorisation.

Sur la base de l'identification des risques et des défis, des besoins et des efforts de sauvegarde accomplis jusqu'à aujourd'hui, des objectifs généraux et spécifiques du Réseau, c'est-à-dire de toute la communauté patrimoniale, des mesures ont été identifiées au sein des différents domaines de sauvegarde comme ils ont été définis par la Convention UNESCO de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine oral et immatériel de l'humanité

et, au sein de chaque domaine, les mesures prioritaires ont été décrites ainsi que les mesures associées et transversales qui explicitent les croisements et les interconnexions des différentes mesures justement dans l'optique d'une systématisation et d'une gouvernance participative à plusieurs niveaux.

#### **D.1. ACTIVITÉS DE COORDINATION, ANIMATION ET RENFORCEMENT DU RÉSEAU AFIN DE CONTRIBUER À UNE GOUVERNANCE PARTICIPATIVE À PLUSIEURS NIVEAUX**

Comme nous l'avons illustré au paragraphe C.6., consacré de manière spécifique à la constitution du Réseau, en référence également aux points C.1., C.3., C.4. et C.5., dès les années 1970, l'Association pour la conservation des traditions populaires–Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, organisme de coordination du plan de sauvegarde, est responsable de nombreuses initiatives diversifiées pour la promotion de la connaissance, de la pratique performative, de la coopération culturelle et de la revitalisation du Théâtre des Pupi.

La création du Réseau en 2018 a été à l'origine d'une nouvelle phase de collaborations : elle a donné naissance à un parcours de renforcement des relations entre les « communautés, les groupes et les individus » responsables de la transmission de l'Élément, les institutions, les experts et la communauté scientifique, dans un processus de prise de conscience progressive de la communauté patrimoniale. C'est dans ce cadre, en dialogue avec les institutions locales, régionales, nationales et internationales, que devront être proposées des mesures de sauvegarde et des instruments juridiques appropriés aux objectifs, aux besoins et aux priorités identifiées.

Dans sa mission de coordination et de médiation, l'Association s'engage à organiser de manière régulière des réunions du Réseau, visant à structurer et à mettre en œuvre les mesures de sauvegarde, dans un dialogue et une mise à jour constants en réponse aux besoins identifiés par la communauté des *pupari*.

Notamment, en ce qui concerne le défi indiqué au point B.6.h. (« absence d'une gouvernance participative à plusieurs niveaux ») et le besoin n. 5 correspondant, et pour une gestion correcte du dialogue à plusieurs niveaux des priorités indiquées précédemment, des mesures fondamentales ont été définies, à savoir :

- a. *Identification et implication active, avec la souscription de protocoles d'entente spécifiques ou une adhésion formelle au Réseau en qualité de parties prenantes, c'est-à-dire des sujets publics et privés à titre divers impliqués et/ou concernés par la sauvegarde des différents aspects de l'Élément.* Ces sujets constitueront le « réseau de soutien » au Plan de sauvegarde de l'Élément et à sa communauté patrimoniale, chacun s'engageant en fonction de son domaine de compétence, à la mise en œuvre des Mesures spécifiées ci-dessous, en participant aux groupes de réflexion critique pour contrôler/évaluer la mise en œuvre des mesures identifiées par ce Plan, compte tenu des aires thématiques et des indicateurs proposés par l'UNESCO pour l'évaluation du processus d'application de la Convention de 2003 au niveau national : l'Overall Results Framework. L'engagement des parties prenantes est fondamental dans une société comme la nôtre où déjà la complexité des systèmes de communication rend la relation entre le jugement de l'individu et l'incidence sur le groupe, et vice versa, extrêmement plus articulée. D'un côté, on ne peut pas penser qu'une approche simplement 'autoritaire' du système de sauvegarde soit suffisante pour atteindre des résultats qui nous intéressent et, par conséquent, il n'est pas possible de s'en remettre à des solutions institutionnelles construites selon des divisions rigides de compétences. De l'autre, les mesures de sauvegarde mises en œuvre jusqu'à aujourd'hui par la communauté patrimoniale et par le Sujet référent, en première ligne depuis toujours, ont besoin d'une gouvernance territoriale pour résoudre les criticités et les limites mentionnées ci-dessus. La jonction entre les différents sujets, publics et privés, est la condition minimum pour le développement des communautés et une valorisation intégrée de biens publics et non publics ;

b. *Introduction et/ou renforcement des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* faisant partie du réseau de soutien et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines respectifs d'activités et de compétences ; identification d'instruments normatifs efficaces et d'instruments d'exécution pour tous les domaines d'intervention et pour les mesures définies par ce Plan ;

c. *La création d'une « Fondation de communauté du Théâtre des Pupi »*<sup>1</sup>

Expression à la fois d'inclusion et de liberté dans chaque choix éthique (cf. Directive opérationnelle n. 177), et moment de grande empathie envers les communautés, les groupes et les individus porteurs de la pratique de l'Élément au sein de la gouvernance participative à plusieurs niveaux (local, régional, national - MiBACT) et international (UNESCO) (cf. Directive opérationnelle n. 81), la Fondation est une mesure de sauvegarde car elle contribue à la diffusion auprès du public et entre les communautés patrimoniales et les sujets concernés, à l'échange d'informations sur l'importance du patrimoine culturel immatériel et sur les menaces auxquelles il est exposé, ainsi que sur les mesures adoptées en vertu de la Convention (cf. Directive opérationnelle n. 105). Étant constituée et gérée par les communautés elles-mêmes, elle peut jouer en outre un rôle vital en aidant la transmission du patrimoine culturel immatériel et les activités de sensibilisation, contribuant ainsi aux échanges intergénérationnels (cf. Directive opérationnelle n. 108).

La « Fondation de communauté » qui est un organisme à but non lucratif, doté d'une personnalité juridique, privée et autonome, peut naître et se développer aussi sur l'initiative de sujets institutionnels, financiers et du Terzo Settore (Troisième Secteur)<sup>2</sup> du territoire spécifique de référence. Le but est d'améliorer la qualité de la vie et la vitalité du patrimoine de la communauté auprès de laquelle elle est instituée. Elle opère comme un lien entre les parties sociales présentes dans la région spécifique, travaillant avec elles sur les besoins émergents et sur la mise en œuvre de la pratique et de sa transmission intergénérationnelle. En vue de sa constitution, on pourra bénéficier aussi du soutien d'organismes privés parmi lesquels on peut citer la Fondation « Con il Sud » qui considère le soutien aux « fondations de communauté » dans le Sud de l'Italie comme une ligne stratégique d'intervention (avec les projets exemplaires et les programmes de bénévolat), et qui entend jouer un rôle moteur en soutenant et en accompagnant les communautés locales au Sud qui veulent créer une fondation de communauté en en devenant un partenaire stratégique.

Les fondations de communauté représentent en effet un instrument important d'infrastructures sociales pour le territoire car elles se fondent sur l'agrégation et la collaboration de sujets « expression » de la réalité locale, en mesure d'attirer des ressources, de les valoriser grâce à une gestion judicieuse du patrimoine et de les investir dans des projets ayant une dimension sociale.

La Fondation a pour objectif de promouvoir et de renforcer l'infrastructure sociale dans le territoire et de favoriser la transmission durable de la pratique. L'infrastructure sociale concerne le développement de structures immatérielles, c'est-à-dire de réseaux relationnels entre les *pupari* et les différentes parties prenantes, offrant l'opportunité de mettre en liaison une multiplicité de lieux et de sujets, de les faire connaître, de dialoguer, de travailler ensemble

<sup>1</sup> Les Fondations de communauté sont des organismes qui naissent et se développent sur l'initiative de sujets institutionnels, économiques et du Troisième Secteur du territoire concerné afin d'améliorer le bien-être du territoire grâce à la diffusion de la culture. (NdT)

<sup>2</sup> Le Troisième Secteur (Terzo Settore en italien), qui est différent du secteur tertiaire, rassemble une multiplicité d'acteurs (Associations, Fondations, ONG, Organisations religieuses, etc.) intervenant dans la sphère publique, dont les traits communs sont le bénévolat et le caractère non lucratif de leur activité. (NdT)

pour le bien commun, c'est-à-dire la vitalité et la sauvegarde du Théâtre des Pupi. La Fondation pourrait notamment encourager des parcours de cohésion sociale pour favoriser le développement durable de la communauté patrimoniale sur le plan social, économique et environnemental. La Fondation pourra soutenir des projets et des formes de collaboration et d'agrégation entre les *pupari* et leurs structures de gouvernance participative à plusieurs niveaux et tous les sujets qui entendent s'engager pour la sauvegarde de l'Élément, dans l'optique de la responsabilité, de la participation, de la solidarité et de son développement durable. En outre, la Fondation peut avoir une durée illimitée et poursuivre à long terme des objectifs de conservation, de promotion et de développement de l'image et des activités du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi », coordonné par l'Association pour la conservation des traditions populaires – Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, au bénéfice de la communauté patrimoniale et de toute expression de l'Élément du patrimoine culturel immatériel « Théâtre des Pupi sicilien, Sicilian Puppet Theatre ». La Fondation contribue ainsi à la constitution et au renforcement d'un système de coordination des sujets concernés. Elle réalise des activités promotionnelles et culturelles, même dans des salles différentes de la sienne, dans le cadre de ses propres objectifs ; elle crée des rapports et des collaborations avec d'autres organismes, avec des institutions publiques et privées, avec les écoles et les universités. La Fondation entend exercer notamment une fonction de tutelle, de gestion et de valorisation des activités du Réseau ; des fonctions de protection juridique de la pratique et de tutelle de la propriété intellectuelle collective des *pupari* ; de recherche et d'obtention de financements ; un rôle administratif, de gestion des biens, de formation, de recyclage, de spécialisation et de requalification relativement au Théâtre des Pupi ; de conservation des marionnettes, des *pupi*, des pantins, des ombres, du matériel de scène et des panneaux. Elle entend également organiser des manifestations, des expositions, des rencontres, des colloques et des séminaires d'étude inhérents au Théâtre des Pupi, favoriser des initiatives artistiques et didactiques liées traditionnellement à ce théâtre, favoriser la production ou la publication de matériels et de supports pédagogiques, d'études et d'illustrations, même multimédia, pour son propre compte et pour le compte d'un tiers, concernant le Théâtre des Pupi. Elle entend participer à des associations, des fondations, des organismes et des institutions, publiques et privées, dont l'activité est tournée, directement ou indirectement, vers la poursuite d'objectifs analogues à ceux de la Fondation ; elle entend promouvoir des recherches inhérentes au Théâtre des Pupi, ou fonctionnelles à la poursuite des objectifs institutionnels, prévus par ce Plan et conformément à la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 et aux Directives opérationnelles. En vue de la création de la Fondation, l'intervention normative qui a été concrétisée par le Décret du Ministère du Travail et des Politiques Sociales<sup>3</sup> du 21 octobre 2020 n. 261 est déterminante : en application de l'art. 53.1, Codice del Terzo Settore (Déc.-L. 3 juillet 2017 n. 117), elle discipline les procédures concernant le « Registro Unico del Terzo Settore » (RUNTS) ; l'inscription à ce registre a effet constitutif en ce qui concerne l'acquisition de la qualification d'Organisme du Terzo Settore et constitue la condition préalable en vue de la jouissance des bénéfices prévus par le Code et par les dispositions en vigueur en faveur des ETS (Organismes du Troi-

<sup>3</sup> En italien, Ministero del Lavoro e delle Politiche sociali. (NdT)

sième Secteur) ; et effet constitutif de la personnalité juridique (art. 7 du Décret) pour les associations et les fondations (art. 22, commas 1, 2 et 3 du Code).

En ce qui concerne le défi B.6.g (« difficultés pour obtenir une reconnaissance adéquate et une aide de la part des organismes territoriaux, d'où l'absence d'un soutien financier régulier et de salles permanentes ») et les besoins n.2 (« urgence de trouver des formes de liaison adéquates avec des programmes ou des instruments normatifs qui poursuivent des objectifs complémentaires, afin de ne pas disperser ni fragmenter les initiatives ») et n.3 (« nécessité de mettre en évidence les ressources publiques et privées nécessaires, parmi lesquelles celles qui réglementent les systèmes touristiques locaux, pour un développement durable des ressources culturelles et sociales dont sont détenteurs les *pupari* »), les principales mesures identifiées sont les suivantes :

- d. *Engagement du gouvernement régional* grâce à :
- l'identification d'un espace approprié pour exposer les matériels et l'achat de ces matériels historiques appartenant aux compagnies afin d'en éviter la dispersion et d'en promouvoir la sauvegarde et la transmission ;
  - la transformation du Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino en 'Museo regionale dell'Opera dei Pupi' (Musée régional du Théâtre des Pupi) ;
  - l'adaptation des règles existantes et l'identification aussi d'instruments de soutien financier pour la réalisation des mesures de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel reconnu par l'UNESCO de la part des différents départements de la Région Sicile, dans l'optique de favoriser une liaison constante et programmée ; parmi ces derniers citons : le Département de la coopération, du commerce, de l'artisanat et de la pêche ; le Département des Activités productives ; le Département des Biens culturels et de l'Identité sicilienne ; le Département de la famille, des politiques sociales et du travail ; le Département de l'instruction et de la formation professionnelle ; le Département du tourisme, du sport et du spectacle ;
  - la modification, de la part de l'Assemblée Régionale de la Sicile, de l'article 11 de la loi régionale n. 25 du 5 décembre 2007 qui concerne le Théâtre des Pupi, avec une augmentation du pourcentage de la contribution de la dépense admissible et une augmentation des dépenses budgétaires. Dans le détail, on considère qu'il est nécessaire de modifier la partie finale qui indique : « Toutes les dépenses susmentionnées pourront bénéficier d'une contribution uniquement en présence de spectacles qui auront eu lieu. Pour les sujets qui disposent d'une salle, l'intervention pourra tenir compte aussi des dépenses de gestion. La contribution ne pourra pas dépasser 40% de la dépense considérée comme étant admissible » de cette manière : en modifiant le pourcentage de la contribution de 40% à 90% de la dépense considérée comme étant admissible et en augmentant le Fonds pour soutenir l'activité de la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi sicilien d'une somme égale ou supérieure à 200.000,00 € par an ;
- e. *Engagement des Municipalités*. Avec la ratification de la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003, l'Italie, en qualité d'État partie, s'est engagée à adopter « les mesures nécessaires pour garantir la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire » (art. 11, lettre a de la Convention) et, « pour garantir la sauvegarde, le développement et la valorisation du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire », elle s'est engagée à accomplir tous les efforts pour : « adopter une politique générale destinée à promouvoir la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et à intégrer la sauvegarde de ce patrimoine dans les programmes de planification » (art. 13, lettre a de la Convention). Les Directives Opérationnelles pour l'application de la Convention susmentionnée, adoptées en 2008 par l'Assemblée Générale des États parties, modifiées à l'occasion de la septième session (UNESCO, Paris, juin 2018), spécifient en outre au chapitre VI, paragraphe 170, que, en vue de la mise

en œuvre effective de la Convention, les États parties doivent s'efforcer « d'intégrer pleinement la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel dans leurs plans, leurs politiques et leurs programmes de développement à tous les niveaux ». De même, le Code italien des biens culturels et paysagers déclare à l'art. 6 que « la valorisation consiste dans l'exercice des fonctions et dans la discipline des activités visant à promouvoir la connaissance du patrimoine culturel et à assurer les meilleures conditions d'utilisation et de jouissance publique du patrimoine lui-même, afin de promouvoir le développement de la culture ». En tant que représentants des communautés locales, chargés d'adopter des mesures même urgentes par rapport aux nécessités d'intervention destinées à surmonter de graves crises du patrimoine culturel du ressort de leur propre territoire, et en qualité d'organes territoriaux de gouvernement, l'engagement actif et continu des institutions municipales est souhaitable et même nécessaire dans la sauvegarde du patrimoine du Théâtre des Pupi sicilien, par le soutien de chaque compagnie adhérant au Réseau et active dans le territoire de compétence de chaque Commune, car il s'agit d'une réalité locale représentative et dépositaire du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi.

Le soutien aux compagnies et au Réseau de la part des organes institutionnels de la Municipalité, en collaboration également avec d'autres sujets qu'ils auront identifiés, pourra se concrétiser, non seulement avec la souscription de l'Acte d'entente et d'adhésion formelle au Réseau en qualité de parties prenantes, mais aussi avec les éléments suivants :

- destination d'une partie de la taxe de séjour des communes, égale au moins à 3%, aux activités du Réseau ;
  - des contributions régulières et/ou occasionnelles pour des projets particuliers (spectacles, activités didactiques, de restauration, études, expositions, circuits, etc.) ;
  - l'organisation de manifestations culturelles (festivals, programmes d'été, etc.) qui prévoient la participation de la/des compagnie/s de la compétence de la Commune (ex. spectacles, rencontres, activités didactiques) ;
  - mise à la disposition sans frais de salles permanentes appropriées pour l'activité performative régulière des compagnies ;
  - identification et mise à disposition sans frais de locaux appropriés pour l'exposition et la jouissance des *mestieri* de chaque compagnie ;
  - collaboration aux activités de communication et promotion des événements qui font participer les compagnies et partage du portail [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).
- f. *Allocation de contributions publiques, à distribuer de manière équitable, régulières et spécifiques pour les activités visant la sauvegarde des Éléments inscrits dans la Liste Représentative du Patrimoine Culturel Immatériel de l'humanité, notamment le Théâtre des Pupi et le Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi, organisme représentatif du Théâtre des Pupi sicilien et reconnu par le MiBACT, conformément à la Directive Opérationnelle 184, qui encourage les États parties de la Convention de 2003 à « tirer pleinement parti du patrimoine culturel immatériel en tant que force motrice du développement économique inclusif et équitable, comprenant une diversité d'activités productives, avec des valeurs à la fois monétaires et non monétaires, et contribuant en particulier à renforcer les économies locales. À cette fin, les États parties sont encouragés à respecter la nature de ce patrimoine et les situations spécifiques des communautés, groupes ou individus concernés, en particulier leur choix de gestion collective ou individuelle de leur patrimoine, tout en leur offrant les conditions nécessaires à la pratique de leurs expressions créatives et en promouvant un commerce équitable et des relations économiques éthiques. »*

## D.2. ACTIVITÉS DE TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

La première activité fondamentale de transmission de l'Élément a lieu par la pratique performative elle-même : dans les lieux, selon les modalités traditionnelles, et selon un rythme qui conjugue les activités « régulières et continues » des Compagnies (D.2.1.) avec l'organisation d'événements et de festivals (D.2.2.). Ces activités performatives fondamentales sont accompagnées d'activités plus récentes de sensibilisation et de transmission grâce à l'éducation non formelle et formelle (D.2.3.), dans la grande diversité des formes possibles et des contextes (du contexte scolaire au contexte muséal). Par ailleurs, la transmission des connaissances, les capacités et les pratiques de l'Élément dans toute sa complexité, est un domaine en constante évolution, qui implique plusieurs niveaux et plusieurs secteurs, des écoles primaires aux écoles secondaires et à l'université, des filières artistiques aux filières professionnelles.

### D.2.1. TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT GRÂCE À DES MESURES DE SOUTIEN À LA PRATIQUE PERFORMATIVE RÉGULIÈRE ET CONTINUE DANS LES CONTEXTES DES COMPAGNIES ET AU MUSÉE INTERNATIONAL DES MARIONNETTES ANTONIO PASQUALINO. UN CALENDRIER COMMUN

Comme nous l'avons illustré en C.4. (« Activités mises en œuvre : la programmation des spectacles et les efforts accomplis pour donner une régularité à cette programmation ») en fonction du risque pour le futur représenté par l'irrégularité de la mise en scène (B.6.a. « activité performative discontinue ») et par le besoin n. 1 (« nécessité de renforcer la continuité de la programmation d'activités performatives et les autres activités de sauvegarde, rendant moins précaires et discontinues les activités de la communauté patrimoniale dans les territoires respectifs »), afin de sauvegarder le Théâtre des Pupi, le processus de transmission du patrimoine vivant incarné par les connaissances, les capacités et les pratiques des *pupari*, il est essentiel de soutenir l'activité performative de chaque compagnie à la fois dans le cadre de « cycles » traditionnels et de programmes de spectacles cadencés, réalisés selon l'usage coutumier de jouissance de l'Élément et, où c'est possible, dans des espaces culturels et des lieux de mémoire, c'est-à-dire dans les villes d'origine et dans les lieux où se produit traditionnellement chaque compagnie.

Soutenir une activité performative régulière et continue offre l'occasion précieuse de récupérer et de proposer de nouveau le patrimoine dans toute son ampleur (avec la mise en scène de cycles qui ne sont plus représentés désormais depuis des décennies), et permet de mettre en pratique tout le patrimoine oral complexe qui, dans ce type de spectacle, a besoin d'une pratique constante. Le fait de récupérer et de proposer de nouveau les nombreux sujets et les épisodes traditionnellement représentés dans le Théâtre des Pupi évite ainsi le risque d'extinction d'une partie de ce patrimoine, si ce n'est de tout le patrimoine, et la fossilisation de l'Élément aux stéréotypes représentés.

À ce propos, il semble utile ici d'ajouter, comme nous l'avons expliqué aux points B.1. (« Processus de sauvegarde entre déclin, revitalisation et renouveau »), B.5.1. (« Évolutions contemporaines. Besoins de la communauté patrimoniale pour garantir la transmission entre les générations ») et C.4., que beaucoup de parties et d'épisodes des cycles traditionnels se prêtent aujourd'hui à une relecture actualisante qui permet des éléments de réflexion sur des problèmes pressants de la réalité contemporaine comme l'accueil, le respect de l'Autre, les violences faites aux femmes. Comme nous l'a appris Antonio Pasqualino, les histoires racontées et mises en scène par le Théâtre des Pupi continuent au fil du temps à véhiculer des valeurs et des significations de l'époque où elles sont représentées.

Il est donc nécessaire que chacun des membres du Réseau, souscripteurs de l'acte d'entente, soit soutenu de manière appropriée par des organismes publics (municipaux, régionaux et nationaux) en vue de :

- a. Réaliser des programmes et des « cycles » de spectacle de Théâtre des Pupi réguliers et cadencés avant tout dans leur salle, c'est-à-dire dans le contexte traditionnel de pratique, impliquant donc toute la région, avec un double objectif. Si les programmes favorisent la participation d'un vaste public diversifié, qui comprend des touristes et des spectateurs occa-

sionnels qui seront difficilement fidélisés, le « cycle » propose une continuité narrative par la réactivation éventuelle du traditionnel mécanisme du suspense, qui permet de diffuser une connaissance approfondie du Théâtre des Pupi, promouvant ses caractères traditionnels, dans le respect des pratiques coutumières (art. 13 lettre d, alinéa ii, CICH). En outre, en promouvant leur créativité, le « cycle » offre aux *pupari* de nouvelles occasions pour mettre en pratique et transmettre les savoirs acquis et confiés à la mémoire orale, en proposant de nouveau des épisodes traditionnels, représentés autrefois par les maîtres, mais aujourd'hui moins explorés, qui risquent donc, pour cette raison, d'être oubliés. Cette mesure pourrait être appliquée grâce à la participation au Fonds Unique pour le Spectacle (Fondo Unico per lo Spettacolo/F.U.S.), Décret-Loi 163/1985 et ses modifications et intégrations successives du Ministère de la Culture italien qui, entre autres, soutient financièrement des projets spéciaux, annuels ou triennaux ayant une importance nationale et internationale ;

- b. *Soutenir une activité performative régulière et continue avant tout dans les contextes traditionnels de pratique même en temps d'urgence, de pandémie ou de crises environnementales, climatiques et sanitaires* avec le recours aussi aux nouvelles technologies et la création d'une télévision sur internet du Théâtre des Pupi qui permette d'atteindre un public plus large, à la fois italien et étranger ;
- c. *Mesures de soutien aux activités performatives en circuit dans le territoire régional, national et international*, pour favoriser la transmission du patrimoine du Théâtre des Pupi par les communautés habitant des communes et des zones marginales et des émigrées traditionnellement liées à l'Élément ;
- d. *Constitution d'un groupe de réflexion critique et contrôle* de l'état actuel de la programmation et de ses possibles développements ;
- e. *Introduction et/ou renforcement des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines respectifs d'activités et de compétences ; identification d'instruments appropriés et efficaces de mise en œuvre, surtout en ce qui concerne les mesures de soutien à la pratique performative régulière et continue ;
- f. *Implication dans les activités de sauvegarde de sujets privés*, de fondations bancaires, etc. pour une synergie efficace et un engagement commun dans les actions de sauvegarde.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et transversales, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés, par le biais aussi des activités des groupes de réflexion mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines respectifs de compétence, sont les suivantes :

- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique ;
- Organiser, coordonner l'ensemble du calendrier mis en œuvre par les Compagnies faisant partie du Réseau et participer à sa divulgation ;
- Soutenir la communauté patrimoniale et le Réseau sur le plan de la logistique, de l'organisation, de la communication et de la promotion, ainsi que sur le plan financier ;
- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle incluant la participation des jeunes et très jeunes générations dans les activités de transmission de l'Élément ;
- Promouvoir un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des couches sociales marginales ;
- Réfléchir sur la créativité des maîtres *pupari* et soutenir la mise en scène de spectacles de répertoire moins représentés, afin de garantir la transmission du vaste patrimoine des *pupari*.

## D.2.2. TRANSMISSION GRÂCE À L'ORGANISATION ET À LA RÉALISATION D'ÉVÉNEMENTS ET DE FESTIVALS INTERNATIONAUX

Comme nous l'avons illustré au point C.3. (« Une stratégie précoce de sauvegarde et de transmission : l'organisation du *Festival de Morgana*, festival du Théâtre des Pupi et des pratiques théâtrales traditionnelles et contemporaines »), le processus de transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi et la créativité des maîtres *pupari* ont été préservés à partir de 1975, lors de la période de crise profonde pour l'Élément, grâce à la création du Festival de Morgana annuel, né comme Festival du Théâtre des Pupi. Le Festival de Morgana-Festival du Théâtre des Pupi, en laissant de l'espace à toute la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi, constitue une mesure efficace de sauvegarde de l'Élément car il en favorise la transmission dans son intégralité et sa diversité : les différentes compagnies de toute la Sicile proposent souvent des spectacles du répertoire traditionnel plus complexes et rarement représentés au cours de l'année. Il en soutient la créativité non seulement par rapport au répertoire traditionnel mais aussi par rapport à des spectacles nouveaux dont le style caractéristique associe des pratiques traditionnelles et des créations contemporaines et dialogue avec d'autres territoires et d'autres traditions. Dans les notes critiques de C.3., nous avons relevé des aspects qu'il faut améliorer pour éviter le déséquilibre en faveur d'initiatives internationales ; déséquilibre qui, bien que ces initiatives soient largement et délibérément programmées dans l'optique d'un échange interculturel, ne peut pas ne pas laisser un espace approprié au Théâtre des Pupi ; il s'agit d'un problème causé parfois par un soutien inconstant de la part des institutions locales. En ce qui concerne le risque B.6.a. (« oubli partiel du patrimoine ») et le besoin de transmettre tout le patrimoine de l'Élément dans son intégralité et sa diversité (n.1), dans le contexte du Festival de Morgana pour son importance reconnue au niveau national et international, il est nécessaire de reconstituer le Festival du Théâtre des Pupi, avec la même cadence annuelle qui a caractérisé les premières éditions. D'ailleurs, l'organisation d'événements au niveau local pourra diffuser, de manière plus capillaire sur le territoire régional, des initiatives qui facilitent le rapprochement des jeunes, renforcent le lien entre les théâtres et le territoire d'appartenance.

Il est donc nécessaire de renforcer la synergie des différents organismes publics afin de garantir un soutien financier régulier et continu destiné aux mesures suivantes :

- a. *Rétablissement, régulier et continu, du Festival du Théâtre des Pupi chaque année, comme moment essentiel de transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi dans son intégralité et sa diversité grâce à la participation régulière de toute la communauté patrimoniale ;*
- b. *Promotion de la sauvegarde d'événements, de festivals et de manifestations internationales capables de favoriser la transmission de tout l'Élément même en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires par le recours aussi aux nouvelles technologies ;*
- c. *Introduction et/ou renforcement des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines respectifs d'activités et de compétences ; identification d'instruments appropriés et efficaces de mise en œuvre en ce qui concerne l'organisation et la réalisation d'événements, de festivals et de manifestations internationales ;*
- d. *Constitution d'un groupe de réflexion critique et contrôle de la situation actuelle de la programmation d'événements, de festivals et de manifestations dédiées au Théâtre des Pupi dans son intégralité et sa diversité en tant qu'instruments de transmission primaire de l'Élément.*

## MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés à tous les niveaux, aussi par le biais des activités des

groupes de réflexion mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Donner une continuité et renouveler, avec la collaboration des acteurs impliqués dans le Réseau, les événements déjà existants et en projeter d'autres, afin de promouvoir la pratique performative et le patrimoine culturel immatériel dans son ensemble ;
- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique;
- Partager les choix de la programmation annuelle au sein du Réseau en vue du rétablissement du Festival annuel du Théâtre des Pupi dans le cadre du Festival de Morgana ;
- Organiser, coordonner le Festival de Morgana-Festival du Théâtre des Pupi et les manifestations qui fassent participer toute la communauté patrimoniale ;
- Soutenir la communauté patrimoniale et le Réseau sur le plan de la logistique et de l'organisation, de la communication et de la promotion, ainsi que sur le plan financier ;
- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle qui impliquent les jeunes et très jeunes générations dans les activités de transmission de l'Élément ;
- Promouvoir un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des franges sociales marginales.

#### D.2.3. PROGRAMME COMMUN D'ACTIVITÉS DE TRANSMISSION PAR L'ÉDUCATION NON FORMELLE ET FORMELLE

Bien que la modalité primaire de transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi consiste dans la mise en scène des spectacles, au cours de la dernière décennie, les compagnies de *pupari* ont mûri une nouvelle conscience professionnelle en ce qui concerne les différentes activités de transmission du patrimoine oral et immatériel de l'Élément grâce à l'éducation non formelle et formelle, activités largement décrites dans le paragraphe C.5., « Activités de transmission par l'éducation formelle et non formelle au Musée et avec les Compagnies de *pupari* » (de C.5.1. à C.5.7.), dans le contact renouvelé avec le public, et en particulier grâce à la collaboration avec les enseignants et les opérateurs du théâtre venant d'horizons différents.

Comme nous l'avons indiqué de manière spécifique dans la deuxième mesure de sauvegarde (D.2.2.), le Plan entend récupérer la programmation traditionnelle des spectacles qui prévoyait la production et la mise en scène des différents épisodes de l'épopée chevaleresque dans le cadre d'un véritable « cycle » narratif à épisodes. En effet, traditionnellement, « les épisodes de chaque soirée *étaient* déterminés par la séquence narrative et par la succession des épisodes. Dans l'observation de la trame de base, l'opérateur *pouvait* abréger ou allonger la représentation ou faire quelques déplacements » (Pasqualino, 2008, p. 198). Ce retour au passé est en réalité conforme au développement et à la grande diffusion qu'ont pris les séries, des produits cinématographiques qui adoptent la même périodicité temporelle que le Théâtre des Pupi.

La transmission du patrimoine du Théâtre des Pupi adviendra au moyen d'une double stratégie, qui impliquera en même temps les habitants des quartiers urbains et des pays qui constituent le contexte et la base sociale fondamentale pour la continuité de cet art, et les établissements scolaires du territoire, grâce à l'organisation de très nombreuses initiatives. Les moments de transmission non formelle et formelle dans les établissements scolaires pourront déterminer un changement positif en faveur de la sauvegarde du Théâtre des Pupi, en tant qu'élément central du patrimoine culturel sicilien.

Ces activités veulent favoriser une expérience complexe et structurée du Théâtre des Pupi grâce à des narrations capables de rendre simple ce qui est complexe, continu ce qui

est lacunaire (souvent parce que cela est vu par les nouvelles générations et pas seulement de manière irrégulière), complet ce qui est partiel, de façon à rendre culturellement complexes et persuasifs d'un point de vue narratif ce récit et l'expérience du Théâtre des Pupi et ce à quoi il renvoie. Des récits capables de présenter le Théâtre des Pupi par rapport à toutes les articulations du capital local et régional, opérant en synergie entre les communautés et les experts. Sans aucun doute, à la base, la connaissance et la prise de conscience diffuses sont nécessaires ; donc la divergence excessive entre le monde de la formation et le monde de la sauvegarde est une divergence pernicieuse, car elle empêche de bâtir les dimensions intégrées de connaissance et de prise de conscience, qui sont les fondements de la mobilisation sociale, d'une forme de citoyenneté active autour du patrimoine culturel immatériel et au sein de ce patrimoine. Pour ce faire, il faut que les institutions, les universités et les établissements de formation aident les communautés à ne pas craindre *a priori* d'expérimenter des situations culturellement et anthropologiquement complexes, dans le temps présent comme dans le rapprochement avec les mémoires du passé. Transférer ces instruments de nature à apaiser l'angoisse qu'ils pourraient engendrer est une fonction éducative et sociale fondamentale, aussi pour ceux qui opèrent dans le cadre de la recherche, de la formation et du patrimoine culturel immatériel et est fondamental pour favoriser les processus qui développent des compétences cognitives, relationnelles et émotives pour la compréhension et la gestion de contextes complexes, y compris ceux historiques et culturels dans les communautés et chez les individus.

Les activités de transmission du Théâtre des Pupi par l'éducation formelle et non formelle ne se fondent pas cependant sur la simplification à tout prix, avec le risque consécutif de la banalisation, vraiment pernicieuse dans l'expérience du patrimoine culturel ; elles dessinent au contraire la nécessité de revoir les méthodes d'étude, les capacités de lire et de montrer les liens, d'encourager le goût de la complexité et de sa narration, contribuant ainsi à former de futurs citoyens actifs, là où citoyenneté active peut signifier aussi concours à la production et socialisation de prise de conscience de son héritage culturel.

Afin de systématiser l'implication des établissements et des organismes de formation de tous les niveaux, on préconise de :

- a. *Favoriser une liaison constante et programmée avec les écoles, promue et soutenue financièrement aussi par le Provveditorato et par l'Ufficio scolastico regionale<sup>4</sup>, ainsi que par une nouvelle normative de la part de l'Assessorato Regionale della Pubblica Istruzione pour soutenir les activités du Réseau et de la communauté patrimoniale.* Cette liaison pourrait contribuer à atténuer, au moins partiellement, le caractère irrégulier et occasionnel des rencontres entre l'univers du Théâtre des Pupi et le monde scolaire sicilien. En effet, si l'on y réfléchit bien, les élèves, de tous les âges, pourraient constituer, *mutatis mutandis*, ce public fidélisé qui suit les cycles chevaleresques de manière constante et continue. Autrement dit, si le public traditionnel qui, par le passé, constituait l'interlocuteur privilégié du Théâtre des Pupi, a disparu, on ne peut certainement pas penser que les touristes soient les destinataires stables de cette forme de spectacle. Un type de spectacle qui se conclut en une seule soirée leur sera toujours réservé. Tandis que les élèves, avec une programmation appropriée, pourraient suivre le Théâtre des Pupi dans les écoles avec la même constance avec laquelle aujourd'hui les plus petits suivent les dessins animés, et les plus grands les séries à la télévision ;
- b. *Constituer un groupe de travail et un contrôle thématique*, qui implique à la fois le Réseau, les institutions de la communauté scientifique et les protagonistes du monde scolaire (enseignants et directeurs et autre personnel scolaire), afin de construire

---

<sup>4</sup> Le *Provveditorato* était l'organe administratif du Ministère de l'Instruction Publique, présent dans chaque province ; en 2000 il a été remplacé par l'*Ufficio scolastico regionale*, présent dans 18 chefs-lieux de région. (NdT)

un plan d'activités adéquat et d'identifier des instruments appropriés de mise en œuvre ;

- c. *Systématiser, en leur donnant une continuité et en les renouvelant, les activités de transmission par l'éducation non formelle et formelle, destinées aux établissements scolaires et aux organismes de formation siciliens, (C.5.1) et déjà expérimentées, et en concevoir de nouvelles aussi dans le cadre de programmes technologiquement innovateurs, au moyen de rencontres et d'ateliers thématiques, multidisciplinaires et interculturels avec une attention particulière à l'inclusion sociale et à la diversité culturelle (C.5.3.), afin de renforcer la pratique performative et le patrimoine culturel immatériel dans son ensemble et de répandre les valeurs et les principes dont ils sont détenteurs ;*
- d. *Organiser des moments de formation pour les enseignants (C.5.4.), afin de poursuivre et de renouveler l'expérimentation d'activités didactiques qui intègrent le Théâtre des Pupi et le patrimoine immatériel en général dans le programme annuel, selon une approche interdisciplinaire, sensible à l'emploi des nouvelles technologies et du libre accès garanti par le web (C.5.6.) ;*
- e. *Favoriser l'intégration du patrimoine culturel immatériel - Théâtre des Pupi dans les programmes scolaires des différentes disciplines. Cet objectif important pourra être atteint seulement si les matières concernant le Théâtre des Pupi font partie, à plein titre, des programmes didactiques et ministériels, avec des liaisons appropriées entre les différentes disciplines. Pensons, pour donner un exemple concret, aux aspects importants que pourrait avoir l'enseignement du Théâtre des Pupi dans les collèges à la fois dans les programmes d'histoire et de littérature (*Chansons de geste, Chanson de Roland*, les poèmes de Pulci, Boiardo, de l'Arioste, du Tasse à la Renaissance), et dans ceux des disciplines artistiques, techniques et musicales ;*
- f. *Stabiliser et renforcer l'organisation d'ateliers de fabrication des pupi et du matériel de scène. À part les approfondissements en histoire et en littérature dans les lycées, pensons aux effets importants que l'activité des ateliers sur la fabrication des pupi et de tout le matériel scénique du spectacle pourrait avoir aussi comme tremplin pour entrer dans le monde du travail, surtout dans les lycées techniques. Proposer de nouveau des savoirs et des techniques artisanales constituant la figure du puparo et/ou de l'opérateur en général pourrait devenir aujourd'hui un tremplin pour les jeunes qui, sortis de l'école, s'ouvrent au monde du travail à la recherche d'une activité. En définitive, l'enseignement du Théâtre des Pupi devrait devenir un élément fondamental dans le processus de formation des jeunes, proposé non seulement durant les heures de cours, mais aussi avec des visites des théâtres, des collections et des musées. Cela demande un dialogue important et incessant avec les institutions responsables, à la fois au niveau régional et au niveau national ;*
- g. *Garantir les activités de transmission par l'éducation formelle et non formelle même en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires par le recours aussi aux nouvelles technologies ;*
- h. *Continuer à renforcer les masters et les stages de formation (universitaires, académiques, projets d'alternance école/travail), de manière cohérente avec ce que nous avons décrit en C.5.4. et C.5.5, afin de diffuser des connaissances inhérentes au patrimoine des pupari et de former des figures professionnelles dans différents domaines ; des figures dotées de connaissances et de compétences spécialisées inhérentes au patrimoine culturel immatériel UNESCO, comme sa gouvernance, sa gestion, sa divulgation et son marketing, avec une orientation claire vers le développement socio-économique durable des territoires, dans le respect de la communauté patrimoniale ;*
- i. *Favoriser l'inclusion, l'intégration et la participation active de franges sociales marginales (personnes défavorisées, en situation de handicap, étrangers) grâce à des*

- programmes et des activités d'éducation formelle et non formelle et des produits didactiques conçus pour les différentes catégories de sujets ;
- j. *Introduire et/ou renforcer les mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines respectifs d'activités et de compétences ; identification d'instruments appropriés et efficaces de mise en œuvre en ce qui concerne les activités de transmission par l'éducation non formelle et formelle.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés à tous les niveaux, aussi par le biais des activités des groupes mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Réaliser des cycles traditionnels et des programmes réguliers de spectacles de Théâtre des Pupi dans les lieux de mémoire et les espaces culturels ;
- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique et favoriser la visite et la jouissance de ces lieux aussi de la part des jeunes et très jeunes générations ;
- Organiser, coordonner le calendrier et les activités de transmission par l'éducation formelle et non formelle mis en œuvre par les Compagnies faisant partie du Réseau et participer à leur divulgation ;
- Soutenir la communauté patrimoniale et le Réseau sur le plan de la logistique et de l'organisation, de la communication et de la promotion, ainsi que sur le plan financier.

#### **D.3. ACTIVITÉS D'IDENTIFICATION PARTICIPATIVE, RECHERCHE ET DOCUMENTATION DANS UNE PERSPECTIVE DE SOUTIEN À LA VITALITÉ DE L'ÉLÉMENT ET À LA COMMUNAUTÉ DES PUPARI**

Les perspectives ouvertes par la Convention renouvellent profondément les méthodologies d'identification, de documentation et de recherche liées au patrimoine culturel immatériel, orientant ces activités vers l'objectif de la sauvegarde, car il s'agit d'une articulation de « mesures visant à la viabilité » (CICH. Art. 2.3). Un objectif qui décline et qui conjugue des activités d'identification, de documentation et de recherche avec des activités de protection, de préservation, de promotion, de renforcement, de transmission par l'éducation formelle et non formelle, et la revitalisation. L'articulation et l'objectif modifient profondément les modalités de documentation et de recherche. Si les différentes traditions d'études voyaient au premier plan le rôle des experts et des chercheurs, poussés par un objectif scientifique fondamental, la sauvegarde du patrimoine immatériel ouvre un vaste champ de pratiques participatives expérimentales dans le respect du « sentiment d'identité et de continuité » des communautés, groupes et individus. Dans ce cadre, le plan de sauvegarde du Théâtre des Pupi récupère d'une part, la vaste expérience consolidée de recherches et la coopération scientifique décrite au chapitre C., « Efforts passés et actuels de sauvegarde », qui est une base scientifique fondamentale, animée par les valeurs de la coopération internationale et du dialogue entre les cultures, d'autre part les initiatives innovatrices qui ont eu lieu à la suite de la création du Réseau, notamment en ce qui concerne la conception et la réalisation de la plateforme participative [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).

Dans ce domaine spécifique, et en ce qui concerne le thème des inventaires participatifs recommandés par la Convention, le caractère innovateur des expériences en cours réside non seulement dans la création de la plateforme web pour le partage de documents numériques dans un portail efficace de nouvelle génération, mais aussi dans la partici-

pation active de chaque membre de la communauté patrimoniale à la production des données, à l'installation et à l'emploi partagé de l'instrument (D.3.1.). La conception de la plateforme comme « plateforme de services » ouvre indubitablement le secteur patrimonial aux fonctions de soutien actif aux « praticiens et détenteurs » de la tradition vivace du Théâtre des Pupi, contribuant à renforcer toute la communauté patrimoniale, grâce à l'aide des activités de tous ses membres (D.3.1.). D'ailleurs, le système est conçu pour l'inclusion dans un « catalogue unique participatif » du patrimoine de biens matériels et d'espaces culturels associés, dont la reconnaissance et la tutelle sont la condition fondamentale pour la sauvegarde de l'Élément (D.3.2.).

#### D.3.1. IDENTIFICATION ET DOCUMENTATION : UNE PLATEFORME PARTICIPATIVE INNOVATRICE

Comme nous l'avons décrit dans les paragraphes C.7., C.7.1. et C.7.2., et en fonction de l'évolution des contextes sociaux et des systèmes de valeurs identifiés comme étant un facteur de risque (B.6.e, « évolution des contextes sociaux et des systèmes de valeurs »), les multiples activités de documentation et de recherche, menées au cours des années par l'Association pour la conservation des traditions populaires, ont permis le contrôle des changements et des crises qui ont rendu possible et favorisé l'adaptation du Théâtre des Pupi au changement des contextes, grâce à l'expérimentation d'innombrables expériences et de propositions innovatrices reliant l'Élément à un public diversifié, dans une société en mutation.

Avec la naissance du Réseau, et comme résultat de la réflexion collective en cours, ce travail s'est relié d'une manière forte et systématique aux principes et aux valeurs de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel (art. 12 et 15 CICH, et Directive Opérationnelle n. 80), engendrant un projet innovateur de portail du Théâtre des Pupi. Un espace numérique au service de la communauté scientifique du Théâtre des Pupi, qui relie directement la vie et le travail des Compagnies, celui de la communauté scientifique et celui de médiation de l'Association.

Un inventaire de nouvelle génération, conçu comme une plateforme de services pour toute la communauté patrimoniale.

Afin de consolider le travail commencé et en réponse au besoin n. 2, c'est-à-dire la nécessité de ne pas disperser ni fragmenter les initiatives et de soutenir financièrement et de manière appropriée les mesures de sauvegarde précédentes, résolvant les criticités et les limites constatées jusqu'ici, il est recommandé de :

a. *Développer l'inventaire – portail plurilingue en ligne, [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it)*

Conçu comme un espace numérique, technologiquement innovateur, pour la représentation et l'expression des différentes manifestations du Théâtre des Pupi, mais aussi instrument de soutien aux activités des compagnies dans une optique de réseau et de coopération (voir C.7.1. et C.7.2.), le portail recueille et présente les expériences et l'histoire des différentes compagnies de *pupari*, mais en dépassant les intérêts personnels, il accroît la visibilité nationale et internationale de l'Élément dans son intégralité, en laissant de l'espace à ses différentes manifestations et à ses déclinaisons aujourd'hui, devenant ainsi un instrument d'inclusion et d'accès au Théâtre des Pupi. Plateforme de services visant à faciliter une large jouissance et à diffuser la connaissance à la fois de l'entité immatérielle du Théâtre des Pupi et des réalités individuelles des *pupari* et des biens matériels qui sont liés à ce théâtre. Dans cet objectif, le portail recueillera les fiches de chaque compagnie et les fiches mises à jour des collections et des musées existants accompagnées de documents photo, vidéo et audio aussi bien historiques que récents (ex. interviews à la communauté patrimoniale, enregistrements audio et/ou vidéo des spectacles, des activités didactiques, de formation, arbres généalogiques, etc.).

b. *Établir un « catalogue unique participatif » des biens matériels associés au Théâtre des Pupi sicilien* : cet espace de documentation virtuelle, publié dans le portail [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it), recueillera les fiches et les documents inhérents au Théâtre des

Pupi aussi bien pour la consultation des experts et des chercheurs que pour les curieux, les passionnés, les enseignants et les touristes. Le Catalogue, réalisé avec la participation active des compagnies des *pupari*, recueillera les fiches catalographiques des biens matériels liés au Théâtre des Pupi (*pupi*, panneaux, toiles de fond, matériel pour la fabrication, etc.), à la fois anciens et utilisés aujourd'hui, appartenant à des musées ou à des collections ou encore aux compagnies, et utilisables et non utilisables (C.7.2.).

c. *Réaliser une plateforme de services en ligne*

Le portail prévoit quatre actions, dans un processus de mise à jour continue de la part de tous les acteurs impliqués :

- introduction des « cycles » et des programmes des spectacles des compagnies ;
  - mise en service du Centre Unique de Réservation & Billetterie en ligne ;
  - publication d'une fiche plurilingue des matériels ;
  - partage du portail sur les sites des parties prenantes institutionnelles.
- S'enrichissant des expériences, de l'histoire et du patrimoine des différentes familles/ compagnies de *pupari* et d'artisans, et opérant pour une promotion unitaire et intégrée des cycles et des programmes de spectacles, le portail dépasse les intérêts personnels pour accroître la visibilité nationale et internationale de l'Élément. Ultérieurement, ce portail se présentera comme une plateforme de services en soutien à la communauté d'héritage et aux utilisateurs et bénéficiaires réels et potentiels, italiens et étrangers, car il prévoit la promotion intégrée et commune de « cycles » et de programmes de spectacles et la mise en service d'un Centre Unique de Réservation & Billetterie en ligne, ainsi que des liens et des cartes permettant la localisation des compagnies, des activités et des initiatives programmées sur tout le territoire régional, des contacts et des informations pratiques. En outre, le portail pourra prévoir les possibilités de mise à jour continue de la part des compagnies car ces dernières sont un patrimoine vivant ;
- d. *Introduire et/ou renforcer les mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines d'activités et de compétences ; identifier des instruments normatifs appropriés et efficaces et des instruments de mise en œuvre, en ce qui concerne les activités d'identification participative, de recherche et de documentation de l'Élément ;
- e. *Constituer un groupe de travail thématique*, avec la participation collective du Réseau, des représentants des compagnies de *pupari* et des institutions de la culture et de la communauté scientifique, ainsi que des professionnels prenant part aux travaux afin de construire un plan d'activités approprié et d'identifier des instruments d'application appropriés.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés à tous les niveaux, par le biais aussi des activités des groupes de réflexion mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique;
- Promouvoir la sauvegarde des activités théâtrales, culturelles, de formation en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires par le recours aussi aux nouvelles technologies ;
- Organiser, coordonner l'ensemble du calendrier établi par les Compagnies faisant partie du Réseau et participer à sa divulgation ;

- Soutenir le Réseau et l'Association pour la conservation des traditions populaires comme étant son Sujet référent dans la réalisation, le développement et la gestion du portail et de tous les services prévus ;
- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle technologiquement innovateurs qui fassent participer les jeunes et très jeunes générations aux activités d'identification, de documentation et de recherche en liaison avec l'Élément ;
- Promouvoir un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des couches sociales marginales.

#### D.3.2. IDENTIFICATION, ENTRETIEN ET TUTELLE DES BIENS MATÉRIELS ET DES ESPACES CULTURELS ASSOCIÉS À L'ÉLÉMENT « THÉÂTRE DES PUPI »

Comme nous l'avons décrit aux paragraphes A.7 (« Le Théâtre des Pupi : fonctions sociales et valeurs culturelles en évolution ») et B.1. (« Processus de sauvegarde entre déclin, revitalisation et renouveau »), le Théâtre des Pupi qui remonte au XIX<sup>e</sup> siècle a recours à des objets scéniques qui demandent un entretien constant, à la fois quand ils sont utilisés et lorsqu'ils appartiennent à des *mestieri* historiques (A.4. « La mise en scène, ses codes et ses temps » et A.5. « Les *pupari* entre théâtre et artisanat »). La réalisation des marionnettes, des panneaux, des toiles de fond (voir mesure de sauvegarde D.4.) est encore aujourd'hui confiée à l'habileté technique d'artisans spécialisés qui se transmettent oralement les techniques de fabrication et les modèles pour leur réalisation, dans le respect des codes iconographiques traditionnels (A.5.). La tutelle des biens matériels de l'Élément par leur mise en fiche et leur catalogage et, si c'est nécessaire, les activités d'entretien et de restauration demandent une attention constante et un travail de médiation constant entre les exigences de l'artisan-*puparo* et les logiques du professionnel/restaurateur.

Ayant considéré le risque de dispersion et/ou de détérioration des biens tangibles associés à l'Élément (B.6.b) et au besoin n. 4 (« sauvegarder les biens tangibles associés à l'Élément à la fois en termes de tutelle et de promotion et valorisation »), afin de renforcer les synergies en faveur d'une stratégie intelligente de sauvegarde et de restauration, il est recommandé de :

- a. *créer un inventaire participatif en ligne*, en libre accès, de tous les objets et les biens démo-ethno-anthropologiques concernant le Théâtre des Pupi, en particulier les marionnettes, les objets scéniques, les panneaux, les toiles de fond, les instruments de musique, etc., comprenant une cartographie des espaces associés à la pratique avec un accès direct et un enrichissement constant de la part de chaque compagnie de *pupari*, des musées et des collections ;
- b. *développer des logiciels/des applications/des programmes/des banques de données numériques et acheter des ressources et des technologies, des brevets* en vue de la numérisation d'inventaires, de catalogues et de documents pour en favoriser la consultation et l'utilisation en ligne aussi ;
- c. *promouvoir des activités de catalogage des biens démo-ethno-anthropologiques inhérents au Théâtre des Pupi dans l'optique d'une intervention de restauration et/ou d'entretien* pour leur conservation et leur sauvegarde. Aux fins de la mise en fiche/catalogage, une activité de recherche biblio-documentaire sera accomplie ; elle sera aidée par la consultation scientifique d'experts du secteur surtout anthropologique et de la restauration des biens culturels, et par les consultations techniques pour l'acquisition et le traitement des données recueillies.

Ces activités comprennent :

- Le recensement du patrimoine documentaire et des biens matériels des compagnies ;
- La cartographie des espaces associés à la pratique de l'Élément ;
- Des relevés sur le terrain grâce à des visites ciblées. On obtiendra ainsi du matériel documentaire audio/ vidéo/ photo ;

- La collecte des sources : matériel bibliographique, iconographique, sonore et vidéo;
  - L'étude des objets ;
  - Le traitement des données acquises ;
  - La planification et la réalisation d'interventions de restauration et/ou d'entretien.
- d. *Poursuivre le catalogage/la mise en fiche des biens matériels associés et cartographie des espaces et des théâtres* : les objets appartenant aux familles de *pupari* ayant souscrit l'Acte d'entente seront fichés en premier. On pourra remplir une carte mère, inhérente au patrimoine conservé par les familles dans son ensemble, et des cartes filles, inhérentes à des éléments individuels. La publication en ligne des fiches simplifiées, en version plurilingue, dans le cadre de la section dédiée aux compagnies dans le portail [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) rendra plus visible le patrimoine matériel et immatériel du Théâtre des Pupi au niveau national et international. Cette cartographie des théâtres et des espaces associés à la pratique de l'Élément, déjà commencée avec le processus d'inventaire participatif, sera approfondie et consolidée ;
- e. *Introduire et/ou renforcer les mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément en ce qui concerne notamment l'identification, l'entretien et la tutelle des biens matériels et des espaces culturels associés à l'Élément ;
- f. *Constituer un groupe de travail thématique*, qui implique à la fois le Réseau et les représentants des compagnies de *pupari* et de la communauté scientifique, ainsi que les organismes responsables et les professionnels prenant part aux travaux.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également les organismes publics et privés à tous les niveaux, par le biais aussi des activités des groupes mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique et favoriser la visite et la jouissance de ces lieux aussi de la part des jeunes et très jeunes générations ;
- Organiser, coordonner et divulguer, par l'intermédiaire du portail, les initiatives d'identification, de catalogage, de recherche et de restauration/entretien réalisées par la communauté patrimoniale et par le Sujet référent.
- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle technologiquement innovateurs qui fassent participer les jeunes et très jeunes générations aux activités d'identification, de catalogage, de recherche et de restauration/entretien de l'Élément ;
- Promouvoir un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des couches sociales marginales ;
- Promouvoir la sauvegarde des activités théâtrales, culturelles, de formation en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires par le recours aussi aux nouvelles technologies.

#### D.3.3. ACTIVITÉS DE RECHERCHE ET COOPÉRATION SCIENTIFIQUE ET CULTURELLE POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Comme nous l'avons décrit dans les chapitres A et B, notamment dans les paragraphes C.2. (« Recherche et divulgation scientifiques : activités éditoriales et interculture »), C.7. et C.9.3. (« Promouvoir le patrimoine immatériel et le Théâtre des Pupi en Italie et dans le monde par des activités de coopération régionale, nationale et internationale »), l'Association pour la conservation des traditions populaires incarne une longue histoire de recherche et de coopération scientifique et culturelle, qui a conduit à une plus grande prise de conscience de la valeur de l'Élément.

Tenant compte des risques de l'évolution des contextes sociaux et des systèmes de valeur (b.6.f.), ce travail de recherche s'est révélé essentiel pour assurer à l'Élément de nouvelles possibilités d'adaptation au changement et de réinterprétation créative.

Au cours de cette phase qui recueille l'héritage de la candidature UNESCO, avec la naissance du Réseau et du Portail du Théâtre des Pupi, une nouvelle phase de coopération scientifique et culturelle pourra pleinement contribuer à une stratégie nationale de recherche et de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

À cette fin, dans l'optique également de mettre en place une gouvernance participative à plusieurs niveaux (besoin n. 5), on propose d'élaborer une stratégie d'implication et de coopération entre la communauté patrimoniale et différentes parties prenantes institutionnelles, dans le cadre d'une série de rencontres sur l'application de la Convention de 2003 qui tient compte des Plans des Mesures de sauvegarde des Éléments italiens, rédigés ou en phase d'élaboration (parmi lesquels celui du Théâtre des Pupi de la part du Sujet référent).

Faisant de la communauté du Théâtre des Pupi l'interlocuteur avec les autres communautés italiennes responsables de la sauvegarde d'Éléments patrimoniaux inscrits dans les Listes internationales UNESCO, cette mesure a pour objectif le développement d'une réflexion commune, dans une optique comparative, devenant lieu d'inspiration et de pensée sur le thème de la sauvegarde de l'immatériel.

Afin de poursuivre et de développer cette réflexion il est recommandé de :

- a. *Créer un groupe de travail consacré au thème de la recherche reliée à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, dans une perspective de coopération scientifique et culturelle et renforcer la synergie à tous les niveaux (régional, national et international) entre les organismes de recherche et de formation spécialisée, publics et privés, le Réseau et l'Association pour la conservation des traditions populaires en sa qualité de Sujet référent, dans le cadre aussi de programmes spécifiques de recherche ;*
- b. *Projeter et organiser des initiatives d'étude et de recherche nationales et/ou internationales consacrées à ce thème complexe ;*
- c. *Favoriser une comparaison entre différents plans de sauvegarde d'Éléments du patrimoine culturel immatériel, donnant vie à un débat et animé au niveau national. Dans cet espace de confrontation, les chercheurs et les spécialistes dialogueront activement avec les communautés patrimoniales. Le projet prévoit l'organisation de rencontres entre la communauté patrimoniale du Théâtre des Pupi et des autres Éléments inscrits dans les listes UNESCO, favorisant la mise à jour sur les orientations de l'UNESCO en matière de tutelle, promotion, valorisation et diffusion (en un mot, sauvegarde comme elle est définie par l'article 2 de la Convention) du patrimoine immatériel, dans l'optique d'une application appropriée et efficace de la Convention de 2003 dans le cadre de processus de développement durable *bottom up*. Les rencontres seront des occasions d'interaction et d'échange entre les communautés d'héritage, les parties prenantes institutionnelles et les représentants des autres Éléments UNESCO, à la lumière aussi des Plans des mesures de sauvegarde déjà rédigés et en phase d'élaboration pour différents Éléments UNESCO italiens en étroit dialogue avec le Bureau UNESCO du MiBACT.*
- d. *Favoriser la rencontre entre la communauté patrimoniale et les parties prenantes institutionnelles, mettant les résultats des recherches au service de la promotion de l'Élément, de sa visibilité et de son accès à tous les niveaux, favorisant ainsi une approche qui conjugue l'approche scientifique, la divulgation et les nouvelles technologies ;*
- e. *Introduire et/ou renforcer des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines respectifs d'activités et de compétences et identifier des instruments appropriés en ce qui concerne l'activité de recherche et de coopération scientifique et culturelle.*

## MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également les organismes publics et privés à tous les niveaux, par le biais aussi des activités des groupes mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle technologiquement innovateurs qui fassent participer les jeunes et très jeunes générations aux activités culturelles, de transmission et de recherche scientifique inhérentes à l'Élément ;
- Promouvoir un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des couches sociales marginales ;
- Promouvoir la sauvegarde des activités théâtrales, culturelles, de formation en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires par le recours aussi aux nouvelles technologies ;
- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique et favoriser la visite et la jouissance de ces lieux aussi de la part des jeunes et très jeunes générations ;
- Organiser, coordonner et divulguer, par l'intermédiaire du portail, les initiatives d'identification, de catalogage, de recherche et de restauration/entretien réalisées par la communauté patrimoniale et par le Sujet référent.

### D.4. MESURES DE PROTECTION ET DE PRÉSERVATION DE L'ÉLÉMENT

#### D.4.1. MESURES DE PROTECTION JURIDIQUE ET DE SOUTIEN À L'ARTISANAT

Comme nous l'avons décrit dans le paragraphe C.II., le Théâtre des Pupi a été l'objet de différentes initiatives juridico-normatives.

En ce qui concerne les risques identifiés, notamment le contexte compétitif (B.6.c) et le manque de valorisation et de reconnaissance de l'Élément sur le marché des biens culturels, avec l'irrégularité et la gestion inadéquate des flux touristiques qui en découlent (B.6.d et B.6.f) ; tenant compte des besoins exprimés par la communauté, notamment l'urgence de trouver des formes opportunes de liaison avec des programmes ou des instruments normatifs qui poursuivent des finalités complémentaires (besoin n.2), la nécessité de se relier de manière adéquate et durable, dans le respect des communautés, avec les flux touristiques locaux et de favoriser le développement d'un tourisme éthique (besoins n. 3 et n. 6) et de soutenir les artisans fabricants de *pupi* (besoin n. 4). En outre, comme nous l'avons expliqué en A.5. (« *Pupari* entre théâtre et artisanat »), le soutien à l'artisanat se préfigure comme une condition essentielle à la transmission de l'Élément dans ses traits constitutifs. Distinguant les « *pupi* et les matériels de théâtre » des autres productions artisanales annexes, un travail particulier et des initiatives spécifiques doivent soutenir et protéger les artisans-*pupari*, en réponse au besoin n.4.

À ce propos, il faut un travail de liaison constant avec des initiatives nationales et internationales, comme par exemple les activités de la « Table Nationale de l'Artisanat Artistique », formée par les membres de la Carte Internationale de l'Artisanat artistique qui a été souscrite par les associations professionnelles, Confartigianato, CNA (Confédération Nationale de l'Artisanat et de la petite et moyenne entreprise). La Table s'est fait la promotrice d'une réflexion sur l'avenir des ateliers et des petites entreprises artisanales et, de la part des institutions et des décideurs, elle s'engage à mettre en œuvre des mesures visant à conjurer, au moins en partie, la crise qui est en train de frapper durement le secteur de l'artisanat artistique et traditionnel à la suite de la crise sanitaire actuelle.

À la lumière de ce qui précède, il est recommandé de :

- a. *Créer un groupe de travail consacré au thème de la protection juridique et à l'actualisation des règles existantes, pour que les droits des communautés soient protégés de manière adéquate, et organiser des rencontres régulières dédiées, en impliquant des figures professionnelles compétentes, visant à donner un élan à des initiatives et à des enquêtes spécifiques avec la pleine participation des détenteurs et des praticiens ;*
- b. *Obtenir un engagement actif de la part de la Région Sicile et du Département Coopération, Commerce, Artisanat et Pêche et du Département des Activités productives, souscripteur par ailleurs de la Carte Internationale de l'Artisanat Artistique ;*
- c. *Identifier des mesures de sauvegarde spécifiques pour protéger les détenteurs et les praticiens. En particulier, comme nous l'avons illustré en D.I., les mesures de protection juridique véhiculent des actions qui sont l'expression à la fois d'inclusion et de liberté dans chaque choix éthique, dans le respect du système de valeurs de la communauté patrimoniale et des droits de l'homme ;*
- d. *Identifier des mesures relatives au renforcement du contexte de gouvernance participative à plusieurs niveaux, comprenant les niveaux local, régional, national et international (UNESCO) (Directive Opérationnelle 81) de la communauté (Directive Opérationnelle 177). Ces mesures sont destinées à la sauvegarde de l'Élément car elles contribuent à la diffusion auprès du public et à l'échange entre les communautés patrimoniales et les sujets concernés, à l'information sur l'importance du patrimoine culturel immatériel et sur les menaces et les risques auxquels il est exposé, ainsi que sur les mesures adoptées en vertu de la Convention (Directive Opérationnelle 105). Ce sont des mesures voulues et gérées par la communauté elle-même, qui jouent un rôle vital dans le soutien à la transmission du patrimoine culturel immatériel et dans les activités de promotion et de sensibilisation, contribuant ainsi à l'échange intergénérationnel (Directive Opérationnelle 108), notamment des actions de sauvegarde concernant la « Fondation de communauté du Théâtre des Pupi », déjà évoquée en D.I., et contribuant ainsi à la poursuite des activités institutionnelles ayant le même objectif que celui de la Fondation, comme nous l'avons illustré précédemment ;*
- e. *Identifier et projeter des mesures relatives à la tutelle des artisanats, par exemple grâce à la prévision de Registres ou de reconnaissances particulières qui en protègent la spécificité et les valeurs de référence, à leur tour objet de transmission et de développement durable (aspects financiers, sociaux et environnementaux) ;*
- f. *Identifier et projeter des mesures relatives à la traçabilité et la tutelle des objets-patrimoine des compagnies pour éviter les contrefaçons ou les imitations illicites et donc pour protéger les valeurs qui sous-tendent la pratique sur laquelle se fonde le passage intergénérationnel et le développement durable, dans le respect des droits des praticiens et des détenteurs, en créant une marque reconnaissable et certifiée (D.O.P.P.I.U. Dénomination Originale Protégée Patrimoine Immatériel UNESCO) ;*
- g. *Identifier et projeter des mesures relatives à la tutelle des espaces culturels associés à la pratique de l'Élément afin de protéger les lieux essentiels à la pratique et à sa transmission, et donc son développement durable ;*
- h. *Identifier et projeter des mesures de protection de la propriété intellectuelle collective au profit des pupari, et notamment des mesures visant à la protection de la marque collective et d'autres droits d'auteur, en particulier de nature morale, pour garantir un développement durable et financier de la pratique, à soutenir des activités de promotion et de sensibilisation afin qu'elles aient lieu dans des contextes protégés, donc à favoriser la communauté dans son ensemble ;*
- i. *Identifier et projeter des mesures de protection des valeurs culturelles de la communauté, par exemple la rédaction d'un code éthique et d'un code de contrats de partage des avantages benefit sharing en faveur de la communauté dans son ensemble et de la transmission durable de sa pratique ;*

- j. *Stimuler des recherches spécifiques* sur le thème de la protection, avec la pleine collaboration des détenteurs et des praticiens ;
- k. *Stimuler des activités normatives et identifier des instruments de soutien financier, avec la participation d'organismes (comme par ex. le Département Régional de la coopération, du commerce, de l'artisanat et de la pêche), afin qu'ils favorisent un développement économique inclusif au profit des détenteurs et des praticiens, promouvant aussi une production artisanale entre tradition et innovation, favorisant également des formes de consommation capables d'engendrer un développement économique durable et diffus, dans le respect des pratiques coutumières (Directives Opérationnelles 183 et 184), et capable de faire obstacle à l'envahissement de produits industriels en série, standardisés et à bas coût, rarement liés aux territoires et à leur identité, à leur histoire et à leurs patrimoines culturels ou porteurs de valeurs, souvent le fruit de délocalisations politiques sourdes aux nécessités d'un développement économique durable ;*
- l. *Introduire et/ou renforcer des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines respectifs d'activité et identifier des instruments appropriés d'application.*

#### **D.5. ACTIVITÉS DE PROMOTION DE L'ÉLÉMENT À BASE COMMUNAUTAIRE**

L'accroissement de la visibilité, que toute activité de promotion comporte, doit s'accompagner d'une attention importante au principe du partage des bénéfices avec les communautés patrimoniales, dans la perspective de la sauvegarde du patrimoine immatériel. Bien qu'elle prévienne et encourage un développement économique inclusif, la relation fondamentale entre sauvegarde du patrimoine culturel et développement durable invite à s'engager dans des activités de promotion et de sensibilisation dans des contextes qui favorisent toute la communauté (Directive Opérationnelle n. 173), adoptant, comme nous l'avons expliqué en D.4., des mesures appropriées des droits de propriété intellectuelle. Le cas du Théâtre des Pupi et la création du Réseau, en engageant tous ses membres dans un plan de promotion et de valorisation partagé, constitue un modèle de gouvernance inspirateur pour la Convention (D.5.1.). Ces activités de promotion structurent un large éventail d'initiatives, partagées par le Réseau, par les communautés et en ce sens cohérentes avec les 12 principes d'éthique de la Convention, qui recommandent, entre autres, la reconnaissance de la part des institutions du rôle central de la communauté patrimoniale, le droit à la sauvegarde du patrimoine, le respect mutuel, une collaboration et un dialogue caractérisés par la plus grande transparence et, avec un consentement préalable et éclairé, l'accès aux espaces culturels et aux biens nécessaires à l'expression de la pratique, le respect des pratiques coutumières, le partage des bénéfices et la protection des intérêts des communautés dans le respect de la nature dynamique du patrimoine. Les activités de promotion structurent un plan de promotion intégré (D.5.1.) avec un plan unitaire de communication (D.5.2.), rendu possible grâce aux nouvelles technologies et au web, au profit de la pratique performative régulière et continue de l'Élément dans ses différents contextes (D.2.1.).

L'objectif est de favoriser l'impact des activités de promotion et de valorisation en termes de :

- Augmentation de la visibilité de l'Élément dans son intégralité et sa diversité, avec une attention particulière à son développement durable, grâce à la mise en œuvre de processus de gouvernance participative *bottom up* et de promotion synergique ;
- Accroissement des possibilités d'accès à la connaissance des différents aspects du patrimoine vivant du Théâtre des Pupi, et de jouissance de ce patrimoine, par le biais de l'activation et du développement du portail en ligne [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it) comme outil de promotion intégrée et commune de « cycles » et de programmes de spectacles ;

soutien à la jouissance et à la promotion de l'Élément grâce à la mise en service d'un Centre Unique de Réservation & Billetterie en ligne ; diffusion de la connaissance et sensibilisation à la valeur des biens matériels associés à la pratique de l'Élément ;

- Promotion de la créativité et de la diversité culturelle par la sauvegarde d'une pratique performative traditionnelle de nature communautaire forte, vivace encore aujourd'hui et créatrice de significations et de liens nouveaux. Ses racines se conjuguent avec le monde contemporain en réponse au monde globalisé et aux formes plus modernes de divertissement ;
- Diffusion de la connaissance du Théâtre des Pupi et sa promotion, grâce aux mesures qui favorisent des modalités appropriées de transmission du patrimoine lié au Centre Unique de Réservation & Billetterie en ligne (art. 13 lettre D alinéa ii, CICH et mesure D.2, « activités de transmission de l'Élément »), en fonction de la réalisation de « cycles » réguliers de spectacles entendus traditionnellement comme séquence d'épisodes reliés et structurés selon des codes narratifs et performatifs spécifiques, transmis oralement au sein des compagnies, et en fonction de programmes théâtraux ;
- Tutelle et sauvegarde (art. 12 CICH) du patrimoine du Théâtre des Pupi surtout en ce qui concerne les biens matériels et les espaces culturels associés à la pratique de l'Élément, au moyen de leur mise en fiche et des interventions de restauration et/ou d'entretien (mesure D.2.1., « Transmission de l'Élément par l'intermédiaire de mesures de soutien à la pratique performative régulière et continue dans les contextes des compagnies et au Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino. Un calendrier commun », D.3.1., « établir un catalogue participatif des biens matériels associés au Théâtre des Pupi », D.3.2., « Identification, entretien et tutelle des biens matériels et des espaces culturels associés »).

#### D.5.1. PROMOTION ET VALORISATION GRÂCE À DES EXPOSITIONS, UTILISATION DES NOUVELLES TECHNOLOGIES, PROJETS DIVERSIFIÉS, CIBLÉS ET FRAGMENTÉS, CIRCUITS NATIONAUX ET INTERNATIONAUX, FESTIVALS ET MANIFESTATIONS

Comme nous l'avons décrit aux paragraphes C.5.6. et C.5.7., qui concernent les activités de transmission au moyen des nouvelles technologies et les applications informatiques à l'époque du libre accès, et au paragraphe C.9., consacré aux activités de promotion et de valorisation de l'Élément, grâce à des expositions, des études, de nouvelles technologies et des activités de coopération à tous les niveaux (du local à l'international), l'Association pour la conservation des traditions populaires, en collaboration avec les compagnies, a réalisé de nombreuses initiatives de promotion, des expositions, des ateliers, des expérimentations innovatrices. Dans des contextes d'urgence et de pandémie, comme durant la récente pandémie de Covid 19, l'emploi des nouvelles technologies peut constituer en soi une mesure fondamentale de sauvegarde, qui demeurera comme une mesure efficace de promotion et de valorisation de l'Élément. À ce propos, les mesures décrites ci-dessous tracent des voies pour mettre au point, sur le plan normatif et sur le plan opérationnel, la sauvegarde du Théâtre des Pupi dans la perspective d'une valorisation, qui soit de toute façon entendue comme une dimension relationnelle de la sauvegarde.

Étant donné la faible valorisation de l'Élément sur le marché des biens culturels avec les conséquences aussi en termes de gestion des flux touristiques (B.6.d), et les défis posés par un contexte fortement compétitif (B.6.c), en réponse au besoin n. 7 (« Donner une nouvelle importance, un caractère systématique et une capillarité aux actions de sauvegarde entreprises jusqu'à maintenant, en renforçant également l'image de la communauté, tout en respectant les spécificités individuelles, par rapport aux institutions et aux acteurs, réels et potentiels, concernés à titre divers par sa sauvegarde »), afin de favoriser la promotion, la diffusion et la valorisation du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi sicilien ainsi que le patrimoine matériel qui y est relié, à tous les niveaux du local à l'international, on recommande les mesures suivantes :

- a. *Création d'un groupe de travail* destiné à l'échange et au projet d'activités de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi, formé par des membres du Réseau et visant à une coordination dédiée avec la participation d'experts de la communication et de représentants d'organismes publics et privés pour l'identification d'outils appropriés de mise en œuvre ;
- b. *Organisation de festivals et de manifestations comme le Festival de Morgana-Festival du Théâtre des Pupi* : avant tout occasion de transmission du patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi, et de soutien à la créativité des maîtres *pupari*, le Festival de Morgana favorise également la visibilité de l'Élément, dans son intégralité et sa diversité grâce à la participation de toute la communauté patrimoniale, à chaque niveau (territorial, national et international), et renforce au niveau local les activités de soutien aux Compagnies sur le territoire régional, promouvant de cette manière le patrimoine culturel immatériel en général conformément à la Convention UNESCO (CICH) ;
- c. *Renforcement d'activités de circuit théâtral et culturel national et international* comme moment de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi ;
- d. *Réalisation de projets pour un accès large et diversifié du Théâtre des Pupi* grâce à la réalisations d'installations spécifiques, de parcours de visite, de produits technologiques, etc., explicitement conçus pour les franges sociales marginales, parmi lesquelles se trouvent les personnes handicapées (ex. les personnes sourdes, aveugles) et la création de services *ad hoc* (ex. médiation/traduction en LIS, braille) des spectacles du Théâtre des Pupi ;
- e. *Réalisation d'activités de promotion culturelle* ouvertes au public de chercheurs et de spécialistes mais aussi d'étudiants et de passionnés et à toute la communauté, des activités visant à rechercher les différents aspects et les thèmes liés au Théâtre des Pupi, mais aussi aux autres cultures du monde. Des initiatives comme des colloques, des conférences, des rencontres et des présentations de livres, de films et de vidéo, etc. ;
- f. *Réalisation d'expositions, de productions et d'installations* dans le cadre de projets de production innovateurs (sensoriels, en immersion) qui exposent les objets pour permettre d'observer de près, dans toute leur beauté, les particularités, l'attention et les détails de ces produits de l'artisanat sicilien ; des produits, il faut le rappeler, réalisés parfois par les opérateurs eux-mêmes, dans les ateliers où les techniques et les savoirs se transmettent encore aujourd'hui de génération en génération selon des codes spécifiques traditionnels. Ces expositions des biens tangibles et du matériel de documentation concernant le Théâtre des Pupi contribuent, même si c'est de manière différente, à la sauvegarde de l'Élément, et garantissent l'accès au patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi surtout en qui concerne le code iconographique, les modalités et les techniques de réalisation des objets, la mémoire des anciens maîtres. Ce patrimoine atteste et diffuse également des connaissances sur les transformations survenues dans le temps (par ex. le passage dans la région de Catane des « grands » *pupi* aux « petits » *pupi* en réponse à la crise des années 1960, ou le recours, dans la région de Palerme, aux « arabesques » en remplacement du travail de repoussé pour la décoration des armures). Enfin les expositions contribuent à restituer à la communauté des biens dont on ne profiterait pas et qui, entassés dans les dépôts et non conservés d'une manière appropriée, risquent de se détériorer, et elles contribuent aussi à activer les mémoires et toujours de nouveaux récits ;
- g. *Réalisation et circulation de projets et de produits intersectoriels technologiquement innovateurs* pour une nouvelle jouissance du patrimoine du Théâtre des Pupi, pour attirer aussi les jeunes générations de spectateurs, réels et potentiels, de l'Élément, par ex. animation numérique, réalité virtuelle, réalité augmentée, jeux interactifs ;

- h. *Organisation d'initiatives (d'études, de théâtre, de formation) caractérisées par l'inter-culturalité et la multidisciplinarité* à l'enseigne de l'échange entre les pratiques et les patrimoines immatériels pour une promotion du respect de la diversité culturelle, en collaboration également avec les organismes adhérant au Réseau international du théâtre de figure et d'image de la Méditerranée ;
- i. *Renforcement des activités de coopération régionale, nationale et internationale* par la réalisation de spectacles, d'expositions, de rencontres pédagogiques et de séminaires dans le cadre d'initiatives théâtrales, scientifiques, de promotion et de valorisation au sein de manifestations nationales et internationales prestigieuses ; des initiatives visant à favoriser la diffusion du patrimoine du Théâtre des Pupi dans l'échange avec les cultures d'autres Pays du monde et sensibiliser à la Convention UNESCO comme instrument de dialogue entre les cultures avec leurs différentes expressions culturelles. Ces activités pourront trouver un nouvel élan en s'entre-croisant avec celles du Réseau international du théâtre de figure et d'image de la Méditerranée qui, créé en 2017 sur l'impulsion du Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino, implique les plus grands organismes opérant dans le secteur du théâtre de figure et d'image de la Méditerranée : Festival de Morgana – Italie ; Kukla Festivali - International Puppet Festival (Istanbul, Turquie) ; Domia Productions – Tunisie ; Douma Tanja – Maroc ; Unima Middle East&North Africa – France ; Association Les Amis du centre Larbi Tebessi – Algérie. L'accord est né de la volonté de se réapproprié d'une conception du théâtre comme instrument d'agrégation et d'évolution sociale avec l'objectif de favoriser la diffusion d'une nouvelle écriture pour la scène contemporaine. Parmi les activités de coopération prévues, citons : la réalisation de campagnes de recherche sur les pratiques théâtrales de la région méditerranéenne avec des colloques, des conférences, des écoles d'été et des ateliers ; la collaboration entre les festivals : Festival de Morgana, Festival Douma Tanja et Kukla Festival ; la création d'un comité artistique permanent composé par les directeurs des divers Festivals.
- j. *Introduction et/ou renforcement des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines d'activités et de compétences ; identification d'instruments appropriés et efficaces de mise en œuvre en ce qui concerne les activités de promotion et de valorisation du patrimoine culturel immatériel et du Théâtre des Pupi ;
- k. *Soutien aux activités de promotion et de valorisation de l'Élément même en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires* avec le recours aussi aux nouvelles technologies.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés à tous les niveaux, par le biais aussi des activités des groupes de réflexion mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Renforcer la synergie à tous les niveaux (régional, national et international) entre les organismes de recherche et ceux de formation spécialisée, publics et privés, le Réseau et l'Association pour la conservation des traditions populaires en sa qualité de Sujet référent aussi dans le cadre de programmes spécifiques de recherche ;
- Soutenir les activités d'identification, d'inventaire participatif, de catalogage, de documentation, de recherche et de restauration/entretien de l'Élément et des biens associés ;
- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle technologiquement innovateurs qui fassent participer les jeunes et très jeunes générations ita-

liennes et étrangères aux activités de transmission, de recherche scientifique et culturelle inhérentes à l'Élément ;

- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique et favoriser la visite et la jouissance régulière de ces lieux aussi de la part des jeunes et très jeunes générations ;
- Organiser, coordonner et divulguer, par l'intermédiaire du portail, les initiatives de promotion et de valorisation, de tutelle, de recherche et de transmission.

#### D.5.2. PROMOTION AU MOYEN D'UN PLAN UNITAIRE DE COMMUNICATION

Un travail transversal à toutes les mesures indiquées ci-dessus concerne le projet et le développement d'un plan unitaire de communication. Afin de promouvoir le Théâtre des Pupi, en renforçant une image

unitaire de l'Élément, comme cela est décrit dans le paragraphe C.9., de nombreuses activités diversifiées de communication ont été réalisées jusqu'à aujourd'hui.

Le Portail pourra devenir le principal instrument de communication des différentes activités en cours, relativement à la sauvegarde de l'Élément. Les éléments d'innovation, qui rendent la proposition transférable à d'autres contextes semblables, sont la parfaite intégration entre l'activité de sauvegarde et de transmission du patrimoine oral du Théâtre des Pupi et de tutelle du patrimoine matériel qui y est relié avec l'activité de promotion et de valorisation de l'Élément grâce à un outil technologiquement avancé, capable de diffuser des contenus scientifiques et des matériels documentaires, en offrant en même temps des services et des outils pour un développement durable en soutien aux compagnies de *pupari* et aux spectateurs/bénéficiaires du Théâtre des Pupi.

Partagé et diffusé aussi à travers les canaux des institutions pas seulement locales, le portail est aussi un instrument de sensibilisation et de diffusion de l'Élément, représenté dans son intégralité et sa diversité.

Les différentes actions et les différentes activités impliquent activement à la fois les communautés, groupes et individus détenteurs du patrimoine oral du Théâtre des Pupi, les parties prenantes opérant dans différents secteurs : professionnels et institutions opérant dans le domaine anthropologique, touristique, et dans le domaine des biens culturels, les instituts de formation, les nouvelles générations, les touristes de toute la région, les spectateurs réels et potentiels du Théâtre des Pupi et toute la population.

Par ailleurs, les cycles du Théâtre des Pupi, le portail plurilingue en ligne et les supports multimédia dans les théâtres de *pupari* de toute la Sicile sont des outils innovateurs pour soutenir un accès large et diversifié du Théâtre des Pupi.

Afin de favoriser les activités de communication relatives au patrimoine oral et immatériel du Théâtre des Pupi ainsi qu'à l'ensemble de son patrimoine matériel, à tous les niveaux du local à l'international, les mesures suivantes sont recommandées :

- a. *Développement du portail plurilingue* [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it), plateforme de divulgation scientifique, ainsi que centre de services visant à faciliter une jouissance importante et à diffuser la connaissance à la fois de l'entité immatérielle du Théâtre des Pupi et des réalités individuelles des *pupari* et des biens matériels existants sur le territoire ;
- b. *Conception et mise en œuvre d'un plan unitaire, efficace et structuré, de promotion* qui mette en valeur les différentes phases/activités par les canaux officiels et les réseaux sociaux aussi bien du Sujet référent/bénéficiaire que des organismes adhérent au Réseau. Les institutions et les sujets privés, adhérent aussi au réseau de soutien, concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, pourront partager le portail sur leurs canaux officiels de communication et on collaborera avec le Service 9 de Gestion des parcs et des sites UNESCO du Département régional des Biens culturels et de l'Identité

sicilienne pour diriger les flux touristiques des sites UNESCO (notoirement plus visibles à tous les niveaux) vers les lieux des activités performatives, artisanales et théâtrales du Théâtre des Pupi.

- c. *Développement de logiciels/applications/programmes numériques et achat de ressources instrumentales et de technologies* visant à renforcer la présence, la jouissance (aussi en direct), la diffusion et la communication en ligne de l'Élément à la fois pour attirer de nouvelles franges de public et en réponse à de nouveaux besoins engendrés par des urgences sanitaires. Ces ressources pourront être distribuées aux membres de la communauté patrimoniale et du Réseau pour la jouissance de contenus multimédia inhérents au Théâtre des Pupi et aux techniques traditionnelles de fabrication des marionnettes ;
- d. *Introduction et/ou renforcement des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines d'activités et de compétences surtout en ce qui concerne les activités de promotion et de valorisation du patrimoine culturel immatériel et du Théâtre des Pupi.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés de tous les niveaux, aussi par le biais des activités des groupes mentionnés ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Promouvoir des programmes d'éducation formelle et non formelle qui soient aussi technologiquement innovateurs et qui fassent participer les jeunes et très jeunes générations italiennes et étrangères dans les activités de transmission, de recherche scientifique et culturelle inhérentes à l'Élément ;
- Promouvoir un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des franges sociales marginales ;
- Promouvoir la sauvegarde des activités théâtrales, culturelles, de formation en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires aussi par le recours aux nouvelles technologies ;
- Promouvoir la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique et favoriser la visite et la jouissance régulière de ces lieux aussi de la part des jeunes et très jeunes générations.

#### **D.6. ENGAGEMENT POUR UN DÉVELOPPEMENT DURABLE, NOTAMMENT GRÂCE À UN DÉVELOPPEMENT TOURISTIQUE INTÉGRÉ, RESPONSABLE ET ÉTHIQUE, BASÉ SUR LES PRINCIPES DE LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL UNESCO**

La période pandémique que nous traversons a fait émerger la possibilité de repenser le tourisme, moteur de l'économie sicilienne, comme étant un processus porte-parole des valeurs du territoire du point de vue des éléments immatériels, précieux pour le développement du « tourisme éthique ». Il s'agit du tourisme enclin à l'approfondissement des relations humaines, avec une attention particulière pour les valeurs des communautés qui habitent le territoire.

À cet égard, un chapitre entier de la Convention UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 est consacré au rapport entre patrimoine culturel immatériel et développement durable au niveau national. Le paragraphe VI.2.3 est consacré à l'impact du tourisme sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et réciproquement (Directive Opérationnelle n. 187, recommandation b.i), afin de « veiller à ce que les communautés, groupes et individus concernés soient les principaux bénéficiaires de tout tourisme associé à leur propre patrimoine culturel immatériel, tout en assurant

la promotion de leur rôle moteur dans la gestion de ce tourisme » (recommandation b.ii), et de s'assurer que la viabilité, les fonctions sociales et les significations culturelles de ce patrimoine ne soient diminuées ou menacées par ce tourisme.

Une étude récente de l'Organisation Mondiale du Tourisme sur le rapport entre tourisme et patrimoine intangible présente des recommandations sur la promotion d'un développement touristique responsable et durable par la sauvegarde des biens culturels immatériels, en constatant que la richesse des pratiques traditionnelles au niveau global est devenue une des premières motivations du voyage, avec des touristes qui cherchent à interagir avec de nouvelles cultures et à expérimenter la variété globale des arts du spectacle, de l'artisanat et des traditions du territoire. D'ailleurs, une note de l'Organisation du 14 septembre 2020 a souligné que, dans la plupart des destinations, le tourisme interne engendre des recettes plus importantes que celles du tourisme international, mettant en évidence comment un développement durable, responsable et éthique se conjugue bien avec la dimension de proximité qui a émergé dans la période post-Covid.

L'étude souligne qu'il est fondamental, dans le lien entre tourisme et patrimoine culturel immatériel, de réfléchir sur les valeurs. Des valeurs territoriales, mais aussi des valeurs qui caractérisent un *modus operandi* responsable et durable, fondé sur l'entretien du patrimoine, des communautés et des relations et sur la sauvegarde du territoire et de ses habitants, pour la création d'écosystèmes d'expériences s'adressant à des visiteurs externes ou se tournant vers le bien-être de ceux qui les habitent. Les opérateurs touristiques doivent tenir compte des pratiques de gestion du monde culturel et, en même temps, les institutions culturelles doivent se confronter avec le monde du tourisme pour en comprendre les processus et les relations.

Parmi les objectifs de l'étude, il y a en effet deux éléments fondamentaux : 1) analyser et proposer des processus possibles pour la gestion des destinations et du patrimoine culturel immatériel ; 2) suggérer des approches possibles pour affronter les défis du monde touristique avec des objectifs de sauvegarde et d'entretien de ce patrimoine.

En accord avec ce qui est apparu dans l'étude de l'Organisation Mondiale du tourisme, il est donc possible d'identifier quelques lignes d'intervention, des mesures de sauvegarde et de développement durable visant à renforcer le rapport entre tourisme et patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi, à savoir :

- a. *Valoriser les liens possibles entre la planification d'expériences et de produits touristiques et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* : lire, interpréter et proposer des *link* possibles non seulement entre les sujets appartenant aux deux écosystèmes, mais aussi entre leurs visions, créant ainsi un contexte favorable au projet de futures politiques, dans le respect des pratiques coutumières et de la communauté patrimoniale ;
- b. *Définir des « produits touristiques éthiques »* qui se fassent les interprètes des expressions du patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi grâce à l'identification d'une « *marque* » commune, à la valorisation des diversités, au développement de nouveaux itinéraires, à la relance de circuits. À cet égard, le terme « éthique » devrait être entendu non seulement comme élément fondateur de communautés et de territoires, mais aussi comme *modus operandi* et véhicule de connexions entre des mondes différents, dans le respect des pratiques coutumières et de la communauté patrimoniale ;
- c. *Travailler sur la prise de conscience de la communauté patrimoniale, pour une communication correcte du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi grâce à des propositions et des produits touristiques spécifiques* ;
- d. *Favoriser l'authenticité des expériences, en expérimentant des modalités de développement touristique qui évitent la banalisation et la spectacularisation des lieux et du patrimoine*, non seulement en offrant des opportunités pour les destinations moins visitées (par ex. les lieux de mémoire liés aux théâtres, aux ateliers d'artisanat, aux collec-

tions et aux musées du Théâtre des Pupi, ainsi que les communes auxquelles sont liées les compagnies), qui peuvent et doivent se proposer avec un regard nouveau, mais aussi en identifiant des expériences spécifiques à proposer aux visiteurs. L'expérience deviendrait ainsi un processus de co-création d'occasions, d'initiatives, de projets en devenir qui naissent et se développent à partir de la base, dans le respect total des pratiques coutumières ;

- e. *Créer des expériences-pont entre didactique et divertissement (education and entertainment)* avec des performances, les arts visuels, des ateliers ludiques, des moments de partage du vécu, durant lesquels la communauté peut communiquer directement ses propres valeurs fondamentales dans des processus de co-création avec les participants ;
- f. *Valoriser le dynamisme culturel pour l'entretien du patrimoine immatériel et du Théâtre des Pupi et sa transmission au fil des années aux nouvelles générations.* À cet égard, le tourisme, selon l'Organisation, peut être un puissant catalyseur pour la revitalisation de la culture locale ;
- g. *Promouvoir un accès large et varié* et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion des franges sociales marginales aussi dans une optique touristique et par la synergie avec les spécialistes des différents handicaps ;
- h. *Réaliser une plateforme de services en ligne plurilingue grâce au portail [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it)*

Conçu comme un espace numérique, technologiquement innovateur, destiné à la représentation et à l'expression des différentes manifestations du Théâtre des Pupi, le portail constitue une plateforme de services visant à faciliter une large jouissance et à diffuser la connaissance à la fois de l'entité immatérielle du Théâtre des Pupi, des réalités individuelles des *pupari* et des biens matériels qui sont liés à ce théâtre. Dans cet objectif, le portail recueillera les fiches de chaque compagnie et les fiches mises à jour des collections et des musées existants accompagnées de documents (photo, vidéo et audio). S'enrichissant des expériences, de l'histoire et du patrimoine des différentes familles/compagnies de *pupari* et d'artisans, et opérant pour une promotion unitaire et intégrée des cycles et des programmes de spectacles, le portail dépasse les intérêts personnels, pour accroître la visibilité nationale et internationale de l'Élément, laissant ainsi place à ses différentes manifestations et déclinaisons. Ultérieurement, ce portail se profile comme une plateforme de services en soutien à la communauté d'héritage et des spectateurs réels et potentiels, italiens et étrangers, car il prévoit la promotion intégrée et commune de « cycles » et de programmes de spectacles et la mise en service d'un Centre Unique de Réservation & Billetterie en ligne, ainsi que des liens et des cartes permettant la localisation des compagnies, des activités et des initiatives programmées sur tout le territoire régional, des contacts et des informations pratiques. En outre, le portail pourra prévoir les possibilités de mise à jour continue de la part des compagnies car ces dernières sont un patrimoine vivant. Parmi les services à développer :

- introduction des « cycles » et des programmes des spectacles des compagnies ;
  - mise en service d'un Centre Unique de Réservation & Billetterie en ligne ;
  - publication d'une fiche plurilingue des matériels ;
  - partage du portail sur les sites des parties prenantes institutionnelles ;
- i. *Prévoir un plan précis de contrôle et d'évaluation*, qui n'ait pas seulement l'objectif de restituer un tableau des effets engendrés, mais qui accompagne les processus, parallèlement à l'analyse du point de vue des visiteurs qui ont vécu les expériences ;
  - j. *Création d'un groupe de travail* destiné à l'échange et au projet d'activités de promotion et de valorisation du Théâtre des Pupi, formé par des membres du Réseau et visant à une coordination dédiée avec la participation d'experts de la communication et de représentants d'organismes publics et privés pour l'identification d'instruments appropriés de mise en œuvre ;

- k. *Activer toute la filière touristique* pour une promotion synergique excellente de l'offre et des produits touristiques liés au patrimoine culturel immatériel UNESCO et au Théâtre des Pupi ;
- l. *Introduction et/ou renforcement des mesures de soutien financier de la part des organismes publics responsables* et concernés à titre divers par la sauvegarde de l'Élément, chacun dans ses domaines d'activités et de compétences ; identifier des instruments appropriés de mise en œuvre en ce qui concerne les activités de développement touristique durable, éthique et expérientiel, lié au patrimoine culturel immatériel du Théâtre des Pupi.

#### MESURES ANNEXES ET TRANSVERSALES

Les mesures annexes et nécessaires, qui engagent le Réseau et impliquent également des organismes publics et privés à tous les niveaux, aussi par le biais des activités du groupe mentionné ci-dessus, organismes concernés à titre divers par la relation entre tourisme durable et sauvegarde du patrimoine culturel immatériel UNESCO et du Théâtre des Pupi, chacun dans ses domaines de compétence, sont les suivantes :

- Promotion de programmes d'éducation formelle et non formelle qui soient aussi technologiquement innovateurs, impliquant les jeunes et très jeunes générations italiennes et étrangères dans les activités de transmission, de recherche scientifique et culturelle inhérentes à l'Élément ;
- Promotion d'un accès large et varié et la jouissance de l'Élément pour l'inclusion sociale des frangessociales marginales ;
- Promotion d'activités performatives, théâtrales, culturelles, de formation en temps d'urgence, de pandémie ou d'autres crises environnementales, climatiques et sanitaires aussi par le recours aux nouvelles technologies ;
- Promotion de la tutelle des théâtres, des ateliers d'artisanat, des collections et des musées comme des « espaces culturels » essentiels à la transmission de la pratique et favoriser la visite et la jouissance régulière de ces lieux aussi de la part des jeunes et très jeunes générations.
- Promotion du développement de logiciels/applications/programmes numériques et achat de ressources instrumentales et de technologies visant à renforcer la présence, la jouissance (aussi en direct), la diffusion et la communication en ligne de l'Élément, à la fois pour attirer de nouvelles franges de public et en réponse à de nouveaux besoins engendrés par des urgences sanitaires. Ces ressources pourront être distribuées aux membres de la communauté patrimoniale et du Réseau pour la jouissance de contenus multimédia inhérents au Théâtre des Pupi et aux techniques traditionnelles de fabrication des marionnettes ;
- Organisation et coordination de la divulgation, aussi grâce au portail, des initiatives de tourisme éthique et expérientiel lié au Théâtre des Pupi.

#### BIBLIOGRAPHIE

##### SOURCES

Ariosto, Ludovico

1976 *Orlando Furioso*, sous la dir. de Cesare Segre, Mondadori, Milan.

1977 *Cinque canti*, sous la dir. de Lanfranco Caretti, Einaudi, Turin.

Bello, Francesco, dit le 'Cieco da Ferrara' (l'Aveugle de Ferrare)

1926 *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, dir. Giuseppe Rua, UTET, Turin.

Boiardo, Matteo Maria

1995 *Orlando innamorato*, sous la dir. de Riccardo Bruscaagli, Einaudi, Turin.

Pulci, Luigi  
1989 *Morgante*, introduction, notes et index de Davide Puccini, Garzanti, Milan.

Tasso, Bernardo  
1837 *L'Amadigi*, Giuseppe Antonelli editore, Venise.

Tasso, Torquato  
1936 *Rinaldo*, sous la dir. de L. Bonfigli, Laterza, Bari.  
2003 *Gerusalemme liberata*, sous la dir. de Lanfranco Caretti, Einaudi, Turin.

#### ÉDITIONS CHEVALERESQUES POPULAIRES SICILIENNES DES XIXE ET XXE SIÈCLES

Da Barberino, Andrea

1947 *I Reali di Francia*, sous la dir. de G. Vandelli et G. Gambarin, Gius. Laterza & Figli, Bari.  
1972 *L'Aspramonte*, sous la dir. de L. Cavalli, Casa Editrice Fulvio Rossi, Naples.  
2005 *Il Guerrin Meschino Edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina*, sous la dir. de Mauro Cursiotti, Editrice Antenore, Rome – Padoue.

Catanzaro, Costantino

s.d. *Guido di Santa Croce e le Reali avventure di Leonoro e Fiammetta con i sorprendenti fatti del principe Fulminato*, vol. II [Le volume raconte « les merveilleuses aventures des jumeaux Trovato et Spagnoletto »], éd. Giuseppe Leggio, [sans indication de lieu ni de date, mais certainement Palerme 1904 ou 1905].  
1905 *Valentino e Germina seguito al Guido di Santa Croce*, vol. III, Giuseppe Leggio - Éditeur, Palerme.  
1906 *Oriente delle stelle ovvero i quattro Cavalieri della Morte seguito al Guido di Santa Croce e Valentino e Germina*, dernier volume, Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1906 *Storia Greca Ercole il Tebano e Teseo Cominciando dalla nascita di Perseo fino alla morte di Costantino Imperatore Romano 1307 anni avanti G. C.*, Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1906 *Giulio Cesare e Tarquino cuor di Leone coi sorprendenti fatti di Enea ed Astianatte, figliolo di Ettore Seguito alla distruzione di Troia Romanzo storico*, Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1908 *Storia di Alessandro Magno Re della Macedonia o il tremendo conquistatore del sec. III av. Cristo*, Editore C. Catanzaro, Catane.

Crimi, Gaetano

1905 *Storia di Alessandro Magno il grande conquistatore del Mondo con i gloriosi fatti di Oroondate di Scizia e di Artaserse di Persia*, Giuseppe Leggio editore, Palerme.

Leggio, Giuseppe

s.d. *Oristio di Chiaramonte e Palmerina di Media continuazione ai Reali di Francia, dopo la morte dei Paladini*, éd. G. Leggio, Palerme.  
s. d. *L'assedio di Troia ovvero Ettore ed Achille, seguito all'Ercole il Tebano e Teseo Parte II*, éd. G. Piazza, Palerme s. d. ; Maison d'édition Leggio, Palerme.  
1899 *Dolores e Straniero ed Il prete rinnegato seguito al Guido Santo*, vol. III, Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1902 *Fatima e Giordano Vero seguito alla storia dei Paladini di Giusto Lodico*, volume unique, Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1904 *La Gerusalemme Liberata voltata in prosa ovvero Rinaldo e Tancredi seguito all'Emulo di Guido Santo*, V 2<sup>e</sup> partie, Maison d'édition Leggio, Palerme.  
1908 *Rinaldino ovvero l'Emulo di Guido Santo seguito a Dolores e Straniero*, vol. IV, éd. G. Piazza, Palerme 1906 ; Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1909 *Guelfo di Negroponte con le straordinarie prodezze di Sfortuniano*, Giuseppe Leggio Éditeur, Palerme.  
1912 *Il figlio di Ricciardetto ovvero Guido Santo e i discendenti di Carlo Magno Seguito alla rotta di Roncisvalle*, 2 vol., Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1912 *Storia di Trabazio imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo e Rosaclerio*, première partie, Giuseppe Leggio editore, Palerme.  
1912 *Il Chiaramonte seguito all'Istoria di Trabazio Imperatore di Costantinopoli*, deuxième partie, Giuseppe Leggio editore, Palerme.

- Lodico, Giusto  
 1858 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante sino alla morte di Rinaldo* lavoro di Giusto Lodico, 4 vol., Stamperia di Giov. Batt. Gaudiano, Palermo.  
 1895-1896, *Storia dei Paladini di Francia cominciando dal re Pipino alla morte di Rinaldo* lavoro di Giusto Lodico con l'aggiunta di altri famosi autori, 3 vol., Giuseppe Leggio editore, Palermo.  
 1897 *Istoria dei cavalieri della Gran Bretagna*, éd. G. Leggio, Palermo 1897 ; éd. G. Piazza, Palermo.  
 1902 *Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo - vera ed unica edizione di Giusto Lodico - compilata e corretta da Giuseppe Leggio*, 3 vol., Giuseppe Leggio editore, Palermo.

- Malfa, Giuseppe  
 s. d. *Uzeta il Catanese e Magilda di Cātana Ovvero Ferrantino Sant'Aquila*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.

- Manzanares, Pietro  
 1886-1887 *Storia dei Paladini di Francia, da Pipino re alla battaglia di Roncisvalle, facendo seguito la morte di Carlo Magno*, 2 vol., éd. Pedone Lauriel, Palermo.

- Marini, Giovanni Ambrosio  
 s. d. *Le gare dei disperati con le valorose gesta compiute nelle terre di Babilonia, Persia ed Egitto, da Grandi e forti Cavalieri di Ventura*, éd. G. Leggio, Palermo.  
 1839 *Il Calloandro fedele*, 2 vol., éd. Virzì, Palermo.  
 1887 *Le avventure di Calloandro e Leonilda*, vol. I, éd. G. Piazza, Palermo.  
 1887 *Il Calloandro fedele e Leonilda*, éd. G. Piazza, Palermo.  
 1892 *Le gare dei disperati e storia di Giorgio Castrioto detto Scanderbergh. Seguito del Calloandro fedele*, s. n., Palermo.

- Patanè, Salvatore  
 1896 *Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma Guerre ed avventure mediovali*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.  
 1899 *Azealeone il bastardo seguito all'Erminio della Stella d'Oro e Gemma della Fiamma*, Giuseppe Leggio editore, Palermo.  
 1910 [Valentino e Orsone] *Graziosa istoria dei due valorosissimi fratelli Valentino e Orsone, figliuoli del Magno imperatore di Costantinopoli, nipoti del re di Francia*, éd. G. Leggio, Palermo.

## ÉTUDES

### Ouvrages collectifs

- 1977 *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Rencontres tenues au Théâtre Angelo Musco de Catane du 19 au 23 janvier 1977, Département de l'Instruction Publique de la Région Sicile, Catane.  
 1980 *La cultura materiale in Sicilia*, Actes du II<sup>e</sup> Congrès international d'études anthropologiques, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano n. 12-13, Palermo.  
 1981 *I pupi e il teatro*, « Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano », Année IV, n. 13 – août 1981, Vallecchi, Florence.  
 1990 *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo.

### Alberti, Carmelo

- 1977 *Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano*, Mursia, Milan.

### Allegrì, Luigi et Bambozzi, Manuela (sous la dir.)

- 2012 *Il mondo delle figure Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci editore, Rome.

### Alongi, G.

- 1887 *Spettacoli e coltellate in Sicilia*, dans « Archivio di psichiatria », vol. 8, Turin, p. 246-252.

### Amico, Nino

- 1981 « Shakespeare coi pupi », dans AA. VV., *I pupi e il teatro*, « Quaderni di teatro » Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, Année IV, n. 13 – août 1981, Vallecchi, Florence, p. 96-105.

- Andò, Roberto (sous la dir.)  
s. d. *Ricordo di Antonio Pasqualino*, Palerme, Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino Association pour la conservation des traditions populaires.
- Bakhtine, Mikhaïl  
1979 *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Turin. (1982 *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris).
- Baird, Bil  
1966 *Le marionette : storia di uno spettacolo*, Mondadori, Milan.
- Bogatyrëv, Petr. G. - Jakobson, Roman  
1967 *Il folklore come forma di creazione autonoma*, dans « Strumenti critici », I, n. 3, p. 223-240.  
1980 *Il teatro delle marionette*, Edizioni Grafo, Brescia.
- Bonanzinga, Sergio  
2007 « Suoni e musiche nel teatro siciliano dei "pupi" », dans Parisi, D. (sous la dir.), *Il teatro delle marionette fra Est e Ovest*, Université de Palerme - Dipartimento di Letterature e Culture Europee (DILCE), Palerme, p. 53-74.  
2008 *Sortino Suoni, voci e memorie della tradizione*, CRICD, Palerme.
- Bonomo, Giuseppe  
1951-1953 (sous la dir.), « Lettere di Pio Rajna a Giuseppe Pitrè » *Annali del Museo Pitrè*, II-IV, Palumbo, Palerme, p. 1-34.  
1989 *Pitrè la Sicilia e i siciliani*, Sellerio editore, Palerme.
- Borsellino, Nino  
1972 *Lettura dell'Orlando Furioso*, Bulzoni editore, Rome.
- Bragaglia, Anton G.  
1954 *I pupi*, dans « Il dramma », n. 195-196.  
1958 *I paladini di Sicilia*, dans « Scena illustrata », année LXXIII, n. 12, décembre, p. 13-14.
- Burgaretta, Sebastiano  
1980a *Pupari ad Avola*, dans « Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari », Nuova Serie N. 31 (51), juillet-décembre, p. 24-31.  
1980b *Intervista sul puparo Vincenzo Mangiagli*, dans « Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari », Nuova Serie n. 31 (51), juillet-décembre, p. 36-40.  
1988c *Cartelloni dell'Opera dei pupi nel Siracusano*, dans « Il Cantastorie. Rivista di tradizioni popolari », 26<sup>e</sup> Année, Terza Serie, n. 29 (80) janvier-mars, p. 3-9.  
1991 *Cartelloni dell'Opera dei pupi nel Siracusano*, dans *Opera Manifesta*, p. 35-42.  
1997a *Per una lettura dei cartelloni dell'opera dei pupi*, dans *Retablo siciliano*, p. 23-33.  
1997b *Pittori di cartelloni nella Sicilia Orientale*, dans *Retablo siciliano*, p. 35-45.  
1997 *Antonino Uccello e i cartelloni dell'Opera della Casa-museo di Palazzolo Acreide*, dans *Retablo siciliano*, p. 47-51.
- Buttitta, Antonino  
1957-1959 « Cantastorie in Sicilia - Premessa e testi », *Annali del Museo Pitrè*, VIII- X, p. 149-236.  
1961 *Cultura figurativa popolare in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palerme.  
1977a « Il pubblico dell'opera », dans AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Rencontres tenues au Théâtre Angelo Musco de Catane du 19 au 23 janvier 1977, Département de l'Instruction publique de la Région Sicile, p. 54-60.  
1977b « Prefazione », dans Pasqualino, A., *L'Opera dei pupi*, Sellerio, Palerme, p. 11-13.  
1981 « L'Opera dei pupi come rito », dans AA. VV., *I pupi e il teatro*, « Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano », Année IV, n. 13 - août 1981, Vallecchi, Florence, p. 30-34.  
1985 (sous la dir.), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palerme.  
1989 « Il rito dell'opera », dans Buttitta, A., Miceli, S., *Percorsi simbolici*, sous la dir. de Gabriella D'Agostino, S. F. Flaccovio editore, Palerme, p. 149-154.

- 1991 « L'artista popolare e le sue ragioni », dans D'Agostino, G., (sous la dir.), *Arte popolare in Sicilia. Le tecniche i temi i simboli*, Catalogue de l'exposition de Syracuse, Santa Maria di Montevergine 26 octobre 1991 - 31 janvier 1992, S. F. Flaccovio editore, Palerme, p. 9-23.
- 1996 « Spettacolo, rito, marionette e pupi », dans Id., *Dei segni e dei miti Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio editore, Palerme, p. 229-244.
- 2002 « Le figure del mito », dans Napoli, A., *Il racconto e i colori « Storie » e « cartelli » dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio editore, Palerme, p. 11-13.
- 2009 « Prefazione », dans Napoli, A., (sous la dir.), *Immaginare Ariosto in Sicilia Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte*, Association pour la conservation des traditions populaires, Palerme, p. 9-12.
- 2016 *Mito fiaba rito*, Sellerio editore, Palerme.

Buttitta, Antonino, Buttitta Emanuele  
2018 *Antropologia e letteratura*, Sellerio editore, Palerme.

Buttitta, Antonino - Vibæk, Janne (sous la dir.)  
1996 *I pupi*. Numéro monographique dédié à Antonio Pasqualino, fondateur du Musée international des marionnettes, « Nuove Effemeridi », Année IX, n. 33, I, Guida, Palerme.

Buttitta, Ignazio Emanuele  
2002 *La memoria lunga Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi editore, Rome.  
2008 *Verità e menzogna dei simboli*, Meltemi editore, Rome.  
2014 *La danza di Ares Forme e funzioni delle danze armate*, Bonanno editore, Acireale - Rome.

Calvino, Italo  
1970 *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Einaudi, Turin.  
1984 *La redenzione degli oggetti*, dans *Collezioni di Sabbia*, Garzanti, Milan, p. 115-119.

Cammarata, Felice  
1969 *Pupi e mafia L'eroe carolingio nella demopsicologia siciliana*, I. l. a. - Palma, Palerme.  
1976 *Pupi e carretti i mass-media della Sicilia liberty*, Italo-Latino-Americana Palma, Palerme.

Caragè, C.  
1980 *Opera dei pupi e teatro dialettale*, dans *Parlarsiciliano*, Edizioni del Riccio, Florence, p. 156-160.

Carapezza Guttuso, Fabio. - Favatella Lo Cascio, Dora (sous la dir.)  
2003 *Renato Guttuso. Dal Fronte nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Falcone, Bagheria.

Carcasio, Maria  
1985 *Il Museo internazionale delle marionette di Palerme*, dans *Museo e Demoantropologia*, numéro monographique de « Musei e Gallerie d'Italia », 1-78/79, N.S. 7-8.  
2001 (sous la dir.), *I miti figurati*, Catalogue de l'exposition sur la restauration-pilote de deux panneaux du Théâtre des Pupi, Palerme Palais Steri 29 décembre 1997 - 31 Janvier 1998.

Carocci, Anna  
2019 *Il poema che cammina La letteratura cavalleresca nell'Opera dei pupi*, Edizioni Museo Pasqualino, Palerme.

Cavallo, Jo Ann  
2001 « Where Have All the Brave Knights Gone ? Sicilian Puppet Theater and the Tuscan - Emilian Epic Maggio », *Italian Culture*, 19, 2, p. 31-55.  
2005a « La Bibbia dei Pupari nella Terra del Maggio : *La Storia dei Paladini di Francia* ed altre edizioni cavalleresche popolari siciliane nella tradizione maggistica tosco-emiliana », *Il Cantastorie*, Année 43, Terza serie, n. 68 (100), Janvier - Juin 2005, p. 53-55.  
2005b « L'Opera dei pupi e il Maggio epico : due tradizioni a confronto », dans Perricone, R., (sous la dir.), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Palerme, Association pour la conservation des traditions populaires, p. 123-143.  
2012 « Giusto Lo Dico (1826-1906) », dans *The Literary Encyclopedia Exploring literature, history and culture*, <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=13068>.  
2014 « Encountering Saracens in Italian Romance Epic and its Folk Performance Traditions »,

- dans Shutters L., Attar K., (sous la dir.), *Teaching Medieval and Early – Modern Cross Cultural Encounters Across Disciplines and Periods*, Palgrave Macmillan, New York, p. 159-178.
- 2017 « The Ideological Battle of Roncevaux : The Critique of Political Power from Pulci's *Morgante* to Sicilian Puppet Theatre Today », dans Coleman, J. K., Moudarres, A., (sous la dir.), *Luigi Pulci in Renaissance Florence and Beyond*, Brepols, Turnhout, p. 209-232.
- 2018 « Boiardo and Ariosto in Contemporary Sicilian Puppet Theater and the Tuscan – Emilian Epic Maggio », *Modern Language Notes*, 133. 1, p. 48-63.
- Cirese, Alberto Maria
- 1971 *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palerme.
- 1976 *Intellettuuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Einaudi, Turin.
- 1997 *Distlivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi editore, Rome.
- 2010 *Altri sé. Per una antropologia delle invarianze*, Sellerio editore, Palerme.
- Cocchiara, Giuseppe
- 1959 *Popolo e letteratura in Italia*, Turin ; lu dans l'éd. Cocchiara, G., 2004, *Popolo e letteratura in Italia*, Antonino Buttitta (sous la dir.), Sellerio editore, Palerme.
- Crimi, A.
- 1930 *Contributo alla storia delle marionette in Catania*, dans « Corriere di Sicilia », 11 janvier.
- 1956 *Tre famosi "pupari" nel folklore siciliano*, dans « Sicilia del popolo », 7 novembre.
- Crimi, Giuseppe
- [1924] « Dalle "Memorie" di Giuseppe Crimi, scritte intorno al 1924 », dans Li Gotti, E., 1957, *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Florence, p. 161 - 167.
- Cusumano, Antonino
- 1991 *I temi*, dans D'Agostino G., (sous la dir.), 1991, p. 69-125.
- Cuticchio, Mimmo, Sorgi, Orietta, Zerbo, Maurizio (sous la dir.)
- 2019 *Teatri in vita. I pupi di Giacomo Cuticchio a Palazzo Branciforte*, éditions CRICD, Région Sicile, Palerme.
- D'Agata, M.
- 1968 *Breve storia dell'Opera dei pupi : Il glorioso teatro 'Mariano Pennisi' di Acireale*, dans *Catania nella storia*, Catane, p. 295-297.
- D'Agostino, Gabriella
- 1990 « Gli artefici dell'immaginario », dans AA. VV., 1990, *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palerme, p. 358-373.
- 1991 (sous la dir.), *Arte popolare in Sicilia le tecniche i temi i simboli*, Catalogue de l'exposition de Syracuse, Santa Maria di Montevergine 26 oct. 1991-31 janv. 1992, S. F. Flaccovio editore, Palerme.
- 1996 *Segni e simboli nell'arte popolare siciliana*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 22, Association pour la conservation des traditions populaires, Palerme.
- 2002 *Da vicino e da lontano Uomini e cose di Sicilia*, Sellerio editore, Palerme.
- 2008 *Forme del tempo Introduzione a un immaginario popolare*, Flaccovio editore, Palerme.
- De Felice, Francesco
- 1956 *Storia del teatro siciliano*, éd. Giannotta, Catane.
- Di Maria, Vincenzo
- 1973 *Sotto le mura di Parigi Storie e leggende di uomini e pupi*, Niccolo' Giannotta editore, Catane.
- 1977 « L'ambiente popolare ed il carattere socio-politico dell'Opera dei pupi », dans AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Rencontres tenues au Théâtre Angelo Musco de Catane du 19 au 23 Janvier 1977, Département de l'Instruction publique de la Région Sicile, Catane, p. 11-27.
- 1981 « Risonanze storiche nel romanzo di gesta e il verismo epico del teatro dei pupi », dans AA. VV., *I pupi e il teatro*, « Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano », Année IV, n. 13 – août 1981, Vallecchi, Florence, p. 14-23.

- Di Stefano, Eva (sous la dir.)  
1984 *Lia Pasqualino Noto a Palermo dagli anni '30 a oggi*, Mazzotta, Milan.
- D'Onofrio, Salvatore  
2017 « Orlando : dall' *Opra* alla *Chanson* », dans Id., *Le parentele spirituali Europa e orizzonte cristiano*, Edizioni Museo Pasqualino, Palerme, p. 203-224.
- Eco, Umberto  
1973 *Segno*, Isedi, Turin.  
1975 *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milan.  
1995 « Il caso dell'Uomo dei pupi. Ricordo di Antonio Pasqualino », dans *L'Espresso La bustina di Minerva*, 10 octobre 1995.
- Fazio, G.  
1923a *Sulle rovine del teatro 'Machiavelli'*, dans « Corriere di Sicilia », 2/VIII.  
1923b *Le origini del teatro siciliano*, dans « Corriere di Sicilia » 7/VIII ; 14/VIII ; 23/VIII ; 26/VIII ; 6/IX.
- Festing Jones, Henry  
1987 *Un inglese all'Opera dei pupi*, sous la dir. d'Attilio Carapezza et Antonio Pasqualino, Sellerio editore, Palerme.
- Fichera, G.  
1968 *L'antico teatro delle marionette in Catania*, Catane.
- Foffano, Francesco  
1904 (?) *Il poema cavalleresco dal XV al XVIII Secolo*, Casa editrice Dottor Francesco Vallardi, Milan.
- Galletti, Anna Imelde, Roda, Roberto  
1987 (sous la dir.), *Sulle orme di Orlando Leggende e luoghi carolingi in Italia I Paladini di Francia nelle tradizioni italiane una proposta storico antropologica*, Interbooks, Padoue.
- Ganci, Massimo, S. - Santoro, Rodo  
1978 *Gano e Rinaldo. Le rivolte palermitane : buoni e cattivi*, Il Vespro, Palerme.
- Giacomarra, Mario Gandolfo (sous la dir.)  
2005 *Epica e storia. Le vie del Cavaliere in memoria di Antonio Pasqualino*, Association pour la conservation des traditions populaires, Palerme.
- Giambrone, R.  
2001 *Visita guidata. Viaggio per parole e immagini nel teatro di Mimmo Cuticchio e Salvo Licata*, Association « Figli d'Arte Cuticchio », Ministero per i beni e le attività culturali, Dipartimento dello spettacolo, Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali, Palerme.
- Giuliano, Selima - Sorgi, Orietta - Vibaek, Janne (sous la dir.)  
2011 *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino*, Edizioni CRICD, Région Sicile, Palerme.
- Gramsci, Antonio  
1991 [1929-1950] « Osservazioni sul folclore », dans *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Rome, p. 259-268.
- Grasso, Franco (sous la dir.)  
1981 *Ottocento e Novecento in Sicilia*, dans *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palerme.
- Greco, Caterina - Sorgi, Orietta  
2018 *Roncisvalle. Diario di viaggio*, Edizioni CRICD, Région Sicile, Palerme.
- Greimas, Algirdas Julien

- 1966 *Sémantique Structurale*, Larousse, Paris.  
 1970 *Du sens*, Éditions du Seuil, Paris.  
 1976 *Sémiotique et sciences sociales*, Éditions du Seuil, Paris.  
 1983 *Du sens II – Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, Paris.
- Gross, J.  
 1983 *Creative use of language in a Liège puppet theatre*, dans « Semiotica » 47 – 1/4, p. 281-315.
- Guarraci, G.  
 1975 *Pupi e pupari a Siracusa 1875-1975*, Editrice Meridionale, Rome.
- Leggio, Antonino  
 1974 *L'Opera dei pupi*, Manzella editore, Rome.
- Li Gotti, Ettore  
 1956 *Sopravvivenza delle leggende carolingie in Sicilia*, Biblioteca del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Sansoni Antiquariato, Palerme.  
 1957 *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Florence ; 2<sup>e</sup> éd. 1978, S. F. Flaccovio editore, Palerme.
- Limentani, Alberto - Infurna, Marco  
 1986 (sous la dir.), *L'epica*, Il Mulino, Bologne.  
 1994 « L'epica », dans Di Girolamo, C., (sous la dir.), *La letteratura romanza medievale*, Il Mulino, Bologne, p. 19-62 et p. 363-373.
- Lo Nigro, Sebastiano  
 1977 « Il rapporto della tradizione popolare siciliana con l'epica cavalleresca poetico - romanzesca e relativi suoi innesti modificativi dei testi letterari », dans AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive*, Rencontres tenues au Théâtre Angelo Musco de Catane du 19 au 23 Janvier 1977, Département de l'Instruction Publique de la Région Sicile, Catane, p. 28-40.
- Longo, Mauro  
 1980 *Pupi e pupari*, Greco, Catane.
- Lotman, Youri Mikhailovich  
 1967 « Ob oppozicii "čest" - "slava" v svetskich tekstach kievskogo perioda », dans *Trudy po znakovym sistemam*, fasc. III, Tartu : 100-112 ; trad. it. « L'opposizione "onore - gloria" nei testi profani del periodo di Kiev del Medioevo russo », dans Lotman, J. M., Uspenskij, B. A., 1975, *Tipologia della cultura*, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., Milan, p. 251-269.
- Majorana, Bernadette  
 2008 *Pupi e attori ovvero l'Opera dei pupi a Catania Storia e documenti*, Bulzoni editore, Rome.
- Manzella, T. M.  
 s.d. *Sicilian marionettes. L'Opera dei pupi*, Bestetti et Tuminelli, Milan-Rome.
- Mazzei, Luca, Orecchia, Donatella ( sous la dir.)  
 2018 *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia 2. Narrazioni e rappresentazioni*, Viella, Rome.
- Mazzoleni, A.  
 1891 *Gli ultimi echi della leggenda cavalleresca in Sicilia*, dans « Accademia di Scienze, Lettere ed Arti dei Zelanti e PP. dello studio di Acireale », N.S., vol. III, p. 45-69.
- Melzi, Gaetano  
 1829 *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi d'Italia appendice all'opera del dottore Giulio Ferrario intitolata Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, vol. IV, Ferrario, Milan.  
 1838 *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani seconda edizione corretta ed accresciuta*, Paolo Antonio Tosi, Milan.
- Melzi, Gaetano, Tosi, Paolo Antonio

1865 *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani opera pubblicata nel 1829 da G. Melzi rifatta nella edizione del 1838 da P. A. Tosi ed ora dal medesimo riformata ed ampliata con appendice di varietà bibliografiche*, G. Daelli et C. Editori, Milan.

Napoli, Alessandro

2002 *Il racconto e i colori « Storie » e « cartelli » dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio editore, Palermo.

2005 « L'episodio di Roncisvalle nell'Opera dei pupi catanese », dans Perricone, R., (sous la dir.), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Association pour la conservation des traditions populaires, Palermo.

2009 (sous la dir.), *Immaginare Ariosto in Sicilia Orlando e Peppininu, Astolfo e Rodomonte*, Association pour la conservation des traditions populaires, Palermo.

2018 « Opera dei pupi siciliana e *animus mafioso*. Appunti per una ricognizione storico - critica », dans Mazzei, L., Orecchia, D., (sous la dir.), *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia 2. Narrazioni e rappresentazioni*, Viella, Rome, p. 23-39.

Napoli, Alessandro - Scattina, Simona (sous la dir.)

2015 *La guerra... io dico la guerra Metafore belliche nei cartelli della Marionettistica dei Fratelli Napoli (1839-1915)*, duetredue edizioni, Lentini.

Natoli, Luigi

1926 *Le tradizioni cavalleresche in Sicilia*, dans « Il folklore italiano », a. II, p. 99-120.

Pandolfi, V.

1951 *Marionette e burattini a immagine dell'uomo*, dans « Sipario », janvier.

Pantins et Marionnettes

1980 *Burattini e Marionette in Italia dal Cinquecento ai giorni nostri. Testimonianze storiche, artistiche letterarie*.

Catalogue de l'exposition organisée par la Biblioteca di storia moderna e contemporanea, Rome 14 février - 14 mars.

Pantins marionnettes pupi

1980 *Burattini marionette pupi*, Catalogue de l'exposition organisée par la Municipalité de Milan, Palazzo Reale, 25 juin - 2 novembre, Silvana Editoriale, Milan.

Parisi, Daria ( sous la dir.)

2007 *Il teatro delle marionette fra Est e Ovest*, Université de Palermo - Dipartimento di Letterature e Culture Europee (DILCE), Palermo.

Pasqualino, Antonio

1969a *L'opra dei pupi*, Quaderni dell'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari, n. 1, Association pour la conservation des traditions populaires, Palermo.

1969b « Il repertorio epico dell'Opera dei pupi », *Uomo e Cultura*, II (3-4), p. 59-106.

1970 « Per un'analisi morfologica della letteratura cavalleresca : *I Reali di Francia* », *Uomo e Cultura*, III (5 - 6), p. 76-194.

1972 *Pupi siciliani*, Edizioni Regionali, Rome.

1975 *I pupi siciliani*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 1, Musée international des marionnettes Association pour la conservation des traditions populaires ; II<sup>e</sup> éd. 1981 ; III<sup>e</sup> éd. 1990, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 25, Association pour la conservation des traditions populaires, Palermo.

1976 « Codici gestuali nel teatro dei pupi », dans AA. VV., *Intorno al "Codice"*, Actes du III<sup>e</sup> Colloque de l'Associazione Italiana di Studi Semiotici (AISS) Pavie 26-27 septembre 1975, La Nuova Italia Editrice, Florence, p. 77-89.

1977 *L'Opera dei pupi*, Sellerio editore, Palermo ; II<sup>e</sup> éd. 1978 ; III<sup>e</sup> éd. 1989.

1978a « Narrative Structures of the *Reali di Francia* », dans AA. VV., *Strutture e generi delle letterature etniche*, S. F. Flaccovio, Palermo, p. 71-100.

1978b « Transformations of chivalrous literature in the subject matter of the sicilian marionette theatre », dans Dundes, A., (sous la dir.), *Varia folklorica*, Mouton Publishers, La Haye - Paris, p. 183-200.

1978c « Improvisazione e uso dei copioni negli spettacoli dell'opra dei Pupi », dans AA. VV., *Teatro*

- popolare e cultura moderna, sous la dir. du Teatro Regionale Toscano, p. 229-240.
- 1979 « Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento », *Uomo e Cultura*, XII (23 – 24), p. 150-166.
- 1980 « Come si costruisce un pupo », dans AA. VV., *La cultura materiale in Sicilia*, Actes du II<sup>e</sup> Congrès international d'études anthropologiques, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano n. 12-13, Palerme, p. 533-553.
- 1981a « Tradizione e innovazione nell'Opera dei pupi contemporanea », dans AA. VV., *I pupi e il teatro*, Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, Année IV, n. 13 – août 1981, Vallecchi, Florence, p. 5-13.
- 1981b *The sicilian puppets*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare, Musée international des marionnettes - Association pour la conservation des traditions populaires, Palerme.
- 1983a *I pupi siciliani*, Nando Russo editore, Gibellina.
- 1983b « Marionettes and Glove Puppets : Two Theatrical Systems of Southern Italy », *Semiotica. Special Issue*, 47 – 1/4, p. 219-280.
- 1984 « Dama Rovenza dal martello e la leggenda di Rinaldo da Montalbano », dans Picone, M., Bendinelli Predelli, M., (sous la dir.), *I cantari Struttura e tradizione*, Actes du Colloque International de Montréal, 19-20 mars 1981, Leo S. Olschki editore, Florence, p. 177-198.
- 1985 « Gli eroi e le maschere », dans Buttitta, A., (sous la dir.), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palerme, p. 203-226.
- 1986a (sous la dir.), *Dal testo alla rappresentazione Le prime imprese di Carlo Magno*, Laboratorio Antropologico Universitario Atti e materiali 1, Palerme.
- 1986b « L'uomo Selvatico in Sicilia », dans Premoli, B., (sous la dir.), *L'Uomo Selvatico in Italia*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari Attività Teatro Laboratorio, Rome, p. 174-186.
- 1987 « A teatro con i 'vastasi' », dans Festing Jones, H., *Un inglese all'Opera dei pupi*, sous la dir. d'Attilio Carapezza et Antonio Pasqualino, Sellerio editore, Palerme, p. 75-87.
- 1989 « Pazzia guerriera, pazzia amorosa », dans AA. VV., *Amore e cultura. Ritualizzazione e socializzazione dell'eros*, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano n. 28-29, Palerme, p. 66-78.
- 1990 « I pupari e i costruttori di pupi », dans AA. VV., *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palerme, p. 387-404.
- 1992 *Le vie del cavaliere dall'epica medievale alla cultura popolare*, Bompiani, Milan.
- 1996 *L'Opera dei pupi a Roma, a Napoli e in Puglia*, sous la dir. de Janne Vibaek, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 23, Association pour la conservation des traditions populaires, Palerme.

Pasqualino, Antonio - Vibaek, Janne

- 1979 « Magia rappresentata e magia vissuta, un problema di pertinenza », dans AA. VV., *La magia, segno e conflitto*, sous la dir. de Giacomarra, M. et Vibaek, J., S. F. Flaccovio editore, Palerme, p. 163-180.
- 1984 « Registri linguistici e linguaggi non verbali nell'Opera dei pupi », dans Tomasino, R., sous la dir. de *Semiotica della rappresentazione*, Actes du Colloque Internationale organisé par la 'Cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo' de la Faculté de Lettres et Philosophie – Université de Palerme. Musée des marionnettes 20-21 novembre 1980, *Quaderni per l'Immaginario*, n. 4, S. F. Flaccovio editore, Palerme, p. 109-156.
- 1987 « Donne assicuranti e donne pericolose nella narrativa cavalleresca popolare », dans Vibaek, J., (sous la dir.), *Donna e società*, Actes du IV<sup>e</sup> Congrès international d'études anthropologiques, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano n. 26 - 27, Palerme, p. 281-294.

Pasqualino di Marineo, Lia

- 2001 *Conservazione e restauro dei cartelli catanesi dell'Opera dei pupi*, dans M. Carcasio (sous la dir.), p. 201-208.

Perret, Rosalia

- 1954-1956, « "U cuntù" », *Annali del Museo Pitrè*, V –VII, Catane, Institut d'Histoire des Traditions Populaires de l'Université de Catane, p. 107-113.
- 1955 *Una nota di folklore : l'opra dei pupi a Palermo*, dans « Sud-Europa », Année I, n. 2.
- 1956 *Due copioni dell'Opra*, dans « Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani », Année IV, p. 405-421.

Perricone, Rosario

- 2005 (sous la dir.), *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli popolari*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 26, Association pour la conservation des traditions populaires, Palerme.

- me.
- 2012 « Forma e linguaggi del teatro dei pupi », dans Allegri, G., Bambozzi, M., (sous la dir.), *Il mondo delle figure Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci editore, Rome, p. 67-77.
- 2013 « I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane », *Antropologia e teatro*, n. 4, 2013.

Pitrè, Giuseppe

- 1875 *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, vol. II, « Biblioteca delle tradizioni popolari », V ; Librairie L. Pedone Lauriel de Carlo Clausen, Palerme ; réimpression anastatique Forni, Bologne 1968.
- 1881 *Delle tradizioni cavalleresche in Sicilia. Brevi cenni per l'esposizione industriale italiana di Milano*, Tip. Montalna, Palerme.
- 1884 « Le tradizioni cavalleresche en [sic] Sicilia », *Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes*, XIII, 1884, p. 315-398.
- 1889 *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. I, « Biblioteca delle tradizioni popolari », XIV, Librairie L. Pedone Lauriel de Carlo Clausen, Palerme.
- 1889 *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. II, « Biblioteca delle tradizioni popolari », XV, Librairie L. Pedone Lauriel de Carlo Clausen, Palerme.
- 1892 *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè*, Tip. Virzi, Palerme.
- 1913 *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Reber, Palerme.

Praloran, Marco

- 2009 *Le lingue del racconto Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni editore, Rome.

Privitera, Vincenzo

- 2001 *Enciclopedia dei teatri e degli spettacoli a Catania nell'Ottocento*, 3 vol., Litostampa Idonea, Catania.

Pupi et le théâtre

- 1981 *I pupi e il teatro*, « Quaderni di teatro », Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano.

Rajna, Pio

- 1869 « La materia del 'Morgante' in un ignoto poema cavalleresco del sec. XV », *Il Propugnatore*, II, p. 7-35, p. 220-252, p. 353-384.
- 1870 « Rinaldo da Montalbano », *Il Propugnatore*, III, I<sup>e</sup> partie, p. 213-241 ; II<sup>e</sup> partie, p. 58-127.
- 1871 « La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana », *Il Propugnatore*, IV, p. 384-409.
- 1872 *I Reali di Francia Ricerche intorno ai Reali di Francia seguite dal Libro delle storie di Fioravante e dal Cantare di Bovo d'Antona*, Collezione di opere inedite o rare, Romagnoli, Bologne.
- 1873-1875, « Uggieri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani », *Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes*, II, 1873, p. 153-169 ; III, 1874, p. 31-77 ; IV, 1875, p. 398-436.
- 1876 *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Sansoni, Florence.
- 1878 « I Rinaldi o i cantastorie di Napoli », *Nuova Antologia*, XII, p. 557-579.
- 1884 *Le origini dell'epopea francese*, Sansoni, Florence.
- 1900 *Le fonti dell'Orlando Furioso Seconda edizione corretta e accresciuta*, Sansoni, Florence.
- 1998 *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, sous la dir. de Guido Lucchini, 3 vol., Salerno Editrice, Rome.
- 2004 *Due scritti inediti Le leggende epiche dei Longobardi Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, sous la dir. de Patrizia Gasparini, Salerno Editrice, Rome.

Rigoli, Aurelio

- 1983 *Eroi di Sicilia*, Gidue, Palerme.

Toschi, Paolo

- 1949 *Il teatro dei pupi*, dans *Mediterraneo. Almanacco di Sicilia*, Palerme.
- 1955 *Le origini del teatro italiano*, Einaudi, Turin.

Uccello, Antonino

- 1965a *Copioni di briganti nel repertorio dell'opra*, dans *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici*

- stici siciliani*, IX, p. 353-370.
- 1965b *L'Opera dei pupi nel Siracusano. Ricerche e contributi*, Società Siracusana di Storia Patria, Syracuse.
- 1965c *Due tragedie di Shakespeare nel repertorio dell'Opra*, dans « Bollettino del Centro di Studi filosofici e linguistici siciliani », année IX, p. 354-370.
- 1970a *Non si arrende Ignazio Puglisi, l'ultimo "puparo" del Siracusano*, dans « La Sicilia », 15 février.
- 1970b *Pupi e cartelloni dell'Opra*, Catalogue de l'exposition sous la dir. de A. Uccello, Basilique S. Nicolò dei Cordari, 28-5/2-6-1970.
- 1974 *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani*, De Donato, Bari.

Venturini, Valentina

- 2017 *Nato e cresciuto tra i pupi*, Editoriale Scientifica, Naples.
- 2018 *Il teatro di Gaetano Greco*, Editoriale Scientifica, Naples.

Vibaek, Janne

- 1981a « Dal testo allo spettatore », dans AA. VV., *Per una storia della semiotica*, Quaderni del Circolo Semilogico Siciliano n. 15 - 16, Palerme, p. 325-335.
- 1981b « I cartelli dell'opra », dans AA. VV., *I pupi e il teatro*, Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, Année IV, n. 13 – août 1981, Vallecchi, Florence, p. 69-73.
- 1985 « Le scene e le figure », dans Buttitta, A., (sous la dir.), *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, S. F. Flaccovio editore, Palerme, p. 227-248.
- 2002 « Il sogno di Antonio Pasqualino Il Museo Internazionale delle Marionette », *Il Pitirè Quaderni del Museo Etnografico Siciliano*, Année III, n. 9, Avril – Juin 2002, p. 35-40.

#### CONTRIBUTIONS DE LA COMMUNAUTÉ PATRIMONIALE

Association « Figli d'Arte Cuticchio »

- 1984 *Album di famiglia. Cinquant'anni di attività di Giacomo Cuticchio*, Catalogue de l'exposition « Album di famiglia » sous la dir. de l'Association « Figli d'Arte Cuticchio », Association « Figli d'Arte Cuticchio », Palerme.

Cuticchio, Mimmo

- 2010 *La nuova vita di un mestiere antico. In viaggio con l'Opera dei pupi*, Liguori, Naples.
- 2017 *Alle armi, cavalieri! Le storie dei paladini di Francia raccontate da Mimmo Cuticchio*, Donzelli, Rome.
- 1978 (sous la dir.), *Storia e testimonianze di una famiglia di pupari*, Stass, Palerme.

Cuticchio, Mimmo - Vibaek, Janne

- 2000 *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei pupi*, Association « Figli d'Arte Cuticchio », Palerme.

Mancuso, Enzo (sous la dir.)

- 2008 *I Mancuso Memoria di Pupari*, Association Culturelle théâtrale « Carlo Magno », Palerme.

Mauceri, Alfredo

- 2000 (sous la dir.), *I Fratelli Vaccaro. Un sogno chiamato « Opra dei pupi »*, Association « La compagnia dei pupari Vaccaro-Mauceri », Syracuse.

Viola, Francesco

- 2020, *L'Opera dei pupi della famiglia Canino*, Pàtron Editore, Bologne.

#### ÉTUDES SUR LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL UNESCO

Bortolotto C. (sous la dir.)

- 2011 *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

Broccolini Alessandra

- 2011 *L'UNESCO e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia*, « Antropologia Museale », 10, 28-29, p.41-51.

Bromberger C.

- 2014 *Le patrimoine immatériel entre ambiguïtés et overdose*, « L'Homme », 1, p. 143-151.
- Cachat S. - Severo M.  
2017 *Le patrimoine culturel immatériel et numérique*, l'Harmattan, Paris.
- Callon B., Barry A., Slater B.  
2002 *Technology, politics and the market. An interview with Michel Callon*, « Economy and society », 31, 2, p. 285-306.
- Chiva I.  
1987 *Face à face. Un avant-propos*, dans Chiva I., Jeggle U., (sous la dir.), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, p. 1-6.
- Clemente Pietro  
1980 *Il cannocchiale sulle retrovie*, « La Ricerca Folklorica », 1, 1, p. 39-41.  
2004 *Museografia e comunicazione di massa*, Aracne, Rome.  
2005 *I Dea-Musei*, « Antropologia Museale », 7, 1, p. 33-37.  
2011 *L'antropologia del patrimonio culturale*, dans Faldini L., Pili E., (sous la dir.), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Actes du I<sup>er</sup> Colloque National de l'ANUAC, Matera 29-31 mai 2008, CISU, Rome, p. 295-317.
- 2013 *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pacini, Pise.  
2014a *Antropologo giardiniere*, « Antropologia Museale », 14, 1, p. 34-36.  
2014b *Le culture popolari e l'impatto con le regioni*, dans *Culture*, vol. III de *L'Italia e le sue regioni*, sous la dir. de Salvati M., Sciolla L., Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Rome, p. 135-152.  
2015 *A stone above the other*, dans Pinton S., Zagato L., (sous la dir.), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venice, 2017, p. 49-52.
- Clemente, P., Mancini, L., Lapicciarella Zingari V.  
2016 *Il carnevale come « elemento patrimoniale »*. *Tra comunità, politiche, antichi simbolismi*, dans Olimpia Niglio (sous la dir.) *Dialogue among cultures. Carnival in the world*. Edizioni Esempi di Architettura, Ariccia (Rome), p. 168-173.
- De Certeau M.  
1976 *La culture au pluriel*, Gallimard, Paris.  
1980 *L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris.
- Dei F.  
2002 *Antropologia critica e politiche del patrimonio*, « Antropologia Museale », 1, 2, p. 34-37.  
2007 *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Rome.  
2011 *Gramsci, Cirese e la tradizione demologica italiana*, « Lares », 77, 3, p. 54-77.  
2012 *Antropologia Culturale*, Il Mulino, Bologne.  
2015 *La demologia come "scienza normale"? Ripensare Cultura egemonica e culture subalterne*, « Lares », 81, 2-3, p. 377-395.  
2017 *Rievocazioni storiche*, dans « Antropologia Museale », 13, 37/39, p. 42-44.  
2018 *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'UNESCO*, Il Mulino, Bologne.
- Fabiotti U., Matera V.  
1999 *Memoria e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Meltemi, Rome.
- Fabre D.  
1996 *L'Europe entre cultures et nations*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
2000 *Domestiquer l'histoire*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
2012 *Introduction. Habiter les monuments*, dans Fabre D., Iuso A., (sous la dir.), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, p. 17-52.  
2013 *Le patrimoine porté par l'émotion*, dans *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, p. 13-97.
- Favole A.

- 1999 *Creatività culturale*, « Antropologia Museale », 22, 2009, p. 21-24.
- 2009 *Una nota su diaspore e musei*, dans Porcellana V., Sibilla P., (sous la dir.), *Alpi in scena. Le minoranze linguistiche e i loro musei in Piemonte e Val d'Aosta*, Piazza, Turin, p. 25-29.
- 2011 *Per un'antropologia della democrazia*, dans *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, dans Faldin, L., Pili E., (sous la dir.), Cisu, Rome, p. 249-255.
- 2018 *Vie di fuga. Otto passi per uscire dalla propria cultura*, UTET, Milan.
- Garlandini A.
- 2013 *Musei, sfide globali, immaterialità. La dichiarazione ICOM di Seul*, dans « ParoleChiave », 1, 213, p. 161-174.
- Geertz C.,
- 1996 [1994] *Anti-anti-relativismo*, Il Mondo Tre, Rome.
- 1998 [1987] *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologne.
- 1999 [1995] *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Il Mulino, Bologne.
- Giancrisofaro L., Lapicciarella Zingari V.
- 2020 *Patrimonio culturale immateriale e società civile*. Aracne Editrice - Cultura, Culture, Diritti, p. 234.
- Giddens A.
- 1999 *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*, Il Mulino, Bologne.
- Ginouès V.
- 2011 *Quand le renard raconte ses histoires au monde. La naissance du portail du patrimoine oral, catalogue collectif d'archives orales et audiovisuelles*, dans Khaznadar C., *Le patrimoine culturel immatériel, premières expériences en France*, Maison des Cultures du Monde, Paris, p. 93-107.
- Ginouès V., Cialone M.
- 2018 *Quali memorie? Gli archivi della ricerca in scienze umane e i dati condivisi nella prospettiva del patrimonio culturale immateriale. Usi sociali, scientifici e istituzionali*, dans « Lares », 1, p. 111-124.
- Hafstein V.
- 2011 *Célébrer les différences, renforcer la conformité*, dans Bortolotto C., (sous la dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, p. 75-97.
- 2018 *The Condor's Flight : A Letter, a Song, a Story, and a Couple of Lessons about Intangible Heritage*, Indiana University Press, Bloomington.
- Hall S.
- 1992 *The question of cultural identity*, dans Hall S., Held D., Mc-Grew A., *Modernity and its futures*, Polity Press, Cambridge, p. 273-325.
- Heinich N.
- 2001 *La construction d'un regard collectif : le cas de l'Inventaire du patrimoine*, « Gradhiva », 11, p. 162-180.
- 2012 *Les émotions patrimoniales*, « Social Anthropology », 20, 1, p. 19-33.
- Halbwhachs M.
- 2007 [1950] *La memoria collettiva*, sous la dir. de Jedlowski P. et Grande T., Unicopli, Milan.
- Hobsbawn E., Ranger T.
- 1987 [1983] *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Turin.
- Jacobs M.
- 2014 *Bruegel and Burke were here ! Examining the criteria implicit in the UNESCO paradigm of safeguarding ICH : the first decade*, « International Journal of Intangible Heritage », 9, p. 100-118.
- 2014 *Cultural Brokerage, Addressing Boundaries and the New Paradigm of Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Folklore Studies, Transdisciplinary Perspectives and UNESCO*, « Volkskunde », 115, 3, p. 265-291.
- Jacobs M., Neyrinck J., Van der Zeijden A. (sous la dir.)

2014 *Brokers and Critical Success (F)actors in Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, «*Volkskunde*», 115, 3, p. 249-256.

Karp I., Kratz C., Szwaja L., Ybarra-Fraust T.

2006 *Museum Frictions, public cultures/ global transformation*, Duke University Press, Durham.

Khaznadar C.

2011 *Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France*, «*Revue Internationale de l'Imaginaire*», 25, p. 365.

2014 *Alerte. Patrimoine Immatériel en danger*, Maison des Cultures du Monde, Paris.

Kirshenblatt-Gimblett B.

1998 *Destination Culture*, University of California Press, Berkeley.

2004 *Intangible Heritage as Metacultural Production*, «*Museum International*», 56, 1-2, p. 53-65.

Kurin R.

1997 *Reflections of a Culture Broker : A View from the Smithsonian*, Smithsonian Institution Press, Washington.

2004 *Safeguarding intangible in the 2003 Convention : a critical appraisal*, «*Museum International*», 56, p. 66-77.

2014 *Museums and Intangible Heritage : Culture Dead or Alive?*, «*ICOM News*», 56, 4, p. 7-9.

Lapicciarella Zingari V.

2011 *Le frontiere dell'immateriale*. dans Zagato, L., Vecco, M., *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*, Franco Angeli, Milan, p. 79-86.

2011-2012, *Patrimoni immateriali e diritto alla cultura tra musei, territori e comunità. Note dalla Savoia Alpina*, la Ricerca Folklorica n.64, p. 95-105.

2012 *Percorsi francofoni al patrimonio immateriale*, AM28/29, *Produrre culture ai tempi dell'Unesco*, Editrice La Mandragora, Imola, p. 70-83.

2012 *Le arti dell'improvvisazione poetica come patrimonio dell'umanità*. AM#28/29, *Produrre culture ai tempi dell'Unesco*, Editrice La Mandragora, Imola, p. 96-101.

2013/2014 *Transfrontaliero*. AM#34/36. *Etnografie del contemporaneo : il post-agricolo e l'antropologia*, Casa editrice la Mandragora, Imola, p. 170-173.

2014 *Ascoltare I territori e le comunità. Le voci delle associazioni non governative (ONG)*, dans *Il patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto come patrimonio europeo*, Edizioni di Cà Foscari, Venise, p. 71-93. Le texte est disponible en ligne.

<http://edizionicafoscari.unive.it/col/dbc/1/27/SapereEuropa/1>.

2014 *Projects of heritage communities as new challenges for anthropologists. Italian perspectives on safeguarding intangible cultural heritage, mediation and cultural brokerage* dans Marc Jacobs, Jorijn Neyrinck, Albert Van Der Zeijden, *Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F) Actors for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. 2014/3. Special issue. Brussels. Le texte est disponible en ligne.

<http://www.ichngoforum.org/brokers-facilitators-mediation-critical-success-factors-safeguarding-ich/>

2015 *Il paradigma dell'intangible cultural heritage*, dans M. Salvati-L. Sciolla, (sous la dir.), *L'Italia e le sue regioni*, Vol. III, *Culture* (sous la dir. de Pietro Clemente), Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Rome, p. 189-203.

2015 *Dalle tradizioni popolari al patrimonio culturale immateriale. Un processo globale, una sfida alle frontiere*. Actes du colloque de Melpignano 2013 (Fondation «*Notte della Taranta*»), «*Ascolta. Questo è il mio morso. 15 anni di festival della Taranta*» (sous la dir. d'Eugenio Imbriani), p. 125-148. Le texte est disponible en ligne. \_Palaver 4 n.s (2015), n.2, <http://siba-ese.unisalento.it>.

2015 *Patrimoni vitali nel paesaggio. Note sull'immaterialità del patrimonio culturale alla luce delle Convenzioni internazionali*, dans Lauso Zagato, Marilena Vecco (sous la dir.) *Citizens of Europe. Culture e diritti*, Edizioni di Cà Foscari, Venise, p. 425-457. Le texte est disponible en ligne. <http://edizionicafoscari.unive.it/col/dbc/1/27/SapereEuropa/2>

Lenclud G.

2000 *La tradizione non è più quella d'un tempo*, dans Clemente P., Mugnaini F., (sous la dir.), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Rome, p. 123-133.

Lowenthal D.

- 1985 *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.  
 1998 *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mirizzi F.  
 2010 *Les Sassi de Matera, du scandale national au monument ethnologique*, dans Fabre D., Iuso A., (sous la dir.), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, p. 55-73.
- Palumbo B.  
 2002 *Patrimoni–Identità : lo sguardo di un etnografo*, « Antropologia Museale », 1, p. 14-19.  
 2006 *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Rome.  
 2010 *Sistemi tassonomici dell'immaginario globale. Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso UNESCO*, « Meridiana », 68, p. 37-72.
- Pinton S., Zagato L. (sous la dir.),  
 2017 *Cultural Heritage. Scenarios 2015–2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venise.
- Poulot D.  
 1997 *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Gallimard, Paris.  
 2006 *Une histoire du patrimoine en Occident. XVIIe –XXIe siècle. Du monument aux valeurs*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Sacco P. L. - Caliandro C.  
 2011 *Italia reloaded. Ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologne.
- Smith L.  
 2006 *The Uses of Heritage*, Routledge, Londres–New York.
- Smith L. - Agakawa N.  
 2011 *Heritage and its intangibility* dans Skounti A., Tebbaa O., (sous la dir.), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Bureau de l'UNESCO, Rabat, p. 10-20.  
 2009 (sous la dir.), *Intangible Heritage*, Routledge, Londres - New York.
- Skounti A., Tebbaa O. (sous la dir.)  
 2011 *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Bureau de l'UNESCO, Rabat.
- Tarasco A.L.  
 2011 *Diversità e immaterialità del patrimonio culturale : una lacuna (sempre più solo) italiana*, « LaRicercaFolklorica », 64, p. 55-61.
- Tornatore J. L.  
 2010 *L'esprit du patrimoine*, « Terrain », 55, p. 106-127, *Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel : suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle*, dans Bortolotto C., (sous la dir.), 2011, *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.  
 2011 *L'inventaire comme déni de la reconnaissance*, dans Bortolotto C., (sous la dir.), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, p. 213-233.

#### TEXTES ET BIBLIOGRAPHIE JURIDIQUES

Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137, Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 45 del 24 febbraio 2004 - Supplemento Ordinario n. 28.

Conseil Québécois du Patrimoine Vivant

2017 *Le mécanisme de désignation légale : quelles retombées pour le patrimoine immatériel ?*

[https://api.patrimoinevivant.qc.ca/content/uploads/2020/09/mecanisme\\_designation\\_legale\\_table\\_](https://api.patrimoinevivant.qc.ca/content/uploads/2020/09/mecanisme_designation_legale_table_)

ronde\_2017.

Bortolotto, C. - Ubertazzi, B.

2018 « Editorial : Foodways as Intangible Cultural Heritage », *International Journal of Cultural Property*, Vol. 25 No. 4, 2018, p. 409-418.

Deacon, H. - Rinallo, D. - Taboroff, J. - Ubertazzi, B. - Waelde C.

2020 « Understanding and measuring the role of intangible cultural heritage in the Creative City », dans *World Bank Technical Deep Dive, Creative Cities : Culture and Creativity for Job and Inclusive Growth*, Tokyo et Kyoto.

Lixinski L. - Ubertazzi, B.

2019 « Evaluation of the Regional Research Centre for Safeguarding Intangible Cultural Heritage in West and Central Asia under the auspices of Unesco (Category 2) based in Tehran, Islamic Republic of Iran (2012-2018) » <https://ich.Unesco.org/doc/src/45841-EN>.

Petrillo, P. - Scovazzi, T. - Ubertazzi, B.

2019 « The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage in Italy » dans Petrillo P., *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage: a Comparative Perspective*, Springer, p. 187-227.

Scovazzi T. - Ubertazzi B. - Zagato L.

2012 *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milan.

Ubertazzi B.

2010 « Territorial and Universal Protection Of Intangible Cultural Heritage From Misappropriation », dans *New Zealand Yearbook of International Law*, n.8, p. 69-106.

2011 « Su alcuni aspetti problematici della convenzione per la salvaguardia del patrimonio intangibile », dans *Rivista di diritto internazionale*, p. 777-798.

2011 « Ambiente e Convenzione Unesco sul patrimonio culturale intangibile », dans *Rivista giuridica dell'ambiente*, p. 315-325.

2012 « Una nuova condizione per l'iscrizione nelle liste del patrimonio culturale intangibile », dans *Rivista di diritto internazionale*, p. 469-474 ; 2020, « Article 2(2). Manifesting Intangible Cultural Heritage », dans Blake, J., Lixinski, L., *The 2003 Unesco Intangible Cultural Heritage Convention : A Commentary*, Oxford, OUP: 58-80. Committee », dans *Italian Yearbook of International Law*, vol. XXIII, p. 299-324.

2014 « NGOs and the Unesco Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage », dans Forlati (éd.), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Ca' Foscari, Venice, p. 115-130.

2015 « The Territorial Condition for the Inscription of Elements on the Unesco Lists of Intangible Cultural Heritage », dans Adell N., Bendix, R.F., Bortolotto, C., Tauschek, M., *Between Imagined Communities and Communities of Practice Participation, Territory and the Making of Heritage*, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen, p. 111-122.

2017 « EU Geographical Indications and Intangible Cultural Heritage », dans *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, p. 562-587.

2019 « Legal study on Community rights and ICH intellectual property management and analysis of ICH international case studies on safeguarding measures to protect community-held traditional knowledge ».

[https://www.alpinespace.eu/projects/alpfoodway/projectresults/wp1\\_dt131\\_guidelines\\_intellectual\\_property](https://www.alpinespace.eu/projects/alpfoodway/projectresults/wp1_dt131_guidelines_intellectual_property).

2019 « Guidelines for Community rights and ICH intellectual property: Attachment I: Selected tables on already existing IPRs on Alpine Food Heritage ».

[https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1\\_ot12\\_attachment1](https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1_ot12_attachment1).

2019 « Guidelines for Community rights and ICH intellectual property Attachment II Selected IPRs specifications, regulations and bibliography on Alpine Food Heritage ».

[https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1\\_ot12\\_attachment2](https://www.alpine-space.eu/projects/alpfoodway/project-results/wp1_ot12_attachment2).

2020 « Intangible Cultural Heritage and Sustainable Environment », dans *Riv. giur. dell'ambiente*, p. 333-354 ; 2013 « Non-Governmental Organizations and the 2013 session of the Unesco Intangible Cultural Heritage ».

2020 « Italian intangible cultural heritage inscribed on representative list of the intangible cultural heritage of humanity : intellectual property rights as safeguarding measures », dans Cunha

- Filho F.H., Scovazzi T., *Salvuarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, Salvador, p. 283-311.
- Urbinati, S.  
2012 Considerazioni sul ruolo di « comunità, gruppi e, in alcuni casi, individui » nell'applicazione della Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile, Giuffrè, Milan.
- Vaivade, A.  
2017 « Intangible cultural heritage and sustainable development : case study of Suiti cultural space in Latvia » dans Schreiber, H., *Intangible Cultural Heritage : Safeguarding Experiences in Central and Eastern European Countries and China. The 10th Anniversary of the Entry into Force of the 2003 Convention through the Prism of Sustainable Development*.
- Vaivade A. - Négri, V. - Cornu, M. - Fromageau, J. - Hance, C. - Martinet, L. - Wagener, N. - Liga, A.  
2019 *Le patrimoine culturel immatériel dans les droits nationaux. Dialogues avec la Convention de l'Unesco de 2003 Académie de la culture de Lettonie*, Institut des sciences sociales du Politique, Centre national de la recherche scientifique.
- Zagato, L.  
2008 *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco. Un approccio nuovo alla costruzione della pace ?*, CEDAM, Padoue.
- 2008 « La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile », dans *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco, Un approccio nuovo alla costruzione della pace*, p. 27-70.





*Finito di stampare  
nel mese di Novembre 2021  
da Photograph S.r.l. – Palermo*

Il *Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani* è stato redatto, primo in Italia, nel 2020 nell'ambito di un progetto promosso dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari di Palermo quale Soggetto referente della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi: #OPERADEIPUPI.IT#", con il finanziamento del Ministero dei Beni Culturali e del Turismo, Legge 20 febbraio 2006, n. 77 "Misure speciali di tutela e fruizione dei siti e degli elementi di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella 'lista del patrimonio mondiale', posti sotto tutela dell'UNESCO" e con il supporto dell'indirizzo tecnico-scientifico dell'Ufficio UNESCO del Segretariato Generale del MiBACT.

Il Piano individua le priorità di intervento identificando le strategie e le modalità di salvaguardia, che comprendono l'identificazione partecipativa, la ricerca e documentazione, la trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale, la protezione giuridica, la valorizzazione e promozione dell'Elemento e ne prefigura le modalità attuative. L'obiettivo generale del *Piano* è favorire e attuare un progetto di *governance* partecipata multilivello coerente con le Direttive operative della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, fondato sul coinvolgimento dei diversi *stakeholders* per dare il necessario supporto ai detentori e praticanti dell'Opera dei pupi.

This *Plan of Measures for the Safeguarding of the Sicilian Opera dei Pupi* was developed as part of a project promoted by Palermo's Association for the Preservation of Popular Traditions in its capacity as referent organization of the "Italian Network of Organizations for the Protection, Promotion, and Enhancement of the *Opera dei Pupi*: #OPERADEIPUPI.IT#". This project was funded by the Italian Ministry of Culture and Tourism according to the Law no. 77, February 20, 2006, which reads: "Special measures for the protection and accessibility of sites and elements of cultural, landscape, and environmental interest that are included in the 'World Heritage List' and placed under the protection of the UNESCO". This safeguarding plan also draws on the technical and scientific recommendations of the UNESCO Office at the General Secretariat of the Italian Ministry of Culture and Tourism (MiBACT). It identifies the priorities for intervention and outlines safeguarding strategies, methods, and implementation tools. The safeguarding strategies concern participatory identification, research and documentation, transmission through formal and non-formal education, legal protection, and the enhancement and promotion of the Element. Its general objective is to promote and implement a participatory, multi-level (local, national, and international) governance project that is consistent with the Operational Directives of UNESCO's 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage and based on the involvement of the various concerned stakeholders to give the necessary support to the holders and practitioners of the *Opera dei pupi*.

Le *Plan des Mesures de sauvegarde du Théâtre des Pupi sicilien (Opera dei Pupi siciliani/Théâtre des marionnettes siciliennes)* a été rédigé dans le cadre d'un projet promu par l'Association pour la conservation des traditions populaires de Palermo en tant que Sujet référent du « Réseau italien d'organismes pour la tutelle, la promotion et la valorisation du Théâtre des Pupi : #OPERADEIPUPI.IT# » avec le financement du Ministère de la Culture italien, Loi 20 février 2006, n. 77 « Mesures spéciales de tutelle et jouissance des sites et des éléments d'intérêt culturel, paysager et environnemental, insérés dans la "liste du patrimoine mondial", placés sous la protection de l'UNESCO » et avec le support de la section technique et scientifique du Bureau UNESCO du Secrétariat Général du MiBACT. Le *Plan* repère les priorités d'intervention, identifie les stratégies et les modalités de sauvegarde, qui comprennent l'identification participative, la recherche et la documentation, la transmission grâce à l'éducation formelle et non formelle, la protection juridique, la valorisation et la promotion de l'Élément, et qui en préfigure les modalités d'exécution. Son objectif général est de favoriser et de réaliser un projet de gouvernance participative à plusieurs niveaux (local, national et international), cohérent avec les Directives opérationnelles de la Convention UNESCO pour la Sauvegarde du patrimoine immatériel de 2003, fondé sur la participation des différentes parties prenantes pour donner le support nécessaire aux détenteurs et aux praticiens du Théâtre des Pupi.

ISBN 979-12-80664-10-5



9 791280 664105 >