PUPI VIDEODROME

Pupi Videodrome

a cura di Rosario Perricone

edizioni
Museo
Pasqualino

direttore Rosario Perricone

PUPI VIDEODROME

a cura di Rosario Perricone

edizioni
Museo
Pasqualino

© 2025 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino
Piazza Antonio Pasqualino, 5 – 90133 Palermo
www.museodellemarionette.it / www.operadeipupi.it

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 la tutela dell'Unesco". "Pupi videodrome".

curator / a cura di / edited by Rosario Perricone.

Texte și catalog / Testi e catalogo / Texts and catalogue
Monica Campo, Rosario Perricone, Caterina Quartararo, Adriana Scripcariu.

Foto / Photo
Gabriele Di Maria, Rosario Perricone.

Coperta / in copertina / on the cover *Homo homini lupus.*
instalație / installazione / installation by Rosario Perricone, Virgil Scripcariu (Foto / Photo Rosario Perricone).

Impaginazione
Miriam Ciulla

ISBN 979-12-5677-026-7

Editorul este la dispoziția eventualilor titulari de drepturi care nu au putut fi contactați. Prezenta lucrare este protejată de drepturi de autor și nicio parte a acesteia nu poate fi reprodusă sau transmisă sub orice formă sau prin orice mijloace electronice, mecanice sau de altă natură fără autorizarea scrisă a titularilor drepturilor de autor.

L'editore è a disposizione per eventuali aventi diritto che non è stato possibile contattare. Il presente volume è coperto da diritto d'autore e nessuna parte può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore.

The publisher is available to assist any rights holders who could not be contacted. This volume is protected by copyright and no part of it may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical or otherwise, without the written permission of the copyright owners.

Pupi videodrome / a cura di Rosario Perricone. - Palermo : Museo Pasqualino, 2025.
ISBN 979-12-5677-026-7
1. Opera dei pupi – Sec. 21. - Cataloghi di esposizioni.
I. Perricone, Rosario <1972->
791.5309458 CDD-23 SBN Pal0386206
CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

EXPOZIȚIA / LA MOSTRA / THE EXHIBITION
Pupi videodrome
Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, Ilfov (Romania)
2 mar - 30 giu 2025

Curator / Mostra a cura di / Exhibition curated by Rosario Perricone

Organizație / Organizzazione / Organization
Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ETS / Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo (Italia)
Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, Ilfov (Romania)

© 2025 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino
Piazza Antonio Pasqualino, 5 – 90133 Palermo
www.museodellemarionette.it / www.operadeipupi.it

Cu finanțarea / Con il finanziamento di / Financed by
Ministero Italiano della Cultura - Ufficio Unesco, 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 la tutela dell'Unesco", progetto "Pupi videodrome"; Regione Siciliana

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 la tutela dell'Unesco". "Pupi videodrome".

Consiliul Județean Ilfov - Centrul Județean Pentru Conservarea Și Promovarea Culturii Tradiționale Ilfov; Muzeu-Atelier Școala de la Piscu

Parteneri: Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică - departamentul Păpuși-Marionete, Școala Nr. 1 Ciolpani, Sicilia Pasticceria Autentica

Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ETS
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo (Italia)

Director / Direttore
Rosario Perricone

Secretar de producție / Segreteria di produzione / Production secretary
Maria Fasino

Organizare generală / Organizzazione generale / General Organization
Monica Campo

Biroul administrativ / Segreteria amministrativa / Administrative Office
Maria Teresa Gnoffo, Daniela Casamento

Comunicare / Comunicazione / Communication
Chiara Vaglica

Biroul de presă / Ufficio stampa / Press Office
Alessia Franco

Configurație tehnică / Allestimento tecnico / Technical set up
Salvatore Bumbello, Francesco Bumbello

Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, Ilfov (Romania)

Fondatori și coordonatori / Fondatori e coordinatori / Founders and coordinators
Adriana și Virgil Scripcariu

Coordonator proiect / Organizzazione generale / General Organization
Adriana Scripcariu

Configurație tehnică și colaborare artistică / Allestimento tecnico / Technical set up
Virgil Scripcariu

Traduceri engleză-română / Traduzioni inglese-rumeno / English-Romanian Translations
Adriana Scripcariu

Foto / Photos
Andi Ostafi, Barry Lewis, Ioan Scripcariu

Suport tehnic / Supporto tecnico / Technical support
Laurentiu Niculescu

Trasporti / Transport: Aereotrasporti S.r.l.

Asigurări / Assicurazione / Insurance: Generali Italia S.p.a.

Introducere

Rosario Perricone

Pupi videodrome este o expoziție multimedia și transdisciplinară dedicată Opera dei pupi – teatrul tradițional de păpuși din Sicilia (Italia) – a cărei idee își are rădăcinile în experiența mea de douăzeci de ani în calitate de director al Muzeului Internațional al Păpușilor din Palermo (Italia), experiență care s-a împletit cu cercetarea și predarea antropologiei atât la Universitatea, cât și la Academia de Arte Frumoase din Palermo, în domeniul metodologiei cercetării de teren, muzeologiei și muzeografiei, și problemelor legate de documentarea fotografică și audiovizuală etno-antropologică. Această expoziție face parte dintr-un cadru mai amplu și mai structurat pentru salvgardarea Operei dei Pupi, a cărei colecție cea mai mare și mai completă se află în Muzeu și care, de la înființarea sa în 1975, a susținut un program variat de activități interdisciplinare menite să sprijine delicat procesul de transmitere intergenerațională. Acest angajament a dus la înscrierea Operei dei pupi pe Lista capodoperelor patrimoniului oral și imaterial al umanității UNESCO în 2001, în urma nominalizării muzeului, dar și la alte recunoașteri internaționale importante, printre care acreditarea muzeului pentru a îndeplini funcții consultative în cadrul Comitetului interguvernamental al UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial și Premiul Europa Nostra / Premiul European pentru Patrimoniu, acordat de Consiliul Europei în 2022 pentru proiectul de cercetare al Planului de salvgardare a Operei dei Pupi. La summitul organizat la Praga pentru ceremonia de decernare a premiilor, Muzeul Păpușilor s-a întâlnit cu Muzeul-Atelier Școala de la Piscu din România, care a fost premiat în același an, dar în secțiunea Educație, formare și competențe. Din acea primă întâlnire a luat naștere dorința de a colabora cu Adriana și Virgil Scripcariu, cu care împărtășim aceeași pasiune, creativitate și angajament pentru conservarea, transmiterea și reinterpretarea patrimoniului cultural, dintr-o perspectivă artistică și interdisciplinară.Proiectul Pupi videodrome a oferit ocazia de a realiza această dorință, începând cu expoziția cu același nume, care a fost inaugurată la Muzeu-Atelier Școala de la Piscu pe 2 martie 2025, grație colaborării dintre diverse instituții și organizații. Proiectul a fost promovat de Muzeul Păpușilor în calitate de organizație de referință a „Rețelei italiene a organizațiilor pentru protecția, promovarea și valorificarea Operei dei Pupi: #OPERADEIPUPI.IT#”, și a fost finanțat de Ministerul Culturii din Italia - Oficiul UNESCO, grație Legii nr. 77 din 20 februarie 2006, care susține „Măsuri speciale pentru

protecția și valorificarea siturilor și elementelor de interes cultural, peisagistic și de mediu incluse în Lista Patrimoniului Mondial și aflate sub protecția UNESCO". Expoziția realizată în cadrul proiectului a fost organizată în România grație rețelei de colaborare a Muzeului-Atelier Școala de la Piscu și, în special, grație sprijinului Consiliului Județean Ilfov - Centrul Județean Ilfov pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și în parteneriat cu Universitatea Națională de Teatru și Cinematografie - Facultatea de Teatru - Catedra de Păpușărie și cu Școala Primară Ciolpani nr. 1.

Teatrul tradițional de păpuși și *pupo*-ul sunt prezentate în relația lor cu istoria și cultura Siciliei, dar sunt reinterpretate și actualizate datorită juxtapunerii de artefacte cu artă contemporană - video și instalație. Expoziția propune un itinerar care prezintă Opera dei Pupi în legătura sa cu istoria și cultura Siciliei, pe de o parte, și juxtapune, pe de altă parte, artizanat, lucrări de artă video, instalații etnografice și tehnologii 2D și VR care deschid transmutarea Opera dei Pupi în lumea contemporană.

Itinerariul se deschide cu 12 panouri foto-didactice care ilustrează originea teatrului sicilian de păpuși din cuntu (narațiunea orală siciliană), repertoriul, tehnicile de construcție artizanală a artefactelor și diferențele dintre păpușile în stil catanez (estul Siciliei) și păpușile în stil palermitan (vestul Siciliei). Cele cinci păpuși de Palermo și cele două păpuși de Catania expuse în centrul sălii condensează elementele distinctive ale diferitelor perioade istorice, precum și cele două stiluri de construcție și tipologice diferite.

Itinerariul continuă prin împletirea artefactelor și a noilor tehnologii cu expunerea unui afiș publicitar vechi, din colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, centrat pe unul dintre cele mai semnificative momente ale epopeii cavalerești: înfrângerea de la Roncesvalles cu exterminarea armatei franceze de către sarazini. Personajele descrise pe pânza afișului sunt aduse la viață în animația sonoră digitală La Rotta di Roncisvalle, în care Emanuele Romanelli reconstituie evenimentele descrise în fiecare panou al afișului expus.

Punctul culminant al expoziției este instalația etnografică *Homo homini lupus*, creată de curatorul Rosario Perricone în colaborare cu sculptorul Virgil Scripcariu. Este momentul în care limbajul și abordarea muzeografică tradițională lasă loc intervenției artistice contemporane. *Pupo*-ul este așezat într-un context artistic nou și folosit ca un ready-made, încărcat de simbolism și istorie. Instalația aduce în fuziune o compoziție de sculptură și ready-made preexistentă cu seria de obiecte *pupo*, un fragmentariu de corpuri, întregi sau dezasamblate. Între cele două entități există un element unificator și generator de sens, grâul, puternic încărcat de simbol, abolind orice încadrare convențională umană. Se dă formă astfel distrugerii și durerii unui prezent marcat intens de război, în care omul este jertfit intereselor meschine.

Expoziția este completată de alte lucrări expuse - cele ale lui Judith Cowan și filmul documentar al Alessandrei Grassi, toate produse de Muzeul Pasqualino, care invită vizitatorul să adopte puncte de vedere diferite, să își asume noi poziții din care să reinterpreteze realitatea, cu noi instrumente și sensibilități. *Pupi Videodrome* oferă astfel posibilitatea de a vorbi despre *Opera dei pupi* în lume, dar și despre lume prin *Opera dei pupi* și, așa cum cere Convenția UNESCO din 2003, transmite un mesaj clar de pace și bună conviețuire între popoare.

Introduzione

Rosario Perricone

Pupi videodrome è una mostra multimediale e transdisciplinare sull'Opera dei pupi - il teatro delle marionette tradizionali della Sicilia (Italia) - la cui idea nasce da una lunga esperienza maturata nei quasi vent'anni di direzione del Museo internazionale delle marionette, esperienza che si è intrecciata con l'attività di ricerca e insegnamento dell'antropologia sia all'Università che all'Accademia di Belle Arti di Palermo nel campo della metodologia della ricerca sul campo, della museologia e museografia e dei problemi connessi alla documentazione fotografica e audiovisuale in ambito etnoantropologico. La mostra si inserisce in un più ampio e articolato quadro di salvaguardia dell'Opera dei pupi, di cui il Museo custodisce la più vasta e completa collezione e che, sin dalla fondazione nel 1975, nutre un variegato programma di attività interdisciplinari volto a sostenerne il delicato processo di trasmissione intergenerazionale. Un impegno, questo, che ha portato all'inserimento dell'Opera dei pupi nella Lista Unesco dei Capolavori del Patrimonio orale e immateriale dell'umanità nel 2001 su candidatura del Museo stesso, ma anche a importanti riconoscimenti internazionali tra cui l'accreditamento del Museo a esercitare funzioni consultive presso il Comitato intergovernativo per il patrimonio culturale immateriale dell'Unesco e il premio Europa Nostra / European Heritage Award assegnato dal Consiglio d'Europa nel 2022 per il progetto di ricerca inerente il *Piano delle misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi*. È in occasione del *summit* organizzato a Praga per la premiazione che il Museo delle marionette ha incrociato la sua strada con quella del Muzeu-Atelier Școala de la Piscu in Romania, premiato nello stesso anno ma nella sezione Education Training and Skills. Da quel primo incontro è nata la volontà di collaborare con Adriana e Virgil Scripcariu con cui condividiamo la stessa passione, creatività e impegno nella salvaguardia, trasmissione e reinterpretazione del patrimonio culturale anche in chiave artistica e interdisciplinare.

Il progetto *Pupi videodrome* ha offerto l'occasione di concretizzare questo desiderio a partire dalla realizzazione dell'omonima mostra che abbiamo inaugurato nella sede del Muzeu-Atelier Școala de la Piscu il 2 marzo 2025, grazie alla messa in rete di diversi enti e organizzazioni.

Il progetto è stato promosso dal Museo delle marionette nella sua qualità di soggetto referente della "Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi: #OPERADEIPUPI.IT#" ed è stato finanziato dal Ministero italiano della Cultura - Ufficio Unesco grazie alla Legge n. 77 del 20 febbraio 2006 che sostiene "Mi-

sure 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". La mostra prodotta nell'ambito del progetto è stata realizzata in Romania grazie alla rete di collaborazione del Muzeu-Atelier Școala de la Piscu e, in particolare, grazie al sostegno del Consiglio della Contea di Ilfov - Centro della Contea di Ilfov per la Conservazione e la Promozione della Cultura Tradizionale e in partenariato con l'Università Nazionale del Teatro e della Cinematografia - Facoltà di Teatro - Dipartimento di teatro di figura, e con la Scuola Primaria Ciolpani n. 1.

La mostra *Pupi videodrome* propone un percorso espositivo che presenta l'Opera dei pupi nel suo legame con la storia e la cultura della Sicilia da un lato e dall'altro lato accosta manufatti artigianali, opere di videoarte, installazioni etnografiche e tecnologie in 2D e VR che aprono alle trasmutazioni dell'Opera dei pupi nella contemporaneità.

Il percorso si apre con dodici pannelli fotografico-didascalici che illustrano l'origine del teatro delle marionette siciliane a partire dal *cuntu* (narrazione orale siciliana), il repertorio, le tecniche di costruzione artigianale dei manufatti e le differenze tra i pupi di stile catanese (Sicilia orientale) e quelli di stile palermitano (Sicilia occidentale). I cinque pupi palermitani e i due pupi catanesi esposti al centro della sala condensano gli elementi distintivi delle diverse epoche storiche, oltre che dei due diversi stili costruttivi e tipologici.

Il percorso prosegue intrecciando manufatti e nuove tecnologie con l'esposizione di un antico cartello pubblicitario della collezione del Museo delle marionette, incentrato su uno dei momenti più significativi dell'epopea cavalleresca: la disfatta di Roncisvalle con lo sterminio dell'esercito Franco da parte dei Baschi. I personaggi dipinti sulla tela del cartello rivivono nell'animazione digitale sonorizzata *La Rotta di Roncisvalle* in cui Emanuele Romanelli ricostruisce le vicende rappresentate in ogni riquadro del cartello esposto.

Un altro episodio che intreccia il tema della guerra con quello dell'amore è rappresentato in *Pupi a 360 gradi* di Alessandra Grassi, film fruibile mediante appositi visori VR che riproduce uno spettacolo integrale dell'Opera dei pupi. Tre pannelli fotografico-didascalici illustrano, nella stessa sala, il codice tradizionale dei movimenti e dei gesti che i pupi compiono nella performance e che ritroviamo anche nell'opera di videoarte *The Palace of Raw Dreams* di Judith Cowan che, mediante delle videocamere installate sui pupi, ci fa adottare il punto di vista della marionetta rendendoci protagonisti della scena e portandoci nel cuore della battaglia.

La catasta dei morti, triste epilogo degli spettacoli dell'Opera dei pupi, viene evocata nell'installazione *site-specific* dal titolo *Homo homini lupus*, da me ideata e realizzata in collaborazione con Virgil Scripcariu, tra i più noti e apprezzati scultori rumeni. L'opera ricrea un paesaggio archeo-logico di corpi, quelli dei pupi, che frammentariamente disseminati su una coltre di grano, evocano non più e non solo le eroiche imprese cavalleresche quanto il dolore e la distruzione di un presente ancora tristemente segnato dalla guerra, ma la speranza di una possibile e quanto mai necessaria rinascita, evocata dai semi del grano, diventa esplicita nell'opera di videoarte *Resurrectio* di Enzo Venezia, in cui la deflagrazione del corpo del pupo genera nuove e inattese rinascite.

La mostra *Pupi videodrome* invita il visitatore ad adottare punti di vista diversi e ad assumere posizioni nuove da cui rileggere la realtà offrendo l'occasione di parlare dell'Opera dei pupi nel mondo ma anche del mondo attraverso l'Opera dei pupi e, come vuole la Convenzione Unesco del 2003, lancia un chiaro messaggio di pace e di convivenza tra i popoli.

Introduction

Rosario Perricone

Pupi videodrome is a multimedia and transdisciplinary exhibition on the Opera dei pupi - the traditional puppet theatre of Sicily (Italy) - whose idea is rooted in my twenty years experience as Director of the International Puppet Museum of Palermo (Italy), an experience that has been intertwined with research in and teaching of anthropology at both the University and the Academy of Fine Arts of Palermo in the field of field research methodology, museology and museography, and issues related to ethno-anthropological photographic and audiovisual documentation.

This exhibition is part of a broader and more structured framework for the safeguarding of the Opera dei Pupi, of which the Museum houses the largest and most complete collection and which, since its foundation in 1975, has nurtured a varied programme of interdisciplinary activities aimed at supporting the delicate process of intergenerational transmission. This commitment led to the inscription of the Opera dei pupi in the UNESCO List of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity in 2001, following the Museum's nomination, but also to other important international recognition, including the accreditation of the Museum to perform advisory functions to the UNESCO Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and the Europa Nostra / European Heritage Award assigned by the Council of Europe in 2022 for the research project of the *Plan for the Safeguarding of the Opera dei Pupi*. It was at the summit organised in Prague for the award ceremony that the Puppet Museum crossed paths with the Muzeu-Atelier Școala de la Piscu in Romania, which was awarded in the same year but in the Education, Training and Skills section. From that first meeting came the desire to collaborate with Adriana and Virgil Scripcariu, with whom we share the same passion, creativity and commitment to the preservation, transmission and reinterpretation of cultural heritage, from an artistic and interdisciplinary perspective.

The Pupi videodrome project offered the opportunity to realise this desire, starting with the exhibition of the same name, that was opened at the Muzeu-Atelier Școala de la Piscu on 2 March 2025, thanks to the networking of various institutions and organisations.

The project was promoted by the Puppet Museum in its capacity as the referent organization of the 'Italian Network of Organisations for the Protection, Promotion and Enhancement of the Opera dei Pupi: #OPERADEIPUPI.IT#" and was funded by the Italian Ministry of Culture - UNESCO Office thanks to Law No. 77 of 20 February 2006, which supports 'Special measures for the protection and enjoyment

of sites and elements of cultural, landscape and environmental interest included in the World Heritage List and placed under the protection of UNESCO".
The exhibition produced as part of the project was organised in Romania thanks to the collaboration network of the Muzeu-Atelier Școala de la Piscu and, in particular, thanks to the support of the Ilfov County Council - Ilfov County Centre for the Conservation and Promotion of Traditional Culture and in partnership with the National University of Theatre and Cinematography - Faculty of Theatre - Department of Puppetry, and with Ciolpani Primary School No. 1.
Pupi videodrome presents the Opera dei pupi in relation to the history and culture of Sicily, on one hand. On the other hand, it combines handicrafts with video art, ethnographic installations and 2D and VR technologies that open up the transmutation of the Opera dei pupi in the contemporary era.
The exhibition begins with twelve photographic-caption panels illustrating the origins of the Sicilian puppet theatre, starting from the *cuntu* (Sicilian oral narration), the repertoire, the techniques used to make the puppets and the differences between the pupos from Catania (eastern Sicily) and those from Palermo (western Sicily). The five Palermitan pupos and the two Catanese pupos on display in the centre of the room summarise the distinctive elements of the different historical periods, as well as the two different construction and typological styles.
The journey continues interweaving artefacts and new technologies with the display of an ancient advertising poster from the collection of the Puppet Museum, centred on one of the most significant moments of the epic of chivalry: the defeat of Roncesvalles with the extermination of the Frankish army by the Basques. The characters painted on the canvas of the poster come to life in the digitally animated and soundtracked *The Defeat of Roncesvalles* in which Emanuele Romanelli reconstructs the events painted in each panel of the poster on display.
Another episode that intertwines the theme of war with that of love is represented in *Pupos at 360 degrees* by Alessandra Grassi, a film that can be viewed using special VR visors, that reproduces a complete performance of the Opera dei pupi. In the same room, three photographic-caption panels illustrate the traditional code of movements and gestures that the puppets perform which we also find in the video art work *The Palace of Raw Dreams* by Judith Cowan: by means of video cameras installed on the puppets, visitors adopt the point of view of the puppet and become protagonists of the scene and being at the heart of the battle.
The pile of dead bodies, the sad epilogue of the shows of the Opera dei Pupi, is evoked in the *site-specific* installation *Homo homini lupus* conceived by the curator Rosario Perricone and created in collaboration with Virgil Scripcariu, one of the most appreciated and famous Romanian sculptors. It recreates an archaeo-logical landscape of bodies, those of the pupos: scattered fragmentarily on a layer of wheat, evoke not only heroic chivalrous deeds but also the pain and destruction of a present still sadly marked by war. But the hope of a possible and much-needed rebirth, evoked by the wheat seeds, becomes explicit in the video art work *Resurrectio* by Enzo Venezia, in which the deflagration of the puppet's body generates new and unexpected rebirths.
The *exhibition Pupi videodrome* invites visitors to adopt different points of view and take new positions from which to reinterpret reality, offering an opportunity to talk about the Opera dei pupi in the world but also about the world through the Opera dei pupi and, in accordance with the 2003 UNESCO Convention, sends a clear message of peace and coexistence among peoples.

Opera dei Pupi la Muzeu-Atelier Școala de la Piscu

Adriana Scripcariu

O întâmplare dintre cele pe care le consideri mirabile chiar și după ce le vezi petrecându-se în realitate. Așa a fost expoziția Pupi Videodrome la Muzeul-Atelier Școala de la Piscu, în perioada martie-iunie 2025. Cunoscusem nucleul echipei Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino de la Palermo, în 2022, la Praga, aflându-ne și unii și ceilalți pe podiumul premiilor Europa Nostra. Afinitatea pe care o simt vorbitorii de limbi coborâtoare din latină, în special italienii, acea dispoziție compatibilă, ne-a făcut să legăm ușor vorba și să păstrăm legătura și dincolo de podium. Pe la jumătatea lui 2024, primeam de la Palermo invitația de a găzdui o expoziție itinerantă dedicată Operei dei Pupi. Era creată de echipa muzeului, sub bagheta curatorului - profesor antropolog Rosario Perricone, ca parte din strategia de conservare și promovare a acestui obiectiv de patrimoniu imaterial, parte a UNESCO din 2001. Aveam să cunoaștem un fenomen cultural spectaculos și foarte relevant pentru istoria și cultura europeană. Cu sprijinul partenerilor noștri de la Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Ilfov, am putut spune destul de repede "DA", pornind într-o aventură culturală inedită, menită să aducă conștientizări și să creeze punți.
Primul chip al acestei expuneri, în afara Siciliei, a fost la Piscu, un fost sat de olari din apropierea Bucureștiului, unde luase ființă cu câțiva ani în urmă un muzeu cu totul ieșit din comun. Povestea patrimoniului local, colecția de ceramică, o clădire gândită anume pentru a le găzdui, Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, adună în jurul unui spațiu central - care te invită la convivialitate - dezbateri, sentimente bune pentru patrimoniul cultural, muzică, teatru, emoție artistică și energie creativă. În zona dedicată expunerilor temporare și-a găsit casă, pentru câteva luni, expoziția Pupi Videodrome.
La început au fost artefactele, sosite în trei lăzi mari de lemn, așezate pe pătura de zăpadă care ne acoperise inopinat în acel sfârșit de februarie. Galeria care găzduiește obișnuit expunerile temporare, de obicei generos luminată natural, fusese amenajată ca pentru teatru. Proiecțiile video și spoturile țintind artefactele, cereau o nouă dozare a luminii și o nouă așezare a spațiului. Trei zile intense de panotare au fost suficiente ca povestea să se lege relevant. S-a desfășurat în 3 pași: demers pedagogic, interpretare video a obiectului de patrimoniu și artă contemporană de-a binelea; numito-

rul comun, desigur, spectaculoasele ”pupi”, de la artefacte cu număr de inventar, la fantezie video.
Momentul inedit, chiar și pentru echipa palermitană, a fost nașterea instalației etnografice *Homo Homini Lupus*, o creație în colaborare: Rosario Perricone - curatorul italian al expoziției și Virgil Scripcariu – sculptorul român, responsabil cu conceptul expozițional al muzeului de la Piscu. Se dorea un semnal de alarmă puternic și neconvențional împotriva războiului, pentru un 2025 când tragediile generate de conflicte armate, în mai multe locuri fierbinți din lume, nu lipsesc în nicio zi din jurnale. Instalația s-a născut ad-hoc. Erau, pe de-o parte, cele peste 70 de osaturi de marionete. Pe de alta, propunerea unui receptacol și a unei materii unificatoare, din partea artistului. Întâlnirea curatorului cu artistul, din atelierul de sculptură de la Piscu, a adus soluții inedite. O instalație preexistentă compusă dintr-un obiect etnografic (o covată de mari dimensiuni) și un cadru istoriat cu ființe fantastice au devenit receptaculul și totodată elementul central al compoziției. Peste 300 de kilograme de grâu au umplut covata și au delimitat spațiul pavimentar al lucrării, aducând în ecuație un simbol puternic – bobul de grâu ca resursă de hrană, atât de periclitată în timpuri de război, bobul de grâu ca semn al regenerării prin moarte, bolul de grâu ca reprezentant al practicilor funerare, încă foarte prezente în spațiul românesc. Rădăcina eternă a războaielor este arătată de vechiul dicton latin, inscripționat central în câmpul vizual al lucrării. *Homo Homini Lupus* devine mesajul răspicat și coroziv, care definește compoziția cu forța concluzivă a maximelor latine. Un loc comun al culturii europene care se impune, fără drept de apel. Ultimul pas spre integrarea instalației în corpul expoziției este făcut cu grație de curator. Din pătura de grâu de pe paviment, Rosario delimitează ludic trupul unui șarpe care părăsește încăperea, ghidând vizitatorul către punctul final al expoziției, lucrarea video Resurrezione.
Zilele de vernisaj au fost pline. Pline de vizitatori și pline de bucurii. Un entuziasm din cele care te ajută să duci lucrurile mai departe. Prezența păpușarilor sicilieni, Opera dei Pupi vie printre noi, a dat serilor de inaugurare o savoarea de neînlocuit. La Piscu erau zile reci și ploioase, dar impulsurile transmise fie și prin social media, au pus lumea pe drumul spre muzeu. Miracolul teatrului de marionete - într-o variantă cum nu se poate mai spectaculoasă - a cuprins publicul de toate vârstele, iubitori de teatru, tineri studenți păpușari și simpli curioși. Șansa de a putea mânui marionetele, la sfârșitul spectacolului, a rotunjit pe deplin experiența. Expoziția a fost parcursă în alai cu explicațiile curatorului. Păream o insulă fantastică de entuziasm, plutind pe marea cotidianului. Au fost seri de neuitat.
Când locul s-a golit de lumea acelor seri, a început conviețuirea micii echipe de muzeu de la Piscu cu Pupi Videodrome: sunete noi care ne-au surprins o vreme - strigătele păpușarilor din zonele video, perceptibile în toate colțurile muzeului, zornăitul discret al armurilor la parcurgerea solitară a spațiului, crearea unor scenarii de vizită cu grupurile de copii, explorarea repetată a subiectului și mesajului expoziției pe categorii de vârstă, ateliere aplicate, rutine noi, ”baletul” cotidian cu scara mobilă pentru accesarea instalațiilor video.
Din ipostaza cumulată de educator muzeal, ghid și custode de sală am coordonat în cele 4 luni interacțiunea a peste 4000 de vizitatori cu expoziția Pupi Videodrome. Cei mai mulți au fost copii și adolescenți. Dintre ei, mai mult de 1000 au captat o frântură din expoziție în lucrări de linogravură, un experiment inedit care a dat o dimensiune creativă vizitei. Sute de lucrări de copii, interpretând cu prospețimea vârstei artefactele. Cu fiecare grup parcă mai spectaculoase: scuturi, chipuri de *pupi*, lupii fantastici din instalația etnografică, îngeri, prințese, pagini de carte, săbii, cu toate recompuneau chipul expoziției prin sute și sute de ochi curioși. Lucrările lor ar putea genera încă o expoziție. Reacțiile copiilor au fost diverse de la pornirea de a te alia cavalerului învingător chiuind la fiecare izbândă, asemenea publicului sicilian de demult, la polul opus.. Într-o zi, o fetiță de vreo 10 ani mi-a spus că nu poate privi duelurile, că va visa urât la noapte. Se întreba dacă nu cumva pe băieți îi vor inspira luptele marionetelor și vor face război când vor fi mari… Fetița aceasta venea dintr-o familie libaneză, cunoscuse războiul…
Un fapt de notat este acela că mulți copii din România, foarte familiarizați cu un portret al lui Vlad Țepeș (preluat de literatura fantezistă ca Dracula), au sesizat asemănarea uimitoare dintre pupo-ul catanez Orlando și voievodul român. Este vorba de un portret al lui Vlad aflat într-un palat medieval din Germania, provenit din colecția unui descendent de-al voievodului. Vor fi fost rudimente de Renaștere provincială, practicate în Țările Române în secolele XV-XVI, la întâlnire cu canoane de reprezentare a chipurilor folosite de păpușarii catanezi, și acestea într-o cheie de Renaștere provincială, la mii de kilometri și sute de ani distanță?
Pentru contextul cultural și educațional din România lecția de istorie adusă de Opera dei Pupi a fost binevenită. Dacă generațiile dinaintea anilor 80 aveau o apropiere mult mai mare de cultura franceză și cunoșteau fără doar și poate Chanson de Roland, copiii de azi, mai apropiați de cultura americană, mai depărtați de cărți și mai tentați de video, mai puțin curioși față de trecut, mai avântați spre fantasmele viitorului, auzeau pentru prima dată multe din faptele prezente în expoziție. O expoziție despre care s-ar putea scrie ușor o carte lungă. O expoziție care te poate pune pe gânduri din cele mai serioase… O expoziție care vorbește, dincolo de teatru, artefacte, patrimoniu oral și imaterial, de omul Europei Occidentale, de unde vine, încotro se duce…
Am încheiat toate ghidajele așa cum închei și rândurile de față, cu îndemnul pe care și păpușarii sicilieni îl transmit spectatorilor lor: *Lasciate la guerra ai pupi!* (Lăsați războiul pentru marionete). Un îndemn de sădit pe mai departe, în toate inimile.

L'Opera dei pupi al Muzeu-Atelier Şcoala de la Piscu

Adriana Scripcariu

Uno di quegli eventi che consideri eccezionale, anche dopo averli visti accadere nella realtà. Questa è stata la mostra *Pupi Videodrome* allestita al Museo e Laboratorio della Scuola Piscu, da marzo a giugno 2025. Avevamo incontrato il team principale del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo nel 2022 a Praga, ritrovandoci sul podio degli Europa Nostra Awards. L'affinità, anche d'animo, con i neolatini, in particolare gli italiani, ci ha permesso di entrare facilmente in sintonia anche una volta scesi dal podio. A metà del 2024 abbiamo ricevuto da Palermo l'invito a ospitare una mostra itinerante dedicata all'Opera dei pupi. La mostra è stata ideata dal team del Museo delle marionette, sotto la direzione del curatore, il professore di antropologia Rosario Perricone, nell'ambito di un progetto volto a preservare e promuovere questo elemento del patrimonio immateriale, riconosciuto dall'UNESCO nel 2001. Stavamo per conoscere un fenomeno culturale unico e di grande rilevanza per la storia e la cultura europee. Con il sostegno dei nostri partner del Centro Provinciale per la Conservazione e la Promozione della Cultura Tradizionale Ilfov, abbiamo potuto presto dire "SÌ", intraprendendo un'avventura culturale irripetibile, volta a sensibilizzare e costruire ponti. La prima tappa di questa mostra, fuori dalla Sicilia, è stata a Piscu, un antico villaggio di ceramisti vicino a Bucarest, dove alcuni anni fa è stato fondato un museo molto particolare: il Museo-Laboratorio-Scuola di Piscu, che riunisce la storia del patrimonio locale, una collezione di ceramiche e un edificio progettato appositamente per ospitarli. Un centro che invita alla convivialità attraverso dibattiti, sensibilizzazione al patrimonio culturale, musica, teatro, impeto artistico ed energia creativa. Per alcuni mesi, la mostra *Pupi Videodrome* ha trovato casa nell'area dedicata alle mostre temporanee. Tutto è iniziato con i manufatti, arrivati in tre grandi casse di legno, sullo sfondo la coltre di neve che ci aveva inaspettatamente ricoperto alla fine di febbraio. La galleria, in cui le mostre temporanee sono normalmente illuminate dalla luce naturale, era stata allestita come un teatro. Le proiezioni video e le opere richiedevano una diversa illuminazione e una nuova gestione dello spazio. Sono bastati tre intensi giorni di allestimento perché tutto assumesse una forma coerente. La mostra è stata articolata in tre sezioni: approccio pedagogico, interpretazione video del patrimonio culturale e arte contemporanea. Il loro denominatore comune, ovviamente, erano i meravigliosi "pupi", sia nella forma di artefatti, con tanto di numero d'inventario, sia nelle rielaborazioni video. Un momento unico, anche per il team palermitano, è stata la nascita dell'installazione etnografica *Homo Homini Lupus,* una creazione collaborativa di Rosario Perricone, curatore italiano della mostra, e Virgil Scripcariu, scultore rumeno responsabile del concept espositivo del museo di Piscu. L'installazione voleva essere un segnale forte e non convenzionale contro la guerra, in un 2025 in cui le tragedie provocate dai conflitti armati in diversi luoghi caldi del mondo sono quotidianamente riportate dai notiziari. L'installazione è nata *ad hoc*. Da un lato c'erano più di 70 pupi. Dall'altro, c'era la proposta dell'artista di utilizzare un contenitore e un materiale come elementi unificanti. L'incontro del curatore con l'artista nello studio di scultura di Piscu ha portato a soluzioni innovative. Un'installazione preesistente composta da un oggetto etnografico (un *covat* di grandi dimensioni) e riferimenti antichi a esseri fantastici è diventata il contenitore e anche l'elemento centrale dell'installazione. Più di 300 chilogrammi di grano riempivano il contenitore e delimitavano il pavimento circostante, introducendo un elemento altamente simbolico: il chicco di grano come nutrimento, spesso raro in tempo di guerra; il chicco di grano come segno di rigenerazione dopo la morte; il chicco di grano come rievocazione di pratiche funerarie ancora molto presenti nella cultura rumena. Al centro del campo visivo dell'opera, l'antica massima latina *Homo Homini Lupus* individua il motore delle guerre di sempre con un messaggio schietto e corrosivo. Un detto condiviso della cultura europea che si impone con forza. L'ultimo gesto per integrare l'installazione nel corpo della mostra è compiuto con grazia dal curatore. Dalla coltre di grano sul pavimento, Rosario disegna giocosamente il corpo di un serpente che lascia la sala, guidando il visitatore verso l'ultima opera in mostra, l'opera video *Resurrectio.* I giorni dell'inaugurazione sono stati affollati, di visitatori e di gioia. Quel tipo di entusiasmo che fa andare avanti le cose. La presenza dei pupi siciliani ha fatto rivivere l'Opera dei pupi tra noi e ha dato alle serate inaugurali un sapore unico. A Piscu faceva freddo e pioveva, ma gli input condivisi sui social media hanno spinto la gente a venire al museo. Il miracolo del teatro dei pupi - nella sua versione più spettacolare - ha coinvolto un pubblico di tutte le età: amanti del teatro, giovani allievi dell'arte delle marionette e semplici curiosi. La possibilità di manovrare i pupi alla fine dello spettacolo ha completato l'esperienza mentre il curatore guidava all'interno della mostra. Sembrava un'isola fantastica di entusiasmo, che galleggiava sul mare della routine quotidiana. Sono state serate indimenticabili. Quando il luogo si è svuotato della folla, il piccolo team del Museo di Piscu ha iniziato a convivere con *Pupi Videodrome*. Nuovi suoni ci sorprendevano: le grida dei pupari provenienti dai video, che raggiungevano tutti gli angoli del Museo; il tintinnio discreto delle armature mentre si camminava solitari; inattesi scenari di visita con gruppi di bambini; l'esplorazione ripetuta del tema e del messaggio della mostra, i laboratori, le nuove routine, il "balletto" quotidiano con la scala per accedere alle installazioni video. In qualità di educatrice museale, guida e custode, nell'arco di 4 mesi, ho

accompagnato oltre 4000 visitatori a interagire con la mostra *Pupi Videodrome.* La maggior parte di loro erano bambini e adolescenti. Tra questi, più di 1000 hanno catturato un frammento della mostra realizzando opere di linoleografia, un esperimento unico che ha arricchito la visita con un momento creativo. Sono centinaia le opere realizzate dai bambini che hanno interpretato i reperti con la freschezza della loro età. Ogni gruppo sembrava più sorprendente del precedente: scudi, visi dei pupi, i fantastici lupi dell'installazione etnografica, angeli, principesse, pagine di libri, spade. Tutto rievocava la storia della mostra attraverso centinaia e centinaia di occhi curiosi. Il loro lavoro potrebbe dare vita a un'altra mostra. Le reazioni dei bambini andavano dall'impulso di unirsi ai cavalieri vittoriosi che esultavano ad ogni vittoria, come il pubblico siciliano di un tempo, all'estremo opposto... Un giorno, una bambina di circa 10 anni mi ha detto che non riusciva a guardare i duelli, che avrebbe fatto brutti sogni la notte. Si chiedeva se i ragazzi si sarebbero ispirati alle lotte dei pupi e sarebbero andati in guerra una volta cresciuti... Questa bambina proveniva da una famiglia libanese, aveva vissuto la guerra... Un fatto degno di nota è che molti bambini rumeni, che conoscono bene il ritratto di Vlad Ţepeş (ripreso nella letteratura fantasy come Dracula), hanno notato la sorprendente somiglianza tra il pupo Orlando di Catania e il voivoda rumeno. Si tratta di un ritratto di Vlad in un palazzo medievale in Germania, proveniente dalla collezione di un discendente del voivoda. Poteva forse trattarsi di un 'incontro tra i rudimenti del Rinascimento provinciale, praticato nel XV-XVI secolo nelle terre rumene, e i canoni di rappresentazione del volto utilizzati dai pupari catanesi, anch'essi in chiave rinascimentale provinciale, a migliaia di chilometri e centinaia di anni di distanza...? Per il contesto culturale ed educativo della Romania, la lezione di storia offerta dall'Opera dei pupi è stata preziosa. Se le generazioni precedenti agli anni Ottanta erano molto più vicine alla cultura francese e conoscevano senza dubbio la *Chanson de Roland*, i bambini di oggi - più vicini alla cultura americana, più distanti dai libri e più attratti dai video, meno curiosi del passato, più attratti dalle fantasie del futuro - sentivano per la prima volta molti dei fatti presentati nella mostra. Una mostra sulla quale si potrebbe facilmente scrivere un lungo libro. Una mostra che fa riflettere sulle cose più serie... Una mostra che parla, al di là del teatro, degli artefatti, del patrimonio orale e immateriale, dell'uomo dell'Europa occidentale, delle sue origini, del suo futuro... Concludo queste righe come ho concluso tutte le visite guidate alla mostra: con l'esortazione che anche i pupari siciliani rivolgono al loro pubblico: “Lasciate la guerra ai pupi! “. Un'esortazione da seminare in tutti i cuori.

Opera dei Pupi at Piscu School Museum and Workshop

Adriana Scripcariu

One of those events that you consider miraculous even after seeing it happen in reality.
Such was the *Pupi Videodrome* exhibition at Piscu School Museum and Workshop, from March to June 2025. We had met the core team of the International Puppet Museum Antonio Pasqualino of Palermo in 2022 in Prague, finding each other on the podium of the Europa Nostra Awards. The affinity among the Romance languages speakers, especially Italians, based on a common mood, made us easily connect and beyond the podium. In mid-2024, we received an invitation from Palermo to host a traveling exhibition dedicated to Opera dei Pupi. It was designed by the Puppet Museum’s team, under the baton of the curator, anthropology professor Rosario Perricone, as part of a project aimed to preserve and promote this intangible heritage element, recognised by the UNESCO in 2001. We were going to get to know a spectacular cultural phenomenon of great relevance to European history and culture. With the support of our partners from the County Center for the Preservation and Promotion of Traditional Culture Ilfov, we were soon able to say “YES”, embarking on a unique cultural adventure, aimed at raising awareness and building bridges.
The first version of this exhibition, outside Sicily, was in Piscu, a former potter village near Bucharest, where a few years ago a very unusual museum was founded: the Piscu Museum-Workshop-School which brings together the story of the local heritage, a pottery collection, a building designed specifically to house them. A centre which invites conviviality - through debates, good feelings for cultural heritage, music, theater, artistic excitement and creative energy. The *Pupi Videodrome* exhibition found a home in the temporary exhibition area for a few months.
At first there were the artifacts, arriving in three large wooden chests, on the blanket of snow that had unexpectedly covered us at the end of February. The gallery, which is usually lightened naturally to house temporary exhibitions, had been set up as if it were a theater. The video projections and lights targeting the artifacts called for a new kind of light and a new spatial arrangement. Three intense days of setting up were enough for the story to bind together in a relevant way. It unfolded in 3 steps: pedagogical approach, video interpretation of the heritage object and

contemporary art at its best. Their common denominator, of course, was the spectacular "pupos", from inventory numbered artifacts to video fantasy. The unique moment, even for the Palermitan team, was the birth of the ethnographic installation *Homo Homini Lupus*, a collaborative creation by Rosario Perricone, the Italian curator of the exhibition, and Virgil Scripcariu, the Romanian sculptor responsible for the exhibition concept of the Piscu museum. It was meant to be a strong and unconventional alarm signal against war, during the ongoing 2025, when tragedies provoked by armed conflicts in several hot spots in the world are daily told in everyday news. The installation was born ad hoc. There were, on the one hand, more than 70 pupos. On the other hand, there was the artist's proposal for a receptacle and a unifying material. The curator's encounter with the artist in Piscu's sculpture studio led to innovative solutions. A pre-existing installation composed of an ethnographic object (a large-scale *covat*) and a historical frame with fantastical beings became the receptacle and also the central element of the installation. More than 300 kilograms of wheat filled the trough and delimited the paved space of the artwork, bringing into the equation a powerful symbol - the grain of wheat as a food resource, so endangered in times of war, the grain of wheat as a sign of regeneration through death, the grain of wheat as a representative of funerary practices, still very present in the Romanian space. The eternal root of wars is shown by the old Latin saying, inscribed at the centre of the visual field of the work: *Homo Homini Lupus* becomes the blunt and corrosive message that defines the composition with the conclusive force of this Latin maxim. A commonplace of European culture that imposes itself powerfully. The final step towards integrating the installation into the body of the exhibition is taken with grace by the curator. From the wheat blanket on the floor, Rosario playfully demarcates the body of a snake as it leaves the room, guiding the visitor to the exhibition's final work, the video artwork *Resurrectio*.

The opening days were crowded. Full of visitors and full of joy. That kind of enthusiasm that keeps things moving forward. The presence of the Sicilian puppeteers made the Opera dei Pupi live among us and gave the opening evenings a unique flavor. It was cold and rainy at Piscu, but the impulses conveyed on social media set people on their way to the museum. The miracle of puppet theater - in a most spectacular version - embraced audiences of all ages, theater lovers, young puppeteering students and the simple curious. The chance to handle the puppets at the end of the show rounded off the experience. The curator's explanations were a hallway through the exhibition. We seemed a fantastic island of excitement, floating on the sea of everyday routine. There were unforgettable evenings.

When the place emptied of the crowd, the Piscu's small museum team began to coexist with *Pupi Videodrome*: new sounds that surprised us for a while - the shoutings of the puppeteers in the video areas, audible in all corners of the museum; the discreet clinking of armor as one walked solitarily through the space; the creation of visit scenarios with groups of children, the repeated exploration of the exhibition's subject and message for the age of each group, applied workshops, new routines, the everyday "ballet"; with the ladder to access the video installations.

As museum educator, guide and hall keeper, I coordinated the interaction of more than 4000 visitors of the *Pupi Videodrome* exhibition over 4 months. Most of them were children and teenagers. Amongf them, more than 1000 captured a glimpse of the exhibition in linocut works, a unique experiment that gave a creative dimension to the visit. Hundreds of works by children, interpreting the artifacts with the freshness of their age. With each group seemingly more spectacular: shields, puppet faces, the fantastic wolves in the ethnographic installation, angels, princesses, book pages, swords, all recomposed the story of the exhibition, through hundreds and hundreds of curious eyes. Their work could generate another exhibition. The children's reactions ranged from the urge to join the victorious knights shouting at each victory, like the Sicilian public of the old times, to the opposite pole… One day, a little girl of about 10 told me she couldn't watch the duels, that she would have bad dreams at night. She wondered if boys would be inspired by puppet fights and go wage the war when they grew up... This little girl came from a Lebanese family, she had experienced the war…

One fact worth noting is that many Romanian children, very familiar with a portrait of Vlad Țepeș (taken up in fantasy literature as Dracula), have noticed the striking resemblance between the Catanese pupo Orlando and the Romanian voivode. It's a portrait of Vlad in a medieval palace in Germany, coming from the collection of a descendant of the voivode.

Could it have been the rudiments of the Provincial Renaissance, practiced in the 15th-16th centuries in the Romanian lands, meeting the canons of face representation used by the Catanese puppeteers, also in a Provincial Renaissance key, thousands of miles and hundreds of years away…?

For the cultural and educational context in Romania, the history lesson brought by Opera dei Pupi was welcome. If the generations before the 1980s were much closer to French culture and were undoubtedly familiar with the *Chanson de Roland*, today's children - closer to American culture, more distanced from books and more tempted by video, less curious about the past, more drawn towards fantasies of the future - were hearing for the first time many of the facts presented in the exhibition. An exhibition about which a long book could easily be written. An exhibition that can make you think about the most serious things... An exhibition that speaks, beyond theater, artifacts, oral and intangible heritage, of the Western European human, where he comes from, where he is going...

I have concluded all the guidings in the exhibition as I conclude the present lines, with the exhortation that Sicilian puppeteers also convey to their spectators: "Lasciate la guerra ai pupi! " (Let us leave the war to the puppets!). An exhortation to be planted in all hearts.

OPERELE
LE OPERE
THE ARTWORKS

Prezentare

Confruntarea dintre Occident șia Orient a traversat literatura și artele europene încă de pe vremea vechilor greci. Această opoziție, parțial motivată din punct de vedere istoric, a fost transformată în timp într-un structură ideologică de organizare și percepere a lumii.
Opoziția dintre creștini și ”sarazini”, prezentă în atât de multe aspecte ale culturii europene, ar trebui privită în acest context. În Sicilia, ea reprezintă conținutul narativ al genului de teatru popular cunoscut sub numele de *Opera dei pupi*, dar și al altor manifestări ale culturii tradiționale.

Presentazione

Lo scontro tra Occidente ed Oriente ha attraversato la letteratura e le arti europee sin dal tempo dei Greci. Questa contrapposizione, solo in parte storicamente motivata, si è nel tempo convertita in dispositivo ideologico ordinatore del mondo.
In questo quadro è da vedere l’opposizione tra cristiani e saraceni, presenti in tanti aspetti della cultura europea. In Sicilia essa è il contenuto narrativo di quel genere di teatro popolare conosciuto come Opera dei pupi, ma anche di altri aspetti della cultura tradizionale.

Introduction

The confrontation between West and East has pervaded European art and literature since the time of the Greeks. This contrast is only partly historically motivated, but over time it has been transformed into an ideological structure giving order to the world.
This framework provides the setting for the opposition between Christians and Saracens, a thread that runs through many aspects of European culture. In Sicily it provides the narrative content in that variety of popular theatre known as Opera dei pupi, as well as in other aspects of traditional culture.

U Cuntu

Încă din Evul Mediu, în Europa, povestitorii profesioniști istoriseau legende cavalerești la curțile nobililor și prin piețele publice. Poveștile s-au răspândit astfel în mediile populare din Sicilia. Se presupune că acest repertoriu narativ, propriu teatrului de păpuși cu mult înainte, a dat naștere în secolul al XIX-lea practicii teatrale Opera dei pupi. Povestitorul folosea o sabie de lemn pentru a-și amplifica jocul de scenă; recita într-un ritm foarte accentuat în cazul evenimentelor decisive, cum ar fi bătăliile. Acest fel de a povesti - scenariu, intonație, gestică - s-a numit, în dialect sicilian, u cuntu.

U Cuntu

Fin dal Medioevo, in Europa, narratori e cantastorie professionisti raccontavano leggende cavalleresche nelle corti e nelle piazze. Questi racconti furono diffusi in Sicilia in ambienti popolari dai contastorie. Si suppone che questo repertorio narrativo,fatto proprio dal teatro delle marionette,molto più antico, abbia dato origine nell'Ottocento all'Opera dei pupi.

Il contastorie usava una spada di legno per amplificare il suo gestire; la sua recitazione seguiva un ritmo particolarmente marcato nel caso di eventi decisivi come le battaglie. Questo tipo di narrazione era detto u cuntu.

U cuntu

Since Medieval times in Europe, professional narrators and balladeers have told, in Court and in town squares legendary stories of chivalry. In Sicily these tales were spread among common folk by the story- teller.

It is likely that this narrative repertoire, acquired from the much older marionette theatre, eventually gave rise, in the nineteenth century, to the Opera dei pupi.

The storyteller would wield a wooden sword to emphasize his gestures, and his narrative adopted a particularly marked rhythm at the moment of decisive events such as battles. This type of narration came to be known as u cuntu (i.e. "the recounting").

Opera dei pupi

Dacă o comparăm cu alte tipuri de teatru de păpuși, Opera dei pupi are anumite particularități: subiecte cavalerești - în cea mai mare parte -, armuri metalice care dau strălucire personajelor și le asigură totodată prezența sonoră și apoi, mecanica păpușilor, gândită anume pentru reprezentarea luptelor cu sabia. În Sicilia, există două tipuri de păpuși. Unul, numit „palermitano", se întâlnește în provinciile Agrigento, Palermo și Trapani; celălalt, numit „catanese" este obișnuit în provinciile Messina, Catania și Siracusa.

Opera dei pupi

Rispetto al teatro delle marionette l'Opera dei pupi presenta come peculiarità la prevalenza del soggetti di argomento cavalleresco, le corazze metalliçhe che rendono splendenti e fragorosi i personaggi, la meccanica particolarmente adatta a rappresentare i combattimenti con le spade.
ln Sicilia esistono due tipi di pupi. Uno, detto "palermitano ", che si trova nelle province di Agrigento, Palermo e Trapani; l'altro detto "catanese", nelle province di Messina , Catania e Siracusa.

Opera dei pupi

In contrast to the string-marionette theatre, the Opera dei pupi (road-marionette theatre) is distinguished by its specific leaning towards chivalrous themes and characters, by the metal suits of armour which make the figures shine and resonate, and by mechanisms that are particularly well-suited to portraying sword-fights.
In Sicily, there are two types of pupi (rod-marionettes). One, which is known as 'Palermitan', can be found in the areas around the cities of Agrigento, Palermo, and Trapani, whereas the other, known as 'Catanese', is common around Messina, Catania, and Siracusa.

Poveștile

Opera dei pupi obișnuia să prezinte narațiuni lungi, cu subiecte din vremea Imperiului Carolingian - Europa Occidentală a secolului al IX-lea. Spectacolele se țineau seara iar episoadele alcătuiau un serial întins pe o perioadă de câteva luni. Adesea, spectacolele se încheiau cu o scurtă farsă ai cărei protagoniști erau personaje specific locale: Nofriu și Virticchiu în Palermo, Peppinninu în Catania. Uneori, aceste personaje îi însoțeau și pe eroi în calitate de scutieri. Legendele cavalerești, foarte răspândite în Sicilia, derivă din poemele epice medievale franceze, chansons de geste. Ele sunt prezente într-un număr mare de romane și poezii de epocă: I Reali di Francia/Regii Franței, Guerin Meschino de Andrea da Barberino, Morgante de Luigi Pulci, Orlando innamorato de Matteo Maria Boiardo, Orlando furioso de Ludovico Ariosto, Gerusalemme liberata de Torquato Tasso. Acestea și alte texte mai puțin cunoscute s-au regăsit în compilațiile siciliene din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, publicate în broșuri, cum ar fi Storia dei paladini di Francia/Povestea palatinilor din Franța de Giusto Lodico. Pornind de la acestea, păpușarii sicilieni creau scenariile și scenografia necesară, cu înscrisuri de mână. Dialogul era improvizat în timpul spectacolelor.

Il repertorio narrativo

L'Opera dei pupi rappresentava in spettacoli serali a puntate lunghe storie di soggetto carolingio per la durata di parecchi mesi.Spesso, le recite erano concluse da una breve farsa i cui protagonisti erano maschere locali: Nofriu e Virticchiu a Palermo, Peppinninu a Catania. Talora questi personaggi accompagnavano anche gli eroi come scudieri. Le leggende cavalleresche, diffuse in Sicilia, derivano dall'epica medievale francese, le chansons de geste. Esse sono presenti in un gran numero di romanzi e poemi: I Reali di Francia, Guerin Meschino di Andrea da Barberino, Morgante di Luigi Pulci, Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo, Orlando furioso di Ludovico Ariosto, Gerusalemme liberata di Torquato Tasso.Questi ed altri testi meno noti entrarono nelle compilazioni siciliane dell'Ottocento e del primo Novecento, pubblicate a dispense, come la Storia dei paladini di Francia di Giusto Lodico. Seguendo le dispense i pupari siciliani sceneggiavano le diverse storie in canovacci manoscritti. Il dialogo veniva improvvisato durante gli spettacoli.

The narrative repertoire

The Opera dei pupi put on evening shows dealing with Carolingian subjects in long episodes over a period of months. Often the shows ended with a short farce in which the leading figures were local comic characters: Nofriu and Virticchiu in Palermo, Peppinninu in Catania. Occasionally these characters also accompanied the heroes as squires. The tales from the age of chivalry, widespread throughout Sicily, originated in the Medieval French epic poems, the chansons de geste. These are present in a large number of romances and poems: I Reali di Francia, Guerin Meschino by Andrea da Barberino, Morgante by Luigi Pulci, Orlando innamorato by Matteo Maria Boiardo, Orlando furioso by Ludovico Ariosto, Gerusalemme liberata, by Torquado Tasso. These and other less well-known texts became part of nineteenth and early twentieth century Sicilian collections, issued in instalments, one exemple being the Storia dei paladini di Francia by Giusto Lodico.
Sticking closely to the instalments the Sicilian puppeteers adapted the various stories for the theatre on hand-written scenarios; the dialogues were improvised during the actual shows.

Teatrul

Teatrul de păpuși a fost inițial un spațiu stabil, acoperit. Deoarece povestea era lungă și se desfășura în episoade, timp de câteva luni, era nevoie de un loc fix. Astăzi, spectacolele durează în general o oră. Prin urmare, necesitatea unui loc fix, nu mai este așa de actuală. În trecut, spectatorii stăteau pe bănci rudimentare de lemn , fixate la sol din ordinul poliției. În ce privește îmbrăcămintea și fizionomia păpușilor, dar și stilul și tipul decorurilor, afișele, scenele Opera dei pupi, convenția este direct legată de moda teatrală a secolului al XIX-lea.
Păpușile palermitane sunt mult mai mici decât cele din Catania, la fel și teatrele. Teatrul palermitan are o serie de planuri care creează profunzime. Efectul vizual este mai bine perceput când spectatorul este așezat central, în fața deschiderii scenei.
Spectatorii, aproape exclusiv bărbați adulți și copii, urmăreau poveștile cu patos. Participarea emoțională era intensă, aceștia identificându-se cu eroii pozitivi și înfuriindu-se împotriva celor negativi. Prietenii și dușmanii din viața de zi cu zi erau adesea menționați folosind numele diferitelor personaje.

Il teatro

Il teatro dei pupi era in origine uno spazio stabile e al chiuso. Dovendosi rappresentare un ciclo narrativo della durata di più mesi era necessario infatti disporre di un locale fisso. Oggi in genere gli spettacoli sono della durata di un ora. Questa necessità è pertanto meno categorica. Un tempo gli spettatori sedevano su rozzi banchi di legno ancorati a terra per disposizione della polizia.

I pupi, le scene, i cartelli dell'Opera dei pupi si ricollegano, per la foggia degli abiti dei personaggi, i loro caratteri fisionomici, lo stile e il tipo di ambienti evocati, alla moda teatrale dell'Ottocento.

I pupi palermitani sono molto più piccoli di quelli catanesi e così anche le sale dei teatri.Il teatro paler mitano dispone di una serie di quinte che creano una profondità meglio percepibile se si è seduti centralmente, davanti all'apertura scenica.

Gli spettatori, quasi esclusivamente maschi adulti e bambini, seguivano le storie con grande partecipazione emotiva, identificandosi negli eroi positivi e infierendo su quelli negativi. Amici e nemici della vita quotidiana venivano spesso indicati usando i nomi dei diversi personaggi.

The theatre

The Sicilian puppet theatre was originally a permanent, covered area. Since a narrative cycle lasted for several months, it was, in fact, essential for the performers to have a permanent site. Nowadays a show usually lasts about an hour, so this necessity is less obvious. In the past, the spectators would sit on rough wooden benches fastened to the ground on the orders of the police.

The physical features of the puppets, the style of their clothing, the scenery, the posters, and the general atmosphere evoked by the plays, all belong to the nineteenth century theatrical style.

Palermitan puppets are much smaller than the Catanese ones, as are the theatre-halls.

The Palermitan theatre has a succession of wings that give an illusion of depth, better appreciated by whoever is sitting centrally, right in front of the proscenium.

The spectators, generally almost entirely male adults and children, became very emotionally involved in the stories, identifying themselves with the positive heroes and raging against the negative ones. Real friends and foes of daily life were often referred to by using the names of the various puppet theatre characters.

Păpușile palermitane și păpușile catanese

Păpușile palermitane, înalte de aproximativ 80 cm, sunt mișcate de păpușar, cu brațul întins, dintr-o parte a scenei. Ajutorul de scenă stă în culise, cu picioarele pe aceeași scândură pe care se mișcă păpușile. Lărgimea deschiderii scenei este limitată de faptul că cei care manevrează păpușile trebuie să se poată apleca fără a fi văzuți, în momentul în care trec o păpușă dintr-o parte în alta. Păpușarul șef dirijează întregul spectacol, dă indicații ajutoarelor sale și se ocupă de muzică: astăzi un pian cu role, în trecut un mic grup de muzicieni nevăzători. În trecut, păpușarul șef improviza dialogurile, „rostea" toate vocile și, de asemenea, anima principalii eroi creștini.

În zona Catania, păpușile, înalte de 120-130 cm, sunt manevrate dintr-un pod situat în spatele fundalului, ceea ce le permite să se deplaseze într-un singur plan și să se abată foarte puțin de la decor. Din acest motiv, teatrul din Catania este mai puțin adânc, câștigând în schimb în lărgime și vizibilitate. Păpușile cataneze își descarcă greutatea direct pe scenă și sunt ridicate doar câteva momente pentru a merge. Genunchii lor sunt imobili. Din cauza greutății păpușilor și a dificultății de a le manevra, teatrul catanez are nevoie de un personal mult mai numeros decât teatrul din Palermo. Vorbitorii nu mișcă păpușile, ci stau pe partea stângă (a spectatorului), într-o poziție care le permite să vadă scena.

I pupi palermitani e i pupi catanesi

I pupi palermitani, alti circa 80 cm, sono mossi dal lato del palcoscenico a braccio teso. Il manovratore sta tra le quinte, con i piedi sullo stesso tavolato dove si muovono i pupi. La larghezza dell'apertura scenica è limitata dal fatto che i manovratori si debbono poter sporgere senza farsi vedere nell'atto di passare un pupo da un lato all'altro. Il capo puparo regge tutto lo spettacolo, dà indicazioni ai suoi aiutanti e alla musica: oggi un pianino a rullo, anticamente un piccolo gruppo di suonatori ciechi. Un tempo il capo puparo improvvisava i dialoghi, "parlava" tutte le voci ed inoltre animava i principali eroi cristiani.

Nell'area di Catania i pupi, alti 120 -130 cm, sono manovrati dall'alto di un ponte che si trova dietro la scena di fondo, il che permette loro di muoversi in un solo piano e di scostarsi soltanto poco dallo scenario. Per questo motivo, il teatro catanese è poco profondo e guadagna invece in larghezza e visibilità. I pupi catanesi scaricano il loro peso direttamente sul palcoscenico e vengono sollevati soltanto pochi attimi per camminare. Le loro ginocchia sono rigide. A causa del peso e della difficile manovrabilità dei pupi, il teatro catanese ha bisogno di un personale molto più numeroso di quello palermitano. I parlatori non muovono i pupi ma stanno seduti al lato sinistro (di chi guarda), in una posizione che gli permetta di vedere il palcoscenico.

Palermitan and Catanese pupi

The pupi (puppets) of Palermo are about 80 cm. tall and were manoeuvred by the artist's straight arm from the side of the stage. The puppeteer stood in the wings, with his feet on the board where the puppets were staged. The width of the proscenium was limited due to the fact that the puppeteers must lean across without being seen when they passed the puppets from one side to the other. The head puppeteer controlled the whole show, giving directions to his assistants and conducting the music- nowadays a barrel organ, but in the past, music would be played by a small band of blind musicians. There was a time when the head puppeteer would improvise the dialogues, voiced all puppets, and even moved the main Christian heroes.

In the area of Catania the puppets are 120 to 130 cm. tall, and are moved from above a bridge situated behind the backdrop; this permits the puppeteers to move through a single board and hardly shift at all from the backdrop. For this reason, the Catanese theatre is scarcely deep and gains in width and visibility. The Catanese puppets, with their rigid knees, place their weight directly on the stage and are raised for only a few moments when they need to walk. Because of the weight and the difficulty in manoeuvring the puppets, Catania's typical puppet theatre requires a far larger personnel than the Palermo's. The speakers do not move the puppets: they remain seated to the left (from the spectators' angle), in a position that allows them a view of the stage.

Tipuri de păpuși

Păpușile individuale sunt ușor de recunoscut. Creștinii și, în general, „băieții buni” intră în scenă din stânga spectatorului. Sarazinii sau „băieții răi” vin din dreapta. Palatinii poartă fuste scurte și fiecare dintre ei are propria stemă pe scut și cască și, adesea, și pe epoleți și jambiere. Sarazinii se disting prin costumația cu stele și semilune, poartă pantaloni scurți și adesea săbii scurte, curbate. Ei sunt însă mai puțin individualizați decât creștinii. Pupo-ul palermitan, odată realizat, nu se schimbă niciodată, în timp ce în Catania, de fiecare dată când moare un personaj, acesta este demontat și poate fi apoi folosit pentru crearea altuia nou.

I tipi

I singoli pupi sono facilmente riconoscibili. I cristiani e in genere i “buoni” entrano sulla scena da sinistra rispetto allo spettatore. I saraceni o i “cattivi” da destra. I paladini portano gonne corte e ognuno di loro ha il proprio stemma sullo scudo e sull’elmo e spesso anche sulle spalline e sui gambali. I saraceni si distinguono con stelle e mezzelune, portano pantaloni alla zuava e spesso scimitarre curve. Sono comunque meno individualizzati dei cristiani. Il pupo palermitano, una volta costruito, non cambia mai, mentre a Catania, ogni volta che un personaggio muore viene smontato e potrà così servire alla creazione di un nuovo personaggio.

Types

Individual marionettes are easily recognisable; Christians, and the “good guys” in general, enter from stage left (as viewed from the front), whilst the Saracens and the “bad guys” enter from stage right. The paladins have short skirts and each has his own coat of arms on his shield and helmet, and often on his epaulettes and jambs (leg-protection). The Saracens, who are distinguished by stars and crescent moons, wear baggy pants and often carry curved scimitars. However they are less easily individualized than the Christians. The Palermitan pup), once it has been constructed, never changes, whereas in Catania, every time a character dies, it is dismantled and can therefore be used in the creation of a new character.

Personaje:	I personaggi	The characters
păpuși palermitane:	*palermitani*:	*Palermitan*:
centru	al centro	in the middle
Uggiero Danezul	Uggiero il danese	Oger the Dane
1) Orlando	1) Orlando	1) Roland
2) Charlemagne/Carol cel Mare	2) Carlomagno	2) Charlemagne
3) Astolfo	3) Astolfo	3) Astolphe
4) Cladinoro	4) Cladinoro	4) Cladinoro
5) Ducele Namo al Bavariei	5) Duca Namo di Baviera	5) Duke Namo of Bavaria
6) Marfisa	6) Marfisa	6) Marfisa
7) Bradamante	7) Bradamante	7) Bradamante
8) Brandimarte	8) Brandimarte	8) Brandimarte
9) Gano de Mainz	9) Gano di Magonza	9) Gano Of Mainz
10) Rinaldo	10) Rinaldo	10) Renaud
11) Olivieri	11) Olivieri	11) Oliver
12) Ruggiero	12) Ruggiero	12) Roger

Păpuși Catanese:

în centru
Agolante
1) Gano din Mainz
2) Rodomonte
3) Rinaldo
4) Orlando
5) Gemma Înflăcărata
6) Olivier
7) Charlemagne/Carol cel Mare
8) Bradamante
9) Agolaccio
10) Erminio al Stelei de Aur
I1) Cladinoro
12) Zanclea al Stelelor

catanesi:

al centro
Agolante
1) Gano di Magonza
2) Rodomonte
3) Rinaldo
4) Orlando
5) Gemma della Fiamma
6) Oliviero
7) Carlomagno
8) Bradamante
9) Agolaccio
10) Erminio della Stella d'oro
I1) Cladinoro
12) Zanclea delle Stelle

Catanese:

in the middle
Agolante
1) Gano of Mainz
2) Rodomonte
3) Renaud
4) Roland
5) Gemma of the Blaze
6) Oliver
7) Charlemagne
8) Bradamante
9) Agolaccio
10) Erminio of the Golden Star
11) Cladinoro
12) Zanclea of the Stars

Meșterii

De obicei, meșterii erau păpușarii înșiși. Cu toate acestea, au existat și încă mai există meșteri, nu neapărat păpușari, specializați în construcția de păpuși. Materialele pe care le foloseau erau lemnul de fag, metal argintiu (alpaca) și țesături de diferite culori. În ce privește uneltele, pe lângă cele clasice ale sculptorului, se foloseau foarfece și ciocane de diferite forme. Costumele erau confecționate de obicei de soțiile păpușarilor.

Gli artigiani

In genere i costruttori dei pupi erano gli stessi pupari. C'erano tuttavia, e ci sono ancora, artigiani specializzati nella costruzione dei pupi. I materiali di cui si servono sono legno di faggio, alpacca e stoffe di vari colori. Per gli strumenti, oltre a quelli classici dell'intagliatore, venivano utilizzati forbici e martelli di varia foggia. I vestiti erano di norma confezionati dalle mogli dei pupari.

Craftsmen

Usually it was the puppeteers themselves who constructed the marionettes.There were, and, in fact, still are, craftsmen specialised in the construction of marionettes. The materials used were beech -wood, German silver and cloth of various colours. Apart from the classic carver's tools, scissors and ham-mers of various styles were employed. The clothing was usually prepared by the puppeteers' wives.

Mișcări

Pozițiile și gesturile personajelor nu sunt întâmplătoare. Fiecare mișcare are o semnificație precisă.

Cataneză

1) punere în gardă
2) salut, omagiere „inter pares”/între egali
3) Eu
4) închinare în fața unui conducător
5) invocarea strămoșilor sau ruga către zeități
6) „Către voi, cei de sus, de pe ziduri!”
7) „Ia distanță, deci!”
8) decizie, hotărâre, fermitate
9) a gândi
10) a se gândi la lucruri triste sau dureroase
11) a asculta cu interes
12) a iubi
13) a suferi
14) a fi disperat
15) a arăta spre cineva sau ceva

I movimenti

Le posizioni e i gesti dei personaggi non sono casuali. Ogni movimento ha un preciso significato.

Catanesi

1) mettersi in guardia
2) saluto, omaggio “inter parer”
3) io
4) inchino ad un sovrano
5) invocare antenati o pregare divinità
6) “A voi, dall’alto delle mura!”
7) “Alla distanza, dunque !”
8) decisione, determinazione, fermezza
9) pensare
10) pensare cose tristi o dolorose
11) ascoltare con interesse
12) amare
13) essere addolorato
14) essere disperato
15) indicare qualcuno o qualcosa

Movements

The characters’ positions and gestures are rarely casual. Each movement has a specific meaning.

Catanese

1) to place oneself on guard
2) greeting, homage “inter pares”
3) I
4) kneeling to a sovereign
5) to invoke one’s ancestors or pray to a divinity
6)” To you, from the height of these walls!”
7) “On guard, then!”
8) decision, determination, resolution
9) to think
10) to have sad or grievous thoughts
11) to listen with interest
12) to love
13) to be grieved
14) to be desperate
15) to intricate somebody or something

Palermitani
1) în gardă
2) accentuarea unui discurs sau a unei indicații
3) supunere și salut
4) în gardă
5) sublinierea unui discurs sau a unei indicații
6) sublinierea discursului
7) eu
8) supunere și cerere de milă
9) iubire
10) în gardă
11) teamă
12) a suferi
13) a atrage atenția
14) a cădea

Palermitani
1) in guardia
2) sottolineare il discorso o indicare qualcosa
3) sottomissione e saluto
4) in guardia
5) sottolineare il discorso o indicare qualcosa
6) sottolineare il discorso
7) io
8) sottomissione e richiesta di pietà
9) amare
10) in guardia
11) temere
12) essere addolorato
13) fare attenzione
14) cadere

Palermitan
1) on guard
2) to emphasize one's speech or indicate somethi
3) submission and greeting
4) on guard
5) to emphasize one's speech or indicate somethi
6) to emphasize one's speech
7) I
8) submission and appeal for mercy
9) to love
10) on guard
11) to fear
12) to be grieved
13) to be careful
14) to fall

Afișele

Pentru a anunța spectacolele, păpușarii foloseau afișe care înfățișau cele mai importante momente ale ciclului narativ. Interpreții urmăreau conștiincios secvențele reprezentate, pornite din ilustrațiile romanelor cavalerești, publicate în broșuri.

La Palermo, afișele erau pictate în tempera pe pânză, erau bătute în cuie pe două bețe și rulate apoi pentru depozitare. Suprafața afișului este împărțită în șase sau opt casete dreptunghiulare sau pătrate, fiecare înfățișând o altă scenă. Fiecare astfel de casetă corespundea unei reprezentații, unei seri de spectacol. Fiecare teatru avea aproximativ 60 de astfel de afișe. Expuse soarelui și ploii, pe la colțurile străzilor, acestea aveau nevoie frecvent să fie retușate.

La Catania, afișele erau pictate pe hârtie de ambalaj de aproximativ 200 cm x 150 cm, cu o singură scenă, iar pentru depozitare erau pliate. Fiecare teatru avea aproximativ 600 - 700 de afișe. Fiecare scenă reprezenta evenimentul central al spectacolului din acea seară.

I cartelloni pubblicitari

Per annunciare gli spettacoli i pupari utilizzavano cartelli che rappresentavano i momenti salienti del ciclo narrativo. I loro esecutori seguivano schemi figurativi costanti derivati dalle illustrazioni dei libri cavallereschi pubblicati a dispense.

A Palermo i cartelli erano dipinti a tempera su tela e erano inchiodati su due bastoni intorno ai quali venivano arrotolati per essere conservati. Sono divisi in sei o otto riquadri detti scacchi. Ogni scena corrisponde a una serata. Ogni teatro aveva circa 60 cartelli. Esposti all'angolo delle strade al sole e alla pioggia, avevano bisogno frequentemente di essere ritoccati.

A Catania i cartelli erano dipinti su carta d'imballaggio della misura di circa 200 cm x 150 cm, con una sola scena e venivano ripiegati per essere conservati. Ogni teatro ne aveva circa 600 - 700. Ogni scena rappresentava l'evento centrale dello spettacolo serale.

Posters

To publicize their shows the puppeteers used posters showing the highlights of the story. A fixed line was pursued by the artists who painted the posters, and this derived from the illustrations in the tales of chivalry that came out in installments.

In Palermo the posters were distempered on canvas and nailed to two poles around which they were then rolled up for conservation. They were divided into six or eight panels with each scene coinciding with one evening; each theatre would have about sixty of these posters. Exposed as they were to the sun and rain, on street corners, they frequently required touching lips.

In Catania the posters were painted on packing paper measuring about 200 cm. x 150 cm.; they depicted a single scene, and were folded up for con-servation. Every theatre would have about 600 or 700; each scene depicted the main episode in the evening show.

CAROL CEL MARE

Istoria palatinilor Franței.
Pupo palermitan înarmat, ab. 1990.
Lemn, argint nichelat, cupru roșu, pene, satin și podoabe.
Înălțime de la picior la umăr: 69 cm; înălțimea de la picior la coif: 92 cm; înălțimea de la picior la vârful tijei de manevrare: 127 cm.
Meșter: Antonino Guarino.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P05).

Pupo-ul palermitan îl înfățișează pe Carol cel Mare purtând o armură netedă din argint nichelat, bogat decorată cu motive fitomorfe din cupru roșu. Crinul, emblema distinctivă a personajului, iese în evidență în centru. Același decor se regăsește și pe scut, apărătoarele genunchilor și coif. Frunzele amintesc de laur, un simbol care, alături de crin, caracterizează personajul. Pe stemă se află un heruvim, iar penajul este portocaliu și alb. Faroncina este albă, împodobită cu dungi orizontale din panglică aurie, în timp ce tivul este rafinat, din panglică roșie îmbogățită cu franjuri. Pe umeri poartă o mantie din satin roșu cu un crin din stofă aurie în centru și un tiv bordat cu panglică aurie.
Prostia oarbă și abuzurile puterii politice sunt întruchipate de figura lui Carol cel Mare, împăratul creștinătății, un personaj care se situează ambiguu la granița dintre pozitiv și negativ. Publicul îi reproșează lui Carol cel Mare aroganța, slăbiciunea și ascultarea excesivă și dezastruoasă a sfaturilor proaste ale cumnatului său „trădător", Gano de Magonza.
Pe scenă, această judecată negativă este transmisă prin poziționarea păpușii. Pus în aceeași categorie cu Gano de Magonza, Carol cel Mare ocupă uneori partea stângă a scenei, alături de trădători și necredincioși.

CARLO MAGNO

Storia dei Paladini di Francia.
Pupo palermitano armato, 1990 c.a.
Legno, alpacca, rame rosso, piume, raso e passamaneria.
Altezza piede/spalla: cm. 69; altezza piede/elmo: cm. 92; altezza piede/ferro: cm. 127.
Realizzato da Antonino Guarino.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P05).

Il pupo palermitano che raffigura Carlo Magno presenta un'armatura in alpacca liscia, riccamente decorata con motivi fitomorfi in rame rosso. Al centro spicca il giglio, emblema distintivo del personaggio. Lo stesso parossismo decorativo si ritrova nello scudo, nei gambali e sull'elmo. Le foglie richiamano l'alloro, simbolo che, insieme al giglio, caratterizza il personaggio. Sul cimiero è presente un puttino, mentre il pennacchio è di colore arancione e bianco. La faroncina è bianca, impreziosita da decorazioni a strisce orizzontali in passamaneria dorata, mentre l'orlo è rifinito con una passamaneria rossa arricchita da frange. Sulle spalle troviamo un mantello di raso rosso che presenta al centro un giglio in tessuto dorato e l'orlo bordato con una passamaneria anch'essa dorata.
La cieca ottusità e gli iniqui soprusi del potere politico si incarnano nella figura di Carlo Magno, imperatore della cristianità, personaggio che si pone ambiguamente al limite tra positività e negatività. A Carlo il pubblico rimprovera la prepotenza, la debolezza e l'eccessivo e nefasto ascolto dei falsi consigli del cognato "traditore" Gano di Maganza.
A livello scenico, il giudizio negativo è reso mediante la collocazione del pupo. Equiparato a Gano, Carlo Magno occupa a volte il lato sinistro del palco, alla stregua dei traditori e degli infedeli.

CHARLEMAGNE

History of the Paladins of France.
Armed pupo from Palermo, ab. 1990.
Wood, nickel silver, red copper, feathers, satin and trimmings.
Height from foot to shoulder: 69 cm.; height from foot to helmet: 92 cm.; height from foot to rod: 127 cm.
Made by Antonino Guarino.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. P05).

The Palermo pupo depicting Charlemagne wears smooth nickel silver armour, richly decorated with red copper phytomorphic motifs. The lily, the character's distinctive emblem, stands out in the centre. The same decoration can be found on the shield, greaves and helmet. The leaves recall the laurel, a symbol which, together with the lily, characterises the character. On the crest there is a cherub, while the plume is orange and white. The faroncina is white, embellished with horizontal stripes in gold braid, while the hem is refined with red braid enriched with fringes. On the shoulders is a red satin cloak with a golden fabric lily in the centre and a hem edged with gold braid.
The blind stupidity and unjust abuses of political power are embodied in the figure of Charlemagne, emperor of Christendom, a character who stands ambiguously on the borderline between positivity and negativity. The audience reproaches Charlemagne for his arrogance, weakness and excessive and disastrous listening to the false advice of his "traitorous" brother-in-law Gano of Maganza.
On stage, this negative judgement is conveyed by the positioning of the puppet. Equated with Gano, Charlemagne sometimes occupies the left side of the stage, alongside traitors and infidels.

ORLANDO
Istoria palatinilor Franței.
Pupo palermitan, înarmat, cca. 1940.
Lemn; aliaj de nichel și argint, cupru roșu, pene, țesături (catifea și satin) și ornamente.
Înălțime de la picior la umăr: 60 cm.; înălțime de la picior la coroană: 80,5 cm.; înălțime de la picior la capătul tijei de manevrare : 129 cm.
Meșter: Nicola Pirrotta.
Colecția Muzeul Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P01)

Pupo-ul palermitan care îl reprezintă pe Orlando are o armură din aliaj de nichel cu ținte și arabescuri (numite rrabbischi) din cupru roșu, reprezentând emblema care distinge personajul: crucea, care se află pe armură și scut. Coiful este încoronat cu o creastă în formă de vultur și pene albastre, roșii și albe (probabil o referință la culorile drapelului francez).
Faroncina este confecționată din catifea cu dungi verticale de culoare crem, verde, roșu și albastru, iar tivul este lucrat dintr-o bandă orizontală din satin albastru. Fusta este împodobită cu panglici aurii care formează cruci în centrul dungilor colorate. Aceeași culoare și același model de țesătură se repetă pe mâneci, dar cu dungile dispuse orizontal.
Orlando este primul palatin al Franței, nepotul împăratului Carol cel Mare. Caracterul său este marcat de pasiunea copleșitoare pentru Angelica, prințesa din Cathay: o iubire neîmpărtășită care îl înnebunește când descoperă că Angelica s-a căsătorit cu Medoro. Datorită intervenției lui Astolfo, care face o călătorie de pe lună, pentru a recupera mințile pierdute ale lui Orlando, palatinul își vine în fire și se întoarce la îndatoririle sale.
Moartea sa la Roncesvalles este un moment culminant în spectacolele Opera dei Pupi. După ce asistă neputincios la căderea tovarășilor săi, rănit mortal, Orlando sună în sfârșit în cornul de fildeș pentru a-și chema confrații în ajutor. Nefiind dispus să accepte înfrângerea, cu un efort care îl va costa viața, Orlando suflă în corn până când venele din tâmple îi pleznesc. Deși semnalul ajunge la Carol cel Mare, este prea târziu pentru a trimite întăriri.

ORLANDO
Storia dei Paladini di Francia
Pupo palermitano armato, 1940 c.a.
Legno; alpacca, rame rosso, piume, stoffa (velluto e raso) e passamaneria.
Altezza piede/spalla: cm. 60; altezza piede/corona: cm. 80,5; altezza piede/ferro: cm. 129.
Realizzato da Nicola Pirrotta.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P01).

Il pupo palermitano che raffigura Orlando ha un'armatura in alpacca con borchie e arabeschi (detti rrabbischi) in rame rosso raffiguranti l'emblema che contraddistingue il personaggio: la croce, presente sulla corazza e sullo scudo. L'elmo è sormontato da un cimiero a forma di aquila, completato da piume di colore blu, rosso e bianche (un probabile riferimento ai colori della bandiera francese).
La faroncina è realizzata in velluto a strisce verticali color panna, verde, rosso e blu, mentre una fascia orizzontale di raso blu funge da orlo. Ad arricchire il gonnellino, vi è della passamaneria intrecciata color oro che forma delle croci al centro delle strisce colorate. Sulle maniche si ripete lo stesso schema di colori e tessuti, ma con le strisce disposte in orizzontale.
Orlando è il primo paladino di Francia, nipote dell'imperatore Carlo Magno. Il suo personaggio è segnato dalla passione travolgente per Angelica, principessa del Catai: un amore non ricambiato che lo conduce alla pazzia quando scopre che Angelica ha sposato Medoro. Sarà grazie all'intervento di Astolfo, che recupera il suo senno sulla Luna e glielo restituisce, che Orlando ritroverà la ragione e tornerà ai suoi compiti di paladino.
La sua morte a Roncisvalle rappresenta un momento culminante nelle rappresentazioni dell'Opera dei pupi. Dopo avere assistito impotente alla caduta dei suoi compagni, ferito a morte, suona finalmente l'Olifante per chiedere soccorso. Non rassegnandosi alla disfatta, con uno sforzo che gli costerà la vita, soffia fino a far scoppiare le vene delle tempie. Nonostante il segnale raggiunga Carlo Magno, è ormai troppo tardi per inviare i rinforzi.

ORLANDO
History of the Paladins of France
Armed pupo from Palermo, ab. 1940.
Wood; nickel silver, red copper, feathers, fabric (velvet and satin) and trimmings.
Height from foot to shoulder: 60 cm.; height from foot to crown: 80.5 cm.; height from foot to rod: 129 cm.
Made by Nicola Pirrotta.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. P01).

The Palermo pupo depicting Orlando has a nickel silver armour with studs and arabesques (called rrabbischi) in red copper, representing the emblem that distinguishes the character: the cross, which is on the armour and shield. The helmet is topped with an eagle-shaped crest, and blue, red and white feathers (probably a reference to the colours of the French flag).
The faroncina is made of velvet with vertical stripes in cream, green, red and blue, while a horizontal band of blue satin serves as a hem. The skirt is embellished with gold braid forming crosses in the centre of the coloured stripes. The same colour and fabric pattern is repeated on the sleeves, but with the stripes arranged horizontally.
Orlando is the first paladin of France, nephew of Emperor Charlemagne. His character is marked by his overwhelming passion for Angelica, princess of Cathay: an unrequited love that drives him mad when he discovers that Angelica has married Medoro. Thanks to the intervention of Astolfo, who recovers his sanity on the moon and returns it to him, Orlando regains his sanity and returns to his duties as a paladin.
His death at Roncesvalles is a climactic moment in the Opera dei Pupi performances. After helplessly witnessing the fall of his companions, mortally wounded, he finally sounds the Olifante to call for help. Unwilling to accept defeat, with an effort that will cost him his life, he blows until the veins in his temples burst. Although the signal reaches Charlemagne, it is too late to send reinforcements.

RINALDO
Istoria palatinilor Franței.
Pupo palermitan înarmat, 2020.
Nichel argintiu, cupru roșu, pene, țesătură (satin, garnituri).
Înălțime de la picior la umăr: 69 cm.; înălțime de la picior la coroană: 95 cm.; înălțime de la picior la capătul tijei de manevrare: 126 cm.
Meșter: Salvatore Bumbello.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P02).

Pupo-ul palermitan care îl înfățișează pe Rinaldo poartă o armură din argint nichelat cu detalii decorative din cupru roșu. În centrul platoșei și al scutului se află un leu, emblema personajului. Însemnul este repetat pe coif, care este, de asemenea, decorat cu pene roșii, albastre și albe. Faroncina este confecționată din satin roșu cu o dungă orizontală verde, îmbogățită prin utilizarea de ornamente împletite de culoare aurie.
Descendent al familiei Chiaramonte, Rinaldo întruchipează războinicul impetuos care se aruncă cu îndrăzneală în luptă. Spre deosebire de vărul său Orlando, Rinaldo se distinge prin caracterul său puternic și independent.
Evenimentele războiului se împletesc cu cele ale iubirii, care o au adesea în prim plan pe Angelica. Contestată atât între creștini cât și între sarazini, prințesa dă naștere unor dueluri dramatice și unor episoade de gelozie, în care Rinaldo se află adesea în competiție cu Orlando. Rinaldo era deosebit de iubit de public, atât de mult încât mulți spectatori îl preferau vărului său, Orlando. Nu era neobișnuit ca scena în care se povestește moartea sa să fie întâmpinată cu mare emoție în timpul spectacolelor: pentru mulți era un moment atât de dureros încât unii spectatori erau incapabili să îl privească.

RINALDO
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo palermitano armato, 2020.
Alpacca, rame rosso, piume, stoffa (raso, passamaneria).
Altezza piede/spalla: cm. 69; altezza piede/corona: cm. 95; altezza piede/ferro: cm. 126.
Realizzato da Salvatore Bumbello.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P02).

Il pupo palermitano che raffigura Rinaldo indossa un'armatura in alpacca con dettagli decorativi in rame rosso. Al centro della corazza e dello scudo è presente un leone, emblema del personaggio. Le insegne si ripetono sull'elmo che è altresì ornato da piume di colore rosso, blu e bianco. La faroncina è realizzata in raso rosso con una striscia orizzontale verde, arricchita dall'uso di passamaneria intrecciata color oro.
Proveniente dalla stirpe dei Chiaramonte, Rinaldo incarna il guerriero impetuoso che si lancia con audacia nelle battaglie. A differenza del cugino Orlando, Rinaldo si distingue per il suo carattere forte e indipendente. Alle vicende belliche si intrecciano quelle amorose, che spesso vedono protagonista Angelica. Contesa tra cristiani e saraceni, la principessa dà origine a duelli drammatici ed episodi di gelosia, nei quali Rinaldo si ritrova spesso a competere anche con Orlando. Rinaldo era particolarmente amato dal pubblico, tanto che molti spettatori lo preferivano al cugino. Non di rado, durante le rappresentazioni dell'episodio dedicato alla sua morte, la scena veniva accolta con grande commozione: per molti si trattava di un momento talmente doloroso da indurli a non assistervi.

RINALDO
History of the Paladins of France
Armed pupo from Palermo, 2020.
Nickel silver, red copper, feathers, fabric (satin, trimmings).
Height from foot to shoulder: 69 cm; height from foot to crown: 95 cm; height from foot to rod: 126 cm.
Made by Salvatore Bumbello.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (Inv. P02).

The Palermo pupo depicting Rinaldo wears brass armour with decorative details in red copper. At the centre of the breastplate and shield is a lion, the character's emblem. This emblem is repeated on the helmet, adorned with red, blue and white feathers. The faroncina is made of red satin with a horizontal green stripe, further embellished with gold braid.
From the Chiaramonte family, Rinaldo embodies the impetuous warrior who boldly throws himself into battle. Armed with his sword Fusberta (or Flamberga) and with his inseparable companion, the horse Baiardo, he is valiant in duels against the Saracens. Unlike his cousin Orlando, Rinaldo has a strong and independent character, and his nature often leads him to oppose the authority of Charlemagne. The stories of battles are interspersed with tales of love, often featuring Angelica, princess of Cathay. Contested by Christians and Saracens, the princess provokes dramatic duels and episodes of jealousy in which Rinaldo often rivals his cousin Orlando. Not infrequently, the performances of the episode devoted to his death aroused great emotion: for many it was such a painful moment that they'd rather refrain from attending.

ANGELICA
Istoria palatinilor Franței.
Pupo palermitan, fără armură, a doua jumătate a secolului XX.
Lemn sculptat, argint nichelat, vopsea, țesături (satin, tul, garnituri).
Înălțime de la picior la umăr: 64 cm.; înălțime de la picior la coroană: 89 cm.; înălțime de la picior la capătul tijei de manevrare : 126 cm.
Din teatrul Antonino Canino, Alcamo (TP), cap sculptat în atelierul lui Bagnasco; schelet construit de Giovanni Consiglio; haine confecționate de Giuseppa Salvaggio.
Colecția Muzeuuil Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. B1035).

Pupo-ul neînarmat care o reprezintă pe Angelica poartă o redingotă din satin roșu cu decolteu adânc, care se închide în apropierea taliei. Sub aceasta se pot vedea pantaloni scurți albi, împodobiți cu broderie aurie. Rochia este, de asemenea, decorată cu broderie metalică. Gulerul și mânecile sunt confecționate din tul plisat, finisate cu tivuri din satin alb. Angelica poartă sandale înalte de culoare maro. Trupul este împodobit cu o centură din aliaj de nichel argintiu decorată cu ținte verticale (numite bbuttuna) și, în jurul gâtului, un colier cu trei medalioane: două reprezentând-o pe Fecioara Maria și a treia un soare. La ținuta elegantă se asortează un guler ornamental. La urechi are cercei cu motive florale, iar încheietura mâinii stângi este împodobită cu o brățară din aur cu strasuri. Pe cap, Angelica poartă o diademă din argint nichelat decorată cu ținte și un relief central reprezentând un cap de animal. Pene maro și albe îmbogățesc coroana, în timp ce părul este doar pictat. Medalioanele reprezentând-o pe Fecioara Maria și capul de animal de pe tiară sunt piese reutilizate.
Frumusețea „înnebunitoare" a prințesei, fiica regelui Cathay, care a sosit la Paris împreună cu fratele ei Argalia și doi uriași cu intenția de a-și găsi un soț, este una dintre temele principale ale Istoriei paladinilor Franței. Totuși, povestea tragică a acestei prințese stranii și fascinante, care fugea perpetuu de avansurile amoroase ale vitejilor paladini, nu a câștigat simpatia publicului Operei dei Pupi. Aceasta se datora faptului că Angelica respingea și cavalerii creștini și pe cei sarazini, oferindu-și inima doar unui soldat simplu, Medoro. Ea alege mai degrabă să se sinucidă decât să cedeze avansurilor lui Ferraù, cavalerul sarazin care o urmărește până în Cathay.

ANGELICA
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo palermitano in paggio, seconda metà del XX secolo.
Legno scolpito, alpacca, pittura, stoffe (raso, tulle, passamaneria).
Altezza piede/spalla: cm. 64; altezza piede/corona: cm. 89; altezza piede/ferro: cm. 126.
Provenienza: teatro di Antonino Canino, Alcamo (TP); testa scolpita nella bottega di Bagnasco; ossatura costruita da Giovanni Consiglio; abiti realizzati da Giuseppa Salvaggio.
Collezione Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. B1035).

Il pupo "in paggio" che raffigura Angelica indossa una redingote di raso rosso con scollo profondo, che si chiude in prossimità della cintura in vita. Sotto si intravedono i pantaloni alla zuava bianchi, impreziositi da passamaneria intrecciata di colore oro. Anche la veste è ornata da passamaneria metallizzata. Il colletto e le maniche sono in tulle plissé, rifiniti con orli in raso bianco. Ai piedi, il pupo calza degli stivali marroni dipinti. Ad arricchire la figura vi sono una cintura in alpacca decorata con borchie verticali (dette bbuttuna) e, al collo, una collana con tre medaglie: due raffigurano delle Madonne e la terza un sole. Questa è abbinata a un collarino in passamaneria. Dalle orecchie pendono degli orecchini floreali, mentre un bracciale dorato con brillantini impreziosisce il polso sinistro. Sul capo, il pupo sfoggia un diadema in alpacca decorato con borchie e un rilievo centrale raffigurante la testa di un animale. Piume marroni e bianche arricchiscono la corona, mentre i capelli sono solo dipinti. Le medagliette raffiguranti le Madonne e la testa di animale sul diadema sono da ricondurre al recupero di materiali di riuso per abbellire il pupo.
La bellezza "dissennatrice" della principessa figlia del re del Catai, arrivata a Parigi col fratello Argalia e due giganti con l'intento di trovare marito, è uno dei temi principali della Storia dei paladini di Francia. Le tragiche vicende dell'ambigua e affascinante principessa, perennemente in fuga dalle profferte amorose dei valorosi paladini, non riscuote però le simpatie del pubblico dell'Opra. Il suo rifiuto dei cavalieri cristiani o saraceni e il suo amore per il semplice soldato Medoro ne è la causa. Sceglie di suicidarsi pur di non cedere alle brame di Ferraù che la insegue sin nel Catai.

ANGELICA
History of the Paladins of France.
Palermitan pupo without armor, second half of the 20th century.
Carved wood, nickel silver, paint, fabrics (satin, tulle, trimmings).
Height from foot to shoulder: 64 cm.; height from foot to crown: 89 cm.; height from foot to rod: 126 cm.
From the theatre of Antonino Canino, Alcamo (TP). Head sculpted in Bagnasco's workshop; skeleton constructed by Giovanni Consiglio; clothes made by Giuseppa Salvaggio.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. B1035).

The unarmed pupo representing Angelica wears a red satin frock coat with a deep neckline, which fastens near the waist. White knickerbockers can be seen underneath, embellished with gold braiding. The dress is also decorated with metallic braiding. The collar and sleeves are made of pleated tulle, finished with white satin hems. The puppet wears brown painted boots on its feet. The figure is embellished with a nickel silver belt decorated with vertical studs (called bbuttuna) and, around the neck, a necklace with three medals: two depicting the Madonna and the third a sun. This is paired with a trimming collar. Floral earrings hang from the ears, while a gold bracelet with rhinestones embellishes the left wrist. On its head, the pupo wears a nickel silver diadem decorated with studs and a central relief depicting an animal's head. Brown and white feathers enrich the crown, while the hair is only painted. The medallions depicting the Madonna and the animal head on the tiara are the result of the reuse of materials to embellish the doll.
The "maddening" beauty of the princess, daughter of the king of Cathay, who arrived in Paris with her brother Argalia and two giants with the intention of finding a husband, is one of the main themes of the History of the Paladins of France. However, the tragic story of this ambiguous and fascinating princess, perpetually fleeing the amorous advances of the valiant paladins, did not win the sympathy of the Opra audience because of her rejection of Christian and Saracen knights and her love for the simple soldier Medoro. She chooses to commit suicide rather than give in to the desires of Ferraù, who pursues her to Cathay.

ASTOLFO
Istoria palatinilor Franței.
Pupo palermitan înarmat, 2024.
Lemn; aliaj de nichel și argint, cupru roșu, pene, brocart și ornamente.
Înălțime de la picioare la umeri: 69 cm.; înălțime de la picioare la coroană: 95 cm.; înălțime de la picioare la capătul tijei de manevrare: 128 cm.
Meșter: Salvatore Bumbello.
Colecția Muzeului Internațional de Păpuși Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P04).

Pupo palermitan care îl reprezintă pe Astolfo; poartă o armură din aliaj de nichel și argint, decorată cu dungi roșii de cupru și arabescuri (numite rrabbischi), care încadrează crinul, emblema personajului. Însemnele se repetă și pe scut. Faroncina este realizată din brocart auriu, împodobită cu ornamente metalice aurii și margine rafinată.
Astolfo, vărul lui Orlando și Rinaldo, se distinge prin inteligența și spiritul său aventuros. Faptele sale eroice sunt adesea învăluite într-o aură fantastică, iar figura sa este nedespărțită de anumite obiecte magice, printre care un corn fermecat cu un sunet înspăimântător și o carte misterioasă de vrăji. Norocul său provine adesea mai mult din utilizarea acestor instrumente decât din forța sa fizică.
Unul dintre cele mai faimoase episoade în care Astolfo joacă un rol principal este călătoria sa pe Lună: călare pe Hipogrif și cu ajutorul Sfântului Ioan Evanghelistul, Astolfo recuperează mințile, pe care Orlando și le pierduse, înnebunind din dragoste pentru Angelica. În spectacolele Opera dei pupi, Astolfo, ca și mulți alți paladini, își găsește moartea la Roncesvalles, trădat de Gano de Magonza, în celebra bătălie împotriva sarazinilor.

ASTOLFO
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo palermitano armato, 2024.
Legno; alpacca, rame rosso, piume, broccato e passamaneria.
Altezza piede/spalla: cm. 69; altezza piede/corona: cm. 95; altezza piede/ferro: cm. 128.
Realizzato da Salvatore Bumbello.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P04).

Il pupo palermitano che raffigura Astolfo presenta un'armatura in alpacca decorata con strisce e arabeschi (detti rrabbischi) in rame rosso, i quali incorniciano il giglio, emblema del personaggio. Le insegne si ripetono anche sullo scudo. La faroncina è realizzata in broccato di colore oro, impreziosita da passamaneria metallizzata dorata e da un bordo ricercato.

Astolfo, cugino di Orlando e Rinaldo, si distingue per il suo spirito avventuroso e la sua arguzia. Le sue gesta si tingono spesso di un'aura fantastica e la sua figura è inseparabile da alcuni oggetti magici che lo accompagnano, tra cui un corno incantato dal suono terrificante e un misterioso libro di incantesimi. La sua fortuna deriva spesso più dall'uso di questi strumenti che dalle sue prodezze fisiche.
Uno degli episodi più celebri che lo vede protagonista è il suo viaggio sulla Luna: in groppa all'Ippogrifo e con l'aiuto di san Giovanni Evangelista, Astolfo recupera il senno di Orlando, impazzito per amore di Angelica. Negli spettacoli dell'Opera dei pupi, Astolfo, come molti altri paladini, trova la morte a Roncisvalle, tradito da Gano di Magonza nella celebre battaglia contro i Mori.

ASTOLFO
History of the Paladins of France.
Armed puppet from Palermo, 2024.
Wood; nickel silver, red copper, feathers, brocade and trimmings.
Height from foot to shoulder: 69 cm.; height from foot to crown: 95 cm.; height from foot to rod: 128 cm.
Made by Salvatore Bumbello
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. P04).

The Palermo pupo depicting Astolfo wears an armour made of nickel silver decorated with red copper stripes and arabesques (called rrabbischi), which frame the lily, the character's emblem. The insignia are also repeated on the shield. The faroncina is made of gold brocade, embellished with gold-coloured metallic trimmings and a refined border.
Astolfo, Orlando and Rinaldo's cousin, is distinguished by his adventurous spirit and wit. His exploits are often tinged with a fantastical aura and his figure is inseparable from certain magical objects, including an enchanted horn with a terrifying sound and a mysterious book of spells. His fortune often derives more from the use of these tools than from his physical prowess.
One of the most famous episodes in which he plays a leading role is his journey to the Moon: riding the Hippogriff and with the help of St. John the Evangelist, Astolfo recovers Orlando's sanity, who has gone mad with love for Angelica. In the Opera dei pupi shows, Astolfo, like many other paladins, meets his death at Roncesvalles, betrayed by Gano di Magonza in the famous battle against the Moors.

FERRAÙ
Istoria palatinilor Franței.
Pupo înarmat, Palermo, 2014.
Lemn; aliaj de nichel și argint, pene, țesături (brocart, bumbac, garnituri).
Înălțime de la picior la umăr: 70,5 cm.; înălțime de la picior la coroană: 105 cm.; înălțime de la picior la capătul tijei de manevrare: 130 cm.
Meșter: Salvatore Bumbello.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P03).

Pupo-ul palermitan înarmat care îl reprezintă pe Ferraù poartă o armură netedă din argint nichelat, decorată cu însemnele distinctive ale cavalerilor sarazini: semiluna și steaua. Simbolurile distinctive ale musulmanilor se repetă și pe scut și pe creastă, care este înfrumusețată în plus cu pene roșii și verzi. Rolul său de antagonist este subliniat de masca ce înlocuiește viziera coifului. Faroncina este decorată cu dungi orizontale, realizate din brocart auriu și burgund, și are o bandă centrală din catifea roșie. În jos poartă pantaloni, tot cu dungi orizontale, în verde și roșu. Pentru finisarea cusăturilor s-au folosit ornamente metalice aurii. Ferraù poartă cizme sculptate din lemn.
Ferraù este cel mai faimos și mai crud dintre dușmanii sarazini ai palatinilor Franței, precum și principalul adversar al lui Orlando. El se află în conflict permanent cu primul palatin pentru cucerirea coifului? dar pentru un țel și mai greu de atins: Angelica, pe al cărei frate, Argalia, îl ucide, laolaltă cu uriașii care păzeau tabăra, într-o încercare eșuată de a o cuceri. Sarazinul o urmărește pe Angelica, și, la fel ca ceilalți palatini, își propune să-i câștige dragostea. Cu toate acestea, Ferraù ajunge să provoace moartea Angelicăi, prințesă fiind nevoită să se sinucidă ca să nu fie prinsă.

FERRAÙ
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo palermitano armato, 2014.
Legno; alpacca, piume, stoffa (broccato, cotone, passamaneria).
Altezza piede/spalla: cm. 70,5; altezza piede/corona: cm. 105; altezza piede/ferro: cm. 130.
Realizzato da Salvatore Bumbello.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. P03).

Il pupo palermitano armato che raffigura Ferraù indossa un'armatura in alpacca liscia, decorata con gli emblemi distintivi dei cavalieri saraceni: la mezzaluna e la stella. Anche sullo scudo e sul cimiero si ripetono i simboli distintivi dei musulmani; il cimiero, inoltre, è arricchito da piume di colore rosso e verde. La faroncina è decorata con strisce orizzontali, realizzata in broccato nei colori oro e bordeaux, e presenta una fascia centrale in velluto rosso. Al di sotto si trovano dei pantaloni, anch'essi a strisce orizzontali, di colore verde e rosso. Per rifinire le cuciture è stata utilizzata della passamaneria metallizzata di colore oro. Infine, ai piedi indossa stivali scolpiti nel legno.
Il suo ruolo di antagonista è enfatizzato dalla maschera che sostituisce la visiera dell'elmo.
È il più famoso e crudele dei saraceni nemici dei paladini di Francia, nonché il principale avversario di Orlando. Col primo paladino è in continua tensione per la conquista dell'elmo e per un obiettivo ancor più sfuggente: Angelica, alla quale uccide il fratello Argalia (e i giganti di guardia all'accampamento) in un fallito tentativo di conquista. Il saraceno continua l'inseguimento e, al pari degli altri paladini, mira al suo amore. Sarà invece causa della sua morte, inducendo la principessa a un'ultima definitiva fuga nel suicidio.

FERRAÙ
History of the Paladins of France.
Armed puppet from Palermo, 2014.
Wood; nickel silver, feathers, fabric (brocade, cotton, trimmings).
Height from foot to shoulder: 70.5 cm.; height from foot to crown: 105 cm.; height from foot to rod: 130 cm.
Made by Salvatore Bumbello.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. P03).

The armed pupo from Palermo depicting Ferraù wears a smooth nickel silver armour decorated with the distinctive emblems of the Saracen knights: the crescent moon and star. The distinctive symbols of the Muslims are also repeated on the shield and crest, which is further embellished with red and green feathers. His role as antagonist is emphasised by the mask that replaces the visor of his helmet. The faroncina is decorated with horizontal stripes, made of gold and burgundy brocade, and has a central band of red velvet. Below are trousers, also with horizontal stripes, in green and red. Gold-coloured metallic trimmings have been used to finish the seams. Finally, he wears boots carved from wood on his feet.
He is the most famous and cruel of the Saracen enemies of the paladins of France, as well as Orlando's main adversary. He is in constant conflict with the first paladin over the conquest of the helmet and an even more elusive goal: Angelica, whose brother Argalia (and the giants guarding the camp) he kills in a failed attempt to conquer her. The Saracen continues his pursuit and, like the other paladins, aims to win her love. However, he ends up causing her death, driving the princess to commit suicide in a final escape.

CLADINORO
Istoria palatinilor Franței.
Pupo înarmat, Palermo, cca. 1940.
Lemn; aliaj de nichel și argint, cupru roșu, pene, țesături (catifea și satin) și ornamente.
Înălțime de la picior la umăr: 62,5 cm; înălțime de la picior la coroană: 84,5 cm; înălțime de la picior la capătul tijei de manevrare: 124 cm.
Meșter: Nicola Pirrotta.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. B2020).

Pupo-ul palermitan care îl reprezintă pe Cladinoro poartă o armură din aliaj de nichel argintiu decorată cu ținte și un vultur pe piept, simbol care se regăsește și pe creasta și pe scutul rotund, de asemenea decorat cu ținte. Același motiv se repetă și pe teaca sabiei. Faroncina este confecționată din catifea roșie, cu o bandă de satin verde care servește drept tiv. Este decorată cu garnituri și îmbogățită cu franjuri pe margini.

Vulturul de pe coif, piept și scut indică apartenența lui Cladinoro la casa lui Ruggiero di Risa. Cladinoro este de fapt fiul lui Ruggiero și a Claudianei și, prin urmare, fratele vitreg al Marfisei și a lui Ruggero. În Opera dei pupi din Palermo, personajele poartă semnele apartenenței lor prin naștere, dar și „ale inimii", astfel încât îndrăgostiții să poată împărtăși asemănări fizice. Prin urmare, armura din solzi (pe care Storia o atribuie uciderii dragonului din Soldanella) este semnul vizibil care îi unește pe Cladinoro și pe iubita sa Carinda.

CLADINORO
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo palermitano armato, 1940 c.a.
Legno; alpacca, rame rosso, piume, stoffa (velluto e raso) e passamaneria.
Altezza piede/spalla: cm. 62,5; altezza piede/corona: cm. 84,5 cm; altezza piede/ferro: cm. 124 cm.
Realizzato da Nicola Pirrotta.
Collezione Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (Inv. B2020).

Il pupo palermitano che raffigura Cladinoro indossa un'armatura in alpacca squamata, decorata con borchie e un'aquila sul petto, simbolo che si ritrova anche sul cimiero e sullo scudo rotondo, anch'esso squamato e borchiato. Lo stesso motivo si ripete sul fodero. La faroncina è realizzata in velluto rosso, con una striscia in raso verde che funge da orlo. È ornata con passamaneria, arricchita sul bordo da frange.

L'aquila su elmo, petto e scudo denuncia l'appartenenza alla casa di cui è capostipite Ruggiero di Risa. Cladinoro è infatti figlio di questi e di Claudiana e pertanto fratellastro di Marfisa e Ruggero. La scuola palermitana imprime nell'armatura non solo l'appartenenza di nascita, ma anche quella "di cuore", cosicché anche gli innamorati condividono la somiglianza fisica. L'armatura a squame (che la *Storia* fa risalire all'uccisione del drago di Soldanella) è il segno visibile che unisce Cladinoro e l'amata Carinda.

CLADINORO
History of the Paladins of France.
Armed pupo from Palermo, ab. 1940.
Wood; nickel silver, red copper, feathers, fabric (velvet and satin) and trimmings.
Height from foot to shoulder: 62.5 cm.; height from foot to crown: 84.5 cm.; height from foot to rod: 124 cm.
Made by Nicola Pirrotta.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. B2020).

The Palermo pupo depicting Cladinoro wears a scaled nickel silver armour decorated with studs and an eagle on the chest, a symbol that is also on the crest and on the round shield, scaled and studded, too. The same motif is repeated on the scabbard. The faroncina is made of red velvet, with a green satin strip serving as a hem. It is decorated with trimmings and enriched with fringes on the edge.

The eagle on the helmet, chest and shield indicates membership of the house of Ruggiero di Risa, the founder of the house. Cladinoro is in fact the son of Ruggiero and Claudiana and therefore the half-brother of Marfisa and Ruggero. In the Opera dei pupi of Palermo, characters bear the signs of their affiliation by birth, but also that "of the heart" so tha lovers can share physical similarities. By consequences, the scale armour (which the Storia traces back to the killing of the dragon of Soldanella) is the visible sign that unites Cladinoro and his beloved Carinda.

ORLANDO
Istoria palatinilor Franței.
Pupo catanez înarmată, cca. 1940.
Lemn, aliaj de nichel, țesătură și ornamente.
Înălțime de la picioare la umeri: 104 cm; înălțime de la picioare la coroană: 137 cm; înălțime de la picioare la capătul tijei de manevrare: 170 cm.
Proveniență: teatrul lui Emilio Musmeci.
Cap sculptat și pictat de Emilio Musmeci.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. D467).

Pupo-ul catanez care îl reprezintă pe Orlando poartă o armură decorată cu un model de puncte cioplite. Emblema personajului, un vultur, se află pe creastă, în centrul platoșei, pe scutul circular și pe genunchierele metalice. El ține sabia în mâna dreaptă. Vesti (fusta) lui este roșie, împodobită cu garnituri și ținte metalice aurii; tivul este decorat cu franjuri. Aceeași țesătură și același model sunt folosite și la mâneci. Poartă pantofi roșii, parțial acoperiți de apărătoare metalice.

Orlando este primul palatin al Franței, nepotul împăratului Carol cel Mare. Sabia Durlindana și calul Vegliantino sunt tovarășii săi în numeroase bătălii împotriva sarazinilor „necredincioși". Orlando deține și cornul de fildeș, Olifante, un instrument folosit pentru a chema în ajutor, așa cum se va întâmpla, în mod tragic, în bătălia de la Roncesvalles.
Personajul este marcat de pasiunea copleșitoare pentru Angelica, prințesa de Cathay, a cărei iubire neîmpărtășită și descoperirea faptului că Angelica îl iubește pe Medoro, îl vor înnebuni. Moartea lui Orlando la Roncesvalles este un moment culminant în spectacolele Opera dei Pupi. Orlando, rănit mortal și văzându-și tovarășii căzând, cântă la Olifante doar când situația devine disperată. Efortul său este atât de mare încât venele de la tâmple îi pleznesc. Deși sunetul ajunge până la Carol cel Mare, este prea târziu pentru întăriri. Moartea sa este astfel înțeleasă ca un sacrificiu solemn, consolidându-i statutul de martir al credinței.

ORLANDO
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo catanese armato, 1940 c.a.
Legno, alpacca, tessuto e passamaneria.
Altezza piede/spalla: 104 cm.; altezza piede/corona: 137 cm.; altezza piede/ferro: 170 cm.;
Provenienza: dal teatro di Emilio Musmeci.
Testa scolpita e dipinta da Emilio Musmeci.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. D467).

Il pupo catanese che raffigura Orlando indossa un armatura decorata con un motivo a punti cesellati. L'insegna del personaggio. un'aquila, si trova si erge sul cimiero, campeggia al centro della corazza, dello scudo circolare e sulle ginocchiere metalliche. Nella mano destra tiene la spada. La vesti è di colore rosso, impreziosita da passamaneria e da borchie metalliche dorate; l'orlo è decorato con una frangia. Lo stesso tessuto e motivo sono utilizzati anche sulle maniche. Ai piedi calza delle scarpe rosse, parzialmente coperte dall'armatura.

Orlando è il primo paladino di Francia, nipote dell'imperatore Carlo Magno. La sua spada Durlindana e il suo cavallo Vegliantino sono suoi compagni di avventura nelle numerose battaglie contro gli "infedeli" Saraceni. Orlando possiede anche il corno d'avorio, l'Olifante, strumento usato per chiamare soccorso, come accadrà tragicamente nella battaglia di Roncisvalle.
Il suo personaggio è segnato dalla passione travolgente per Angelica, principessa del Catai, il cui amore non ricambiato e la scoperta che Angelica ama Medoro lo porterà alla pazzia.
La morte di Orlando a Roncisvalle è un momento culminante nelle rappresentazioni dell'Opera dei pupi. Orlando, ferito a morte e vedendo i suoi compagni cadere, suona l'Olifante solo quando la situazione è irrimediabile, con uno sforzo tale da fargli scoppiare le vene delle tempie. Nonostante il suono raggiunga Carlo Magno, è troppo tardi per i rinforzi. La sua morte è così rappresentata come un sacrificio solenne, che consolida il suo status di martire della fede.

ORLANDO
History of the Paladins of France.
Armed puppet from Catania, ab.1940.
Wood, nickel silver, fabric and trimmings.
Height from foot to shoulder: 104 cm.; height from foot to crown: 137 cm.; height from foot to rod: 170 cm.
Provenance: from the theatre of Emilio Musmeci.
Head sculpted and painted by Emilio Musmeci.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. D467).

The Catania pupo depicting Orlando wears armour decorated with a chiselled dot pattern. The character's emblem, an eagle, stands on the crest, in the centre of the breastplate, the circular shield and on the metal knee pads. He holds his sword in his right hand. His vesti (skirt) is red, embellished with trimmings and golden metal studs; the hem is decorated with a fringe. The same fabric and pattern are also used on the sleeves. He wears red shoes, partially covered by his armour.

Orlando is the first paladin of France, nephew of Emperor Charlemagne. His sword Durlindana and his horse Vegliantino are his companions in numerous battles against the "infidel" Saracens. Orlando also possesses the ivory horn, the Olifante, an instrument used to call for help, as will tragically happen in the Battle of Roncesvalles.
His character is marked by his overwhelming passion for Angelica, princess of Cathay, whose unrequited love and the discovery that Angelica loves Medoro will drive him mad.
Orlando's death at Roncesvalles is a climactic moment in the Opera dei Pupi performances. Orlando, mortally wounded and seeing his companions fall, plays the Olifante only when the situation is hopeless, with such effort that the veins in his temples burst. Although the sound reaches Charlemagne, it is too late for reinforcements. His death is thus represented as a solemn sacrifice, consolidating his status as a martyr of the faith.

RINALDO
Istoria palatinilor Franței.
Pupo catanez înarmat, cca. 1920.
Lemn, aliaj de nichel, catifea, paiete și ornamente.
Înălțime de la picioare la umeri: 103 cm; înălțime de la picioare la coroană: 134 cm; înălțime de la picioare la capătul tijei de manevrare: 172 cm.
Proveniență: Teatrul Francesco Russo, proprietate a lui Ninì Calabrese.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. D438).

Pupo-ul catanez care îl reprezintă pe Rinaldo poartă o armură din aliaj de nichel argintiu bogat lucrată, decorată cu motive în relief. În centrul platoșei se află un leu, simbolul distinctiv al personajului, care se regăsește și pe scut și pe creastă. Coiful este completat de o vizieră bogat decorată. Vesti este verde, împodobit cu paiete de argint și aur și ornamente aurii; aceeași țesătură este folosită și pentru mâneci. Tivul fustei este decorat cu franjuri. Pe umeri este drapat un mantou de catifea verde, finisat cu ornamente metalice aurii. Poartă pantofi roși, parțial acoperiți de armură.

Descendent al familiei Chiaramonte, Rinaldo întruchipează războinicul impetuos care se aruncă cu curaj în luptă. Înarmat cu sabia sa Fusberta (sau Flamberga) și cu tovarășul său nedespărțit, calul Baiardo, Rinaldo se află mereu în centrul duelurilor împotriva sarazinilor. Spre deosebire de vărul său Orlando, Rinaldo are un caracter puternic și independent, iar natura sa îl conduce adesea la ciocniri de autoritate cu Carol cel Mare. Poveștile bătăliilor sunt intercalate cu povești de dragoste, adesea împletite cu pasiuni intense, în special pentru Angelica, prințesa de Cathay. Această poveste de dragoste îl face adesea rivalul lui Orlando, dând naștere unor dueluri dramatice și unor episoade de gelozie.

RINALDO
Storia dei Paladini di Francia.
Pupo catanese armato, 1920c.a.
Legno, alpacca, velluto, paillettes e passamaneria.
Altezza piede/spalla: 103 cm.; altezza piede/corona: 134 cm.; altezza piede/ferro: 172 cm.
Provenienza: Teatro di Francesco Russo già di Ninì Calabrese.
Collezione Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. D438).

Il pupo catanese che raffigura Rinaldo presenta un'armatura in alpacca riccamente lavorata, decorata con motivi a sbalzo. Al centro della corazza campeggia un leone, che si ritrova anche sullo scudo e sul cimiero, simbolo distintivo del personaggio. L'elmo è completato da una visiera riccamente decorata. La vesti è di colore verde, arricchita da paillettes argento e oro e da passamaneria dorata; lo stesso tessuto è utilizzato per le maniche. L'orlo del gonnellino è decorato con frange. Sulle spalle è drappeggiato un mantello di velluto verde, rifinito con una passamaneria metallizzata dorata. Ai piedi calza delle scarpe rosse, parzialmente coperte dall'armatura.

Proveniente dalla stirpe Chiaramonte, Rinaldo incarna il guerriero impetuoso che si getta con audacia nelle battaglie. Armato della sua spada Fusberta (o Flamberga) e con il suo inseparabile compagno, il cavallo Baiardo, è sempre al centro di duelli contro i Saraceni. A differenza del cugino Orlando, Rinaldo ha un carattere forte e indipendente, e la sua indole lo porta spesso a essere in contrasto anche con l'autorità di Carlo Magno. Alle storie di battaglie si avvicendano quelle amorose, spesso intessute di intense passioni, in particolare per Angelica, principessa del Catai. Questa contesa amorosa lo vede spesso rivaleggiare con Orlando, dando vita a duelli drammatici ed episodi di gelosia.

RINALDO
History of the Paladins of France.
Armed puppet from Catania, ab. 1920.
Wood, nickel silver, velvet, sequins and trimmings.
Height from foot to shoulder: 103 cm.; height from foot to crown: 134 cm.; height from foot to rod: 172 cm.
Provenance: Theatre of Francesco Russo, formerly owned by Ninì Calabrese.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. D438).

The Catania pupo depicting Rinaldo wears a richly worked nickel silver armour decorated with embossed motifs. In the centre of the breastplate is a lion, the distinctive symbol of the character, which is also found on the shield and crest. The helmet is completed by a richly decorated visor. The vesti is green, embellished with silver and gold sequins and gold trimmings; the same fabric is used for the sleeves. The hem of the skirt is decorated with fringes. A green velvet cloak is draped over his shoulders, finished with gold metallic trimmings. He wears red shoes, partially covered by his armour.

Descended from the Chiaramonte family, Rinaldo embodies the impetuous warrior who throws himself boldly into battle. Armed with his sword Fusberta (or Flamberga) and with his inseparable companion, his horse Baiardo, he is always at the centre of the duels against the Saracens. Unlike his cousin Orlando, Rinaldo has a strong and independent character, and his nature often leads him to clash with Charlemagne's authority. The stories of battles are interspersed with love stories, often interwoven with intense passions, particularly for Angelica, princess of Cathay. This love affair often sees him rivaling Orlando, giving rise to dramatic duels and episodes of jealousy.

Bătălia de la Roncesvalles

Afiș *Opera dei pupi.*
Tempera pe pânză, 1943.
Dimensiuni: 200x205 cm.
Pictat de Francesco Rinaldi.
Proveniență: teatrul lui Francesco Sclafani.
Colecția Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, Palermo (inv. D1255).

Afișele *Opera dei pupi* - așa-numitele *cartelli* - erau expuse în afara teatrelor, pentru publicitate. La Palermo, acestea erau pictate în tempera pe pânză; spațiul era împărțit în casete, numite *scacchi*, fiecare reprezentând un episod din *Istoria palatinilor Franței*. Bătălia de la Roncesvalles este unul dintre principalele momente narative ale epopeii cavalerești din *Opera dei pupi*. Acesta este motivul pentru care această luptă este adesea reprezentată pe cartelli mai mare decât celelalte imagini. Afișul prezintă o diviziune originală a cadranelor: șapte cadrane în total, de formă pătrată, cu excepția primului și ultimului care sunt *doppi* (duble), adică fiecare ocupă spațiul a câte două cadrane. Această neregularitate formală, care accentuează episodul inițial și pe cel conclusiv, reflectă o secvență narativă singulară. De fapt, cadrul de deschidere se referă la înmormântarea Claricei și, prin urmare, se referă la un episod care explică cauzele pustniciei lui Rinaldo, dar se referă cronologic la evenimente ulterioare. Acest lucru nu numai că evidențiază libertatea pictorilor în raport cu intriga, dar justifică și absența lui Rinaldo, unul dintre cele mai iubite și urmărite personaje din *Opera dei pupi*, de la un eveniment atât de important. Mai jos este prezentată secvența narativă:

Cadranul 1 - Înmormântarea Claricei
Cadranul 2 - Trădarea lui Gano de Magonza
Cadranul 3 - Un înger îl cheamă pe Rinaldo din sihăstrie
Cadranul 4 - Palatinii ajung la Roncesvalles
Cadranul 5 - Moartea lui Astolfo
Cadranul 6 - Moartea lui Baldovino
Cadranul 7 - Moartea lui Oliviero și Falserone. Sosirea lui Rinaldo și Ricciardetto

La battaglia di Roncisvalle

Cartello di Opera dei pupi.
Tempera su tela, 1943.
Dimensioni: cm. 200x205.
Dipinto da Francesco Rinaldi.
Provenienza: dal teatro di Francesco Sclafani.
Collezione Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo (inv. D1255).

I *cartelli* dell'Opera dei pupi venivano esposti fuori dai teatri a scopo pubblicitario. A Palermo erano dipinti a tempera su tela ed erano divisi in riquadri, denominati *scacchi*, ognuno raffigurante un episodio della *Storia dei paladini di Francia*. La sconfitta nella battaglia di Roncisvalle costituisce uno dei segmenti narrativi principali dell'epopea cavalleresca dell'Opera dei pupi. Non a caso è spesso rappresentato in cartelli che hanno dimensioni più grandi della media.
Il cartello presenta una originale divisione degli scacchi: sette in tutto, dalla forma quadrata, ad eccezione del primo e dell'ultimo che sono *doppi*, ovvero occupano ciascuno lo spazio di due scacchi, dando così rilievo all'episodio iniziale e conclusivo del segmento. A questa irregolarità formale corrisponde una sequenza narrativa singolare: ad aprire il cartello infatti sono i funerali di Clarice, episodio che spiega le cause dell'eremitaggio di Rinaldo e precede episodi cronologicamente antecedenti. Ciò testimonia, non soltanto la libertà compositiva dei pittori in rapporto allo sviluppo narrativo, ma anche la necessità di giustificare l'assenza di Rinaldo, uno dei personaggi più amati e seguiti dal pubblico dell'opera dei pupi, da un evento tanto rilevante.
Di seguito la sequenza degli scacchi:

Scacco 1_Funerali di Clarice
Scacco 2_Tradimento di Gano
Scacco 3_Un angelo chiama Rinaldo dall'eremitaggio
Scacco 4_Arrivo dei paladini a Roncisvalle
Scacco 5_Morte di Astolfo
Scacco 6_Morte di Baldovino
Scacco 7_Morte di Oliviero e Falserone. Arrivo di Rinaldo e Ricciardetto

The Battle of Roncesvalles

Opera dei pupi advertising poster
Tempera on canvas, 1943
Dimensions: 200x205 cm.
Painted by Francesco Rinaldi.
From the theatre of Francesco Sclafani.
Collection of the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, Palermo (inv. D1255)

The Opera dei pupi posters – the so called *cartelli* – were displayed outside the theaters for advertising purposes. In Palermo they were tempera painted on cloth and were divided into frames, called *scacchi*, each representing an episode of the *History of the French Paladins.*
The Battle of Roncesvalles is one of the main narrative segments of the chivalrous epic of the Opera dei pupi. This is why it is often represented on *cartelli* that are bigger than usual. The poster presents an original frame division: seven frames in all, squared-shaped, except the first and the last one that are *double*, that is, each one is bigger and occupies the space of two frames. This formal irregularity, that gives prominence to the initial and conclusive episode of the segment, mirrors a singular narrative sequence. In fact the opening frame concerns the funeral of Clarice, and thus refers to an episode that explains the causes of Rinaldo's hermitage but chronologically refers to earlier events. Not only does this highlight the freedom of the painters in relation to the plot, but it also justifies the absence of Rinaldo, one of the most beloved and followed characters of the Opera dei pupi, from such an important event. Below is the narrative sequence:

Square 1_Clarice's funerals
Square 2_Gano's betrayal
Square 3_An angel calls Rinaldo back from his hermitage
Square 4_The Paladins arrive at Roncesvalles
Square 5_Astolfo's death
Square 6_Baldovino's death
Square 7_Oliviero and Falserone's death. Arrival of Rinaldo and Ricciardetto

Intriga

1. După ce află de moartea Claricei, Carol cel Mare merge la curte în doliu. Episcopul Turpino oficiază funeraliile, iar Balano ridică un monument funerar impozant în amintirea ei.

2. Cei trei frați spanioli, regele sarazinilor Marsilio, Balugante și Falserone, îl întâmpină pe Gano di Magonza în grădina din Zaragoza. Gano le propune să-și ascundă armata în defileul Roncesvalles și să lanseze un atac surpriză împotriva palatinilor. După ce au plănuit trădarea, tunete și fulgere umplu cerul, iar roșcovul începe să verse lacrimi de sânge.

3. Ricciardetto se alătură fratelui său Rinaldo în munții Armeniei și îi spune că magicianul Malagigi i-a apărut în vis pentru a-l îndemna să meargă la Roncesvalles. În timpul nopții, un înger îi apare în rugăciune lui Rinaldo, ordonându-i să meargă la Roncesvalles și dându-i armura sa.

4. Episcopul Turpino ajunge la Roncesvalles, împreună cu palatinii Orlando, Oliviero și Astolfo, pentru a-i boteza pe cei trei frați spanioli și pe rudele lor. Orlando observă locul de botez nu este păzit și, temându-se de trădare, îi ordonă lui Oliviero să verifice, dar sarazinii îi iau prin surprindere.

5. Astolfo este primul care luptă și este ucis de regele Balsamico.

6. De asemenea, Baldovino, fiul lui Gano di Magonza, merge la luptă, dar niciun sarazin nu îl atacă. Orlando îl acuză de trădare și, pentru a-și dovedi nevinovăția, Baldovino își scoate mantia albastră, făcând astfel lui Gano și soldaților săi semnul stabilit, pentru a nu fi ucis.

7. Bătălia face ravagii în timp ce dealurile din jur se umplu de soldați. Orlando lovește mortal un sarazin, în timp ce Oliviero este ucis cu perfidie de L'Arcliffe. Între timp Rinaldo și Ricciardetto sosesc călare.

Il plot

1. Carlo Magno, appresa la notizia della morte di Clarice, si reca a corte in lutto. Il vescovo Turpino celebra i funerali e Balano fa erigere un ricco simulacro per la sepoltura.

2. I tre fratelli spagnoli, il re dei saraceni Marsilio, Balugante e Falserone, accolgono Gano di Magonza nel giardino di Saragozza. Gano suggerisce di nascondere l'esercito nella gola di Roncisvalle per cogliere di sorpresa ed assalire i paladini. Ordito il tradimento, il cielo si riempie di tuoni e fulmini e l'albero di carrubo inizia a lacrimare sangue.

3. Ricciardetto trova il fratello Rinaldo tra i monti dell'Armenia e gli racconta dell'apparizione in sogno del mago Malagigi che lo esortava a recarsi a Roncisvalle. Durante la notte un angelo appare a Rinaldo in preghiera: gli ordina di andare a Roncisvalle e gli consegna l'armatura.

4. Il vescovo Turpino giunge a Roncisvalle, insieme ai paladini Orlando, Oliviero e Astolfo, per celebrare il battesimo dei tre fratelli spagnoli e dei loro congiunti. Vedendo in lontananza il palchetto senza custode e temendo il tradimento, Orlando incarica Oliviero di controllare ma i saraceni li colgono di sorpresa.

5. Astolfo è il primo a scendere in battaglia e muore per mano del re Balsamico.

6. Anche Baldovino, figlio di Gano di Magonza, entra in battaglia. Vedendo che i saraceni non lo attaccano, Orlando lo accusa di tradimento. Per dimostrare il contrario Baldovino si spoglia del mantello azzurro, segno convenuto tra Gano e i nemici, per non essere ucciso.

7. La battaglia infuria e sulla collina si dispongono fitte schiere di soldati. Orlando colpisce a morte un saraceno mentre Oliviero viene ucciso a tradimento da L'Arcliffe. Intanto Rinaldo e Ricciardetto giungono a cavallo.

The plot

1. After being informed of Clarice's death, Charlemagne goes to the court in mourning. Bishop Turpino celebrates her funeral and Balano erects a rich simulacrum for her burial.

2. The three Spanish brothers, the Saracens king Marsilio, Balugante and Falserone, welcome Gano di Magonza in the garden of Zaragoza. Gano suggests to hide their army in the Roncesvalles gorge and make a surprise attack against the paladins. After having planned the betrayal, thunders and lightnings fill the sky and the carob tree begins to cry blood.

3. Ricciardetto joins his brother Rinaldo in the Armenian mountains and tells him that the magician Malagigi had appeared in his dream to urge him to go to Roncesvalles. During the night an angel appears to Rinaldo in prayer: he orders him to go to Roncesvalles and gives him his armor.

4. Bishop Turpino arrives at Roncesvalles, together with the paladins Orlando, Oliviero and Astolfo, to baptize the three Spanish brothers and their relatives. Orlando remarks that the baptism stage has no caretaker and, fearing treachery, orders Oliviero to check but the Saracens take them by surprise.

5. Astolfo is the first one who fights and is killed by King Balsamico.

6. Also Baldovino, Gano di Magonza's son, goes to the battle, but no Saracen attacks him. Orlando accuses him of treason and, to prove his innocence, Baldwin takes off his blue cloak, thus making to Gano and and his soldiers the agreed sign not to be killed.

7. The battle rages while the surrounding hills get crowded with soldiers. Orlando hits a Saracen to death while Oliviero is treacherously killed by L'Arcliffe. Meanwhile Rinaldo and Ricciardetto arrive on horseback.

Bătălia de la Roncesvalles

Afiș publicitar animat de Emanuele Romanelli

Lucrarea este o animație 2D operată asupra unui afiș publicitar tradițional utilizat în Opera dei pupi din Palermo. Afișul, care este păstrat la Muzeul Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, se concentrează pe unul dintre cele mai emblematice segmente narative ale epopeii cavalerești: bătălia de la Roncesvalles, în care majoritatea palatinilor francezi au pierit tragic în urma trădării lui Gano de Magonza. Folosind limbajul tehnologiei moderne, personajele statice reprezentate în diferitele cadre ale afișului prind viață, nu numai în contextul unui spectacol de marionete, ci și datorită animației digitale. Un proces de editare lung și meticulos a permis adăugarea mișcării la imaginea fiecărui cadru și animarea personajelor care prezintă abilități de articulare și trăsături figurative care amintesc îndeaproape de pupi sicilieni. Proiectul își are originea în dorința de a reda Opera dei pupi chiar prin dezvoltarea digitală care i-a luat locul, la mijlocul secolului al XX-lea. Dacă apariția celor mai moderne mijloace de comunicare și tehnologie a transformat modelele și gusturile publicului tradițional, făcându-l să-și piardă interesul pentru această practică teatrală tradițională, lucrarea de față intenționează să contribuie la atragerea și extinderea numărului de practicanți și consumatori ai acestei forme tradiționale de teatru.

La battaglia di Roncisvalle.

Un cartello animato di Emanuele Romanelli

L'opera è un'animazione 2D di un cartello tradizionale dell'Opera dei pupi di Palermo, 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 dei magonzesi. 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 i 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 i modelli e i gusti, quest'opera intende contribuire ad attrarre ed ampliare i fruitori di questa forma di teatro tradizionale.

The Battle of Roncesvalles

An animated advertising poster by Emanuele Romanelli

The work is a 2D animation of a traditional advertising poster used in the Opera dei pupi of Palermo. The poster, that is conserved at the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, focuses on one of the most emblematic narrative segments of chivalrous epic: the epic battle of Roncesvalles where saw most of the French paladins tragically perished following the betrayal of the Magonzas. Using the language of modern technology, the static characters depicted in the different squares of the poster come to life, no longer in the context of a puppet show, but thanks to digital animation. A long and meticulous editing process has allowed to add movement to the image of each single square, and animate the characters that present articulatory skills and figurative features that closely recall Sicilian pupos. The project originates from the desire to give back to the Opera dei pupi what the digital development took away in the mid-Twentieth century. If the advent of the most modern means of communication and technology transformed the models and tastes of the traditional audience making it lose interest in this traditional theatrical practice, the present work intends to help attract and expand the users of this traditional form of theater.

Pupi a 360 gradi de Alessandra Grassi

Filmul documentar 3D *Pupi a 360°*, regizat și produs de Alessandra Grassi, este o lucrare trans-sectorială care împletește limbajele *Opera dei pupi,* filmul documentar și realitatea virtuală, utilizând tehnologii experimentale. În faza de producție, autorul a creat un sistem de filmare la 360 de grade format din două camere de acțiune, fiecare cu un unghi de 220 de grade, care solicită vizitatorului să poarte vizoare speciale de realitate virtuală.

Lucrarea plasează spectatorul nu într-o poziție frontală față de spectacol, ca într-un teatru de păpuși, ci în centrul unui spațiu virtual sferic, la o înălțime similară cu cea a păpușilor. De aici, el poate privi în jur în toate direcțiile, poate spiona în culise mișcările și trucurile de scenă ale păpușarului și ale asistenților săi, rămânând întotdeauna în centrul poveștii, alături de Orlando, Rinaldo și Angelica.

Pentru un impact senzorial mai mare, în colaborare cu regizorul, păpușarul a „repoziționat" unele elemente scenografice, personajele și sunetele pentru a maximiza posibilitățile expresive ale acestei noi tehnologii, profitând de noua poziționare a spectatorului în raport cu spectacolul.

Pupi a 360 gradi di Alessandra Grassi

Il film documentario in *3D 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 che per la fruizione richiede al visitatore di indossare degli appositi visori per la realtà virtuale.

L'opera pone lo spettatore non più in posizione frontale rispetto allo spettacolo, come al teatro dei pupi, ma al centro di uno spazio virtuale sferico, ad una 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.

Pupi a 360 gradi by Alessandra Grassi

The 3D documentary film *Pupi a 360°*, directed and produced by Alessandra Grassi, is a cross-sector work that intertwines the languages of the Opera dei pupi, documentary film and virtual reality, making use of experimental technologies. During the production phase, the author created a 360-degree filming system consisting of 2 action cameras each with a 220-degree viewing angle, which requires the visitor to wear special virtual reality viewers.

The work places the spectator not in a frontal position with respect to the show, as in a puppet theatre, but at the centre of a spherical virtual space, at a height similar to that of the puppets. From here, he can look around in every direction, spy behind the scenes at the puppeteer and his assistants' moves and stage tricks, while always remaining at the centre of the story, alongside Orlando, Rinaldo and Angelica.

For a greater sensory impact, in collaboration with the director, the puppeteer has 'repositioned' some of the scenographic elements, the characters and the sounds in order to maximise the expressive possibilities of this new technology, taking advantage of the new positioning of the spectator in relation to the show.

Palatul viselor crude
și Judith Cowan

Lucrarea este o instalație video creată de artista engleză Judith Cowan. Este una dintre cele două instalații ale unei lucrări de artă mai ample, *The Stuff of Raw Dreams*, și a fost expusă pentru prima dată la Londra, la Canary Wharf (2012). Ideea a apărut în urma a două vizite la Muzeul Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, pe care artista le-a făcut în 2003 și în 2012, cu ocazia realizării filmului *The Palace of Raw Dreams*.

Lucrarea prezintă un spectacol *Opera dei pupi* prin fragmente vizuale, din perspective variate. Reprezentația este observată atât de pe scenă, cât și din perspectiva publicului. Forma narativă este un compendiu de gesturi, imagini și sunete de mare impact, însă elementul pe care Judith Cowan îl evidențiază este spectacolul, care este observat de diferite camere folosite simultan și uneori poziționate chiar pe corpul păpușilor. Mutând privirea din centru, imaginile capătă o nouă configurație care se dezvoltă de la obiectul observat la un sentiment de mister; de la imposibilitatea narațiunii în continuitatea sa rituală la inversarea rolurilor. Astfel, secvența pierde orice rigoare legată de structură și imagine și se repetă la nesfârșit, trecând rapid de la mărturie la invenție, gata să rescrie un nou mod de fructificare a vechiului meșteșug.

The Palace of Raw Dreams
di Judith Cowan

L'opera è una video-installazione realizzata dall'artista inglese Judith Cowan. Esposta per la prima volta al Canary Wharf di Londra (2012), 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, nel 2012, per la realizzazione del film *The Palace of Raw Dreams*. 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 un 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.

The Palace of Raw Dreams
by Judith Cowan

The work is a video installation created by the English artist Judith Cowan. It is one of the two installations of the broader artwork *The Stuff of Raw Dreams*, and was displayed for the first time at the Canary Wharf in London (2012). The idea comes from two visits to the Antonio Pasqualino International Puppet Museum of Palermo (Italy) that the artist made in 2003 and in 2012, on the occasion of the creation of the film *The Palace of Raw Dreams*.

The work presents an Opera dei pupi show through visual fragments from varying perspectives. The scene is observed from the perspective of both the stage and the audience.

The narrative form is a gestural, visual and sound compendium of great impact, but the element that Judith Cowan emphasizes is the performance, that is observed by different cameras used simultaneously and sometimes positioned on the puppets' body. Moving the gaze from the center, the images take on a new configuration that develops from the observed object to a sense of mystery; from the impossibility of the narrative in its ritual continuity to the subversion of roles. Thus, the sequence loses any rigor related to structure and image and repeats itself endlessly, moving fast from testimony to invention, ready to rewrite a new mode of fruition.

Homo homini lupus

Rosario Perricone și Virgil Scripcariu

Corpuri sfărâmate, resturi împrăștiate, ecoul unui urlet care încă vibrează în aer.

Războiul, cu forța sa distructivă, nimicește și sfărâmă, rupând firele care leagă oamenii și lucrurile, reducând materia și existența umană la ruine mute.

În instalația *Homo homini lupus*, violența conflictului nu este doar evocată, ci devine tangibilă. Marionete dezmembrate și schelete de *pupi* populează o instalație de obiect simbolică, care cuprinde în sine mai multe sensuri care se întrepătrund. O covată mare de frământat aluatul - obiect etnografic - este înălțată pe gâturile a patru ființe simbolice - lup-dragon - întruchipând amenințările iminente și agresivitatea pe care războiul le aduce în viața oamenilor. Între leagăn și sarcofag covata simbolizează receptaculul trupului și, totodată, cuibul casnic distrus atât de frecvent în conflagrații. Întreaga compoziție este inundată de grâu, element ancestral simbolizând hrana și totodată moartea și renașterea. Devenim martori tăcuți ai unei tragedii colective.

Lipsite de armura lor, pupi devin metafore ale condiției umane: nu mai sunt campioni curajoși, ci victime neajutorate, figuri vulnerabile suspendate între pierdere și memorie. Tăcerea lor este asurzitoare, la fel de grea ca zgomotul exploziilor; dezmembrarea lor întruchipează brutalitatea războiului și tragedia colectivă.

Astfel, teatrul de figuri se confirmă a fi un dispozitiv narativ puternic, capabil să redea vizual, ca o oglindă a istoriei, impactul devastator al conflictului. Aici, memoria războiului este imprimată în forme rupte, membre împrăștiate, identități dizolvate. Aceste ruine sunt urme care conțin trauma distrugerii și, în același timp, posibilitatea renașterii. Asemenea *pathosformeln*-urilor lui Aby Warburg, fragmentele împrăștiate sunt dovada unei narațiuni suspendate, în căutare de noi forme pentru a se manifesta. Prezența lor în spațiul expozițional nu este doar un avertisment, ci și un stimulent pentru o reflecție mai amplă asupra războiului și a consecințelor sale.

Printre rămășițele împrăștiate se strecoară, un impuls de reanimare, un ecou a ceea ce ar putea renaște încă. Corpurile sfărâmate păstrează o energie latentă, a întregului. Posibilitatea de a reuni piesele devine o încercare de a se opune anihilării, de a reda sensul a ceea ce violența distructivă a încercat să anuleze.

Parcursul vizual printre aceste ruine ne permite să reflectăm asupra a ceea ce rămâne după dezastru. Spațiul expozițional este transformat într-un câmp de tensiune între distrugere și renaștere. Instalația inundată de grâu în care zac marionetele nude poartă semnele distrugerii, dar ascunde potențialul unei noi vieți.

Nu descrie doar distrugerea, ci invită la reflecție asupra posterității violenței. Ce rămâne din umanitate atunci când totul pare pierdut? Este posibil să se refacă irreparabilul? Și, mai presus de toate, cum poate fi restaurată demnitatea a ceea ce războiul a redus la fragmente? Chiar și în mijlocul dezastrului, există un fir care nu se rupe cu totul. Memoria formelor anterioare, dorința de a recupera, de a restabili sensul, de a transforma durerea în conștiință, sunt gesturi de rezistență. Chiar și printre dărâmături, a răsări este încă posibil.

Instalațiile etnografice joacă un rol crucial în reprezentarea și conservarea memoriei colective, acționând ca punți între trecut și prezent, între experiențele individuale și contextele globale. Ele acționează ca instrumente de reflecție critică, capabile să sensibilizeze publicul cu privire la probleme sociale, istorice și politice prin intermediul unui limbaj vizual și imersiv.

În cazul specific al acestei instalații, valoarea etnografică constă în capacitatea sa de a povesti consecințele războiului într-un mod imediat și tangibil prin intermediul unor părți ale corpului marionetei siciliene. Spre deosebire de un document scris sau de o fotografie, instalația etnografică permite observatorului să intre în contact direct cu materialul operei marionetelor, stimulând un răspuns emoțional mai intens. Grâul, corpurile stilizate, lumina și contextul spațial creează o narațiune multisenzorială care implică vizitatorul nu numai la nivel cognitiv, ci și la nivel fizic și emoțional.

Etnografia, înțeleasă ca studiu al culturilor umane și al expresiilor lor materiale, găsește în instalații un mediu puternic pentru a spune povești despre opresiune, conflict, rezistență și speranță. Acestea acționează ca memoriale vii care nu doar documentează trecutul, ci și interoghează prezentul și prevăd scenarii viitoare. Un aspect cheie al acestei instalații etnografice este capacitatea sa de a transcende limitele reprezentării tradiționale. Aceasta nu se limitează la a descrie un eveniment, ci îl face experiențial, favorizând o înțelegere mai profundă și mai personală. Într-o perioadă în care imaginile războiului și ale violenței riscă să fie normalizate prin expunerea excesivă în mass-media, această instalație încearcă să redea greutatea tragediei umane a războiului printr-o experiență fizică și simbolică imposibil de ignorat.

***

Instalația *Homo homini lupus* ia astfel forma unui puternic denunț al brutalității războiului, folosind elemente materiale și estetice capabile să evoce un puternic sentiment de devastare și pierdere. Grâul presărat cu figuri antropomorfe stilizate, amintește de o groapă comună, în care corpurile de lemn apar sau se scufundă în praful istoriei.

Utilizarea pieselor de lemn care alcătuiesc *pupo*-ul sicilian viu și activ pe scenă capătă aici un sens diametral opus: private de viață, corpurile zac rupte, deformate, cu membrele răsucite, incapabile să se miște sau să reacționeze. Utilizarea unor materiale ancestrale, precum lemnul și grâul, subliniază legătura cu forța brută a războiului, un arhetip perpetuu al construcției și distrugerii oricărei societăți. Aceste simulacre ale omului evocă victimele conflictelor trecute și prezente, devenind simboluri universale ale fragilității existenței umane în fața violenței sistemice a războiului.

Elementul textual, cu inscripția *Homo homini lupus*, apare ca un avertisment, un strigăt tăcut care se ridică împotriva întunericului războiului. Contrastul cromatic dintre inscripție și restul mediului subliniază mesajul de protest, în timp ce videoclipul *Resurrectio* de Enzo Venezia proiectat în sala următoare - o secvență de distrugere și amintiri distruse - adaugă o a treia dimensiune la narațiunea vizuală a instalației.

Această instalație etnografică este un manifest vizual al denunțului și al memoriei. Impactu emoțional provoacă neliniște, empatie, reflecție și, sperăm, devine un avertisment pentru viitor. Nu oferă răspunsuri, nu idealizează durerea, ci o face evidentă. Este o invitație de a nu uita, de a respinge războiul ca soluție, de a recunoaște cicatricile pe care le lasă pe trupuri și suflete.

Homo homini lupus

Rosario Perricone e Virgil Scripcariu

Corpi in pezzi, detriti sparsi, l'eco di un boato che vibra ancora nell'aria.

La guerra, con la sua forza distruttrice, lacera e frantuma, recide i fili che legano le persone e le cose, riducendo la materia e l'esistenza umana a rovine mute. Sono queste rovine mute che, nell'installazione *Homo homini lupus*, materializzano la violenza del conflitto.

L'installazione è popolata da pupi smembrati e ossature che, usati come *ready-made*, incontrano un'opera preesistente di Virgil Scripcariu (albie, *covat*ă), caricandosi di memorie e significati stratificati.

L'opera si compone di una grande *covată* - una vasca di legno tradizionalmente usata in Romania per impastare il pane - che è tenuta in sospensione, all'altezza del collo, da 4 lupi-draghi di legno dipinto di rosso, incarnazioni della minaccia e dell'aggressione imminente che la guerra porta nelle vite umane. Tra la culla e il sarcofago, la *covată* simboleggia il ricettacolo del corpo e il nido domestico così spesso distrutto nelle deflagrazioni. Dalla cavità della vasca fuoriescono i resti dei pupi, alcuni intrappolati nella coltre di semi di grano, altri disseminati a terra, tutt'intorno. Privati delle loro armature, essi diventano metafore della condizione umana: non più paladini valorosi, ma vittime inermi, figure vulnerabili sospese tra perdita e memoria. Il loro silenzio è assordante, gravoso quanto il fragore delle esplosioni; il loro smembramento incarna la brutalità della guerra e la tragedia condivisa, di cui siamo testimoni silenziosi.

Qui, la memoria della guerra si imprime nelle forme spezzate, nelle membra disperse, nelle identità dissolte. Queste rovine sono tracce che racchiudono il trauma della distruzione e, al tempo stesso, la possibilità di una rinascita. Come le *pathosformeln* di Aby Warburg, i frammenti disseminati sono testimonianze di una narrazione sospesa, in cerca di nuove forme per manifestarsi. La loro presenza nello spazio espositivo non è solo un monito, ma anche uno stimolo per una riflessione più ampia sulla guerra e sulle sue conseguenze. Tra i resti diffusi si insinua anche un impulso alla ricostruzione, un'eco di ciò che potrebbe ancora rinascere. I corpi frantumati conservano un'energia latente, la traccia della loro interezza. La possibilità di riunire i pezzi diventa un tentativo di opporsi all'annientamento, di restituire senso a ciò che la violenza distruttiva ha cercato di cancellare.

Attraversare queste rovine ci permette di riflettere su ciò che resta dopo il disastro. Lo spazio espositivo si trasforma in un campo di tensione tra distruzione e rinascita, mentre la coltre di semi di grano su cui giacciono i pupi inermi reca i segni della devastazione, ma cela il potenziale di una nuova vita.

Homo homini lupus non si limita a rappresentare la distruzione, ma invita a interrogarsi su ciò che accade dopo. Cosa resta dell'umanità quando tutto sembra perduto? È possibile risanare l'irreparabile? E soprattutto, come ripristinare la dignità a ciò che la guerra ha ridotto in frammenti?

Anche nel pieno della devastazione, c'è un filo che non si spezza del tutto. La memoria delle forme precedenti, il desiderio di recuperare, di ridare un senso, di trasformare il dolore in consapevolezza, sono gesti di resistenza.Tra le macerie, qualcosa può ancora germogliare.

Così, il teatro di figura si conferma un potente dispositivo narrativo, capace di restituire visivamente, come specchio della storia, l'impatto devastante del conflitto.

***

Le installazioni etnografiche rivestono un ruolo cruciale nella rappresentazione e nella conservazione della memoria collettiva, fungendo da ponti tra passato e presente, tra esperienze individuali e contesti globali. Esse si configurano come strumenti di riflessione critica, capaci di sensibilizzare il pubblico su questioni sociali, storiche e politiche attraverso un linguaggio visivo e immersivo.

Nel caso specifico di questa installazione, il valore etnografico risiede nella sua capacità di narrare le conseguenze della guerra in modo immediato e tangibile attraverso parti del corpo del pupo sicilano integrate con un'opera dello scultore rumeno Virgil Scripcariu. A differenza di un documento scritto o di una fotografia, l'installazione etnografica permette all'osservatore di entrare in contatto diretto con la materia dell'*Opera dei pupi*, stimolando una risposta emotiva più intensa e immediata. La terra, i corpi stilizzati, la luce e il contesto spaziale creano una narrazione multisensoriale che coinvolge il visitatore non solo a livello cognitivo, ma anche fisico ed emotivo.

L'etnografia, intesa come studio delle culture umane e delle loro espressioni materiali, trova nelle installazioni un mezzo potente per raccontare storie di oppressione, conflitto, resistenza e speranza. Esse fungono da memoriali vivi, che non solo documentano il passato, ma interrogano il presente e prospettano scenari futuri.

Un aspetto fondamentale di questa installazione etnografica è la sua capacità di superare i limiti della rappresentazione tradizionale. Essa non si limita a descrivere un evento, ma lo rende esperienziale, favorendo una comprensione più profonda e personale. In un'epoca in cui le immagini di guerra e violenza rischiano di diventare normalizzate dall'eccesso di esposizione mediatica, questa installazione prova a restituire il peso della tragedia umana della guerra attraverso un'esperienza fisica e simbolica impossibile da ignorare.

L'installazione *Homo hominis lupus* si configura quindi come una potente denuncia contro la brutalità della guerra, servendosi di elementi materiali ed estetici capaci di evocare con forza il senso di devastazione e perdita. La coltre di grano, disseminata di figure antropomorfe stilizzate, all'interno di una culla-sarcofago ricorda un ossario moderno in cui i corpi di legno emergono o sprofondano nella polvere della storia.

L'utilizzo delle parti in legno che costituisco il pupo siciliano vivo e attivo sulla scena, assume qui un significato diametralmente opposto: privati di vita, i corpi giacciono spezzati, distorti, con arti contorti, incapaci di muoversi o reagire. L'utilizzo di materiali poveri, come il legno e il grano, enfatizza il legame con la fisicità e la brutalità della guerra, archetipo ancestrale della costruzione e distruzione di ogni società. Questi simulacri dell'umano evocano le vittime di conflitti passati e presenti, diventando simboli universali della fragilità dell'esistenza umana di fronte alla violenza sistemica della guerra.

L'elemento testuale, con la scritta *Homo homini lupus*, appare come una denuncia silenziosa che si staglia contro l'oscurità della guerra. Questa installazione etnografica è un manifesto visivo di denuncia e memoria. Il suo impatto emotivo provoca disagio, empatia, riflessione e speriamo diventi monito per un futuro senza guerre. Non offre risposte, non idealizza il dolore, ma lo espone nella sua cruda evidenza. È un invito a non dimenticare, a rifiutare la guerra come soluzione, a riconoscere le cicatrici che essa lascia sui corpi e nelle anime.

Homo homini lupus

Rosario Perricone and Virgil Scripcariu

Bodies in pieces, scattered debris, the echo of a roar that still vibrates in the air.

War, with its destructive, lacerating and shattering force, severs the threads that bind people and things, reducing matter and human existence to silent ruins. It is these silent ruins that, in the installation *Homo homini lupus*, materialise the violence of the conflict.

The installation is populated by dismembered puppets and skeletons which, used as *ready-mades*, encounter a pre-existing work by Virgil Scripcariu (the *covată*), becoming charged with memories and stratified meanings.

The work consists of a large *covată* - a wooden basin traditionally used in Romania for kneading big quantities of dough - which is held in suspension, by the necks of 4 wooden wolf-dragons, embodying the threat and imminent aggression that war brings into people's lives. Between the cradle - sarcophagus, the *covată* symbolises the receptacle of the body and the domestic nest so often destroyed in conflagrations. From the cavity of the tank emerge the remains of the puppets, some trapped in the blanket of wheat seeds, others scattered on the ground all around. Stripped of their armour, they become metaphors for the human condition: no longer valiant champions, but defenceless victims, vulnerable figures suspended between loss and memory. Their silence is deafening, as heavy as the roar of the explosions; their dismemberment embodies the brutality of war and the shared tragedy of which we are silent witnesses.

Here, the memory of war is imprinted in the broken forms, in the dispersed limbs, in the dissolved identities. These ruins are traces that enclose the trauma of destruction and, at the same time, the possibility of rebirth. Like Aby Warburg's *pathosformeln*, the scattered fragments are testimonies of a suspended narrative, in search of new forms to manifest itself. Their presence in the exhibition space is not only a warning, but also a stimulus for broader reflection on war and its consequences. Among the scattered remains, there is also an impulse for reconstruction, an echo of what could still be reborn. The shattered bodies retain a latent energy, the trace of their wholeness. The possibility of reassembling the pieces becomes an attempt to oppose annihilation, to restore meaning to what destructive violence has tried to erase.

Walking through these ruins allows us to reflect on what remains after the disaster. The exhibition space is transformed into a field of tension between destruction and rebirth, while the mountain of wheat seeds on which the defenceless puppets lie bears the marks of devastation, but conceals the potential for new life.

Homo homini lupus doesn't just represent destruction, but invites us to ask ourselves what happens next. What remains of humanity when all seems lost? Is it possible to heal the irreparable? And above all, how can dignity be restored to that which war has reduced to fragments?

Even in the midst of devastation, there is a thread that does not break completely. The memory of previous forms, the desire to recover, to restore meaning, to transform pain into awareness, are gestures of resistance. Something can still sprout from the rubble.

Thus, puppet theatre is confirmed as a powerful narrative device, capable of visually rendering, as a mirror of history, the devastating impact of conflict.

***

Ethnographic installations play a crucial role in the representation and preservation of collective memory, acting as bridges between past and present, between individual experiences and global contexts. They are configured as tools for critical reflection, capable of raising public awareness of social, historical and political issues through a visual and immersive language.

In the specific case of this installation, the ethnographic value lies in its ability to narrate the consequences of war in an immediate and tangible way through parts of the Sicilian puppet's body integrated with a work by the Romanian sculptor Virgil Scripcariu. Unlike a written document or a photograph, the ethnographic installation allows the observer to come into direct contact with the subject of the 'Opera dei Pupi', stimulating a more intense and immediate emotional response. The earth, the stylised bodies, the light and the spatial context create a multi-sensory narrative that involves the visitor not only on a cognitive level, but also on a physical and emotional level.

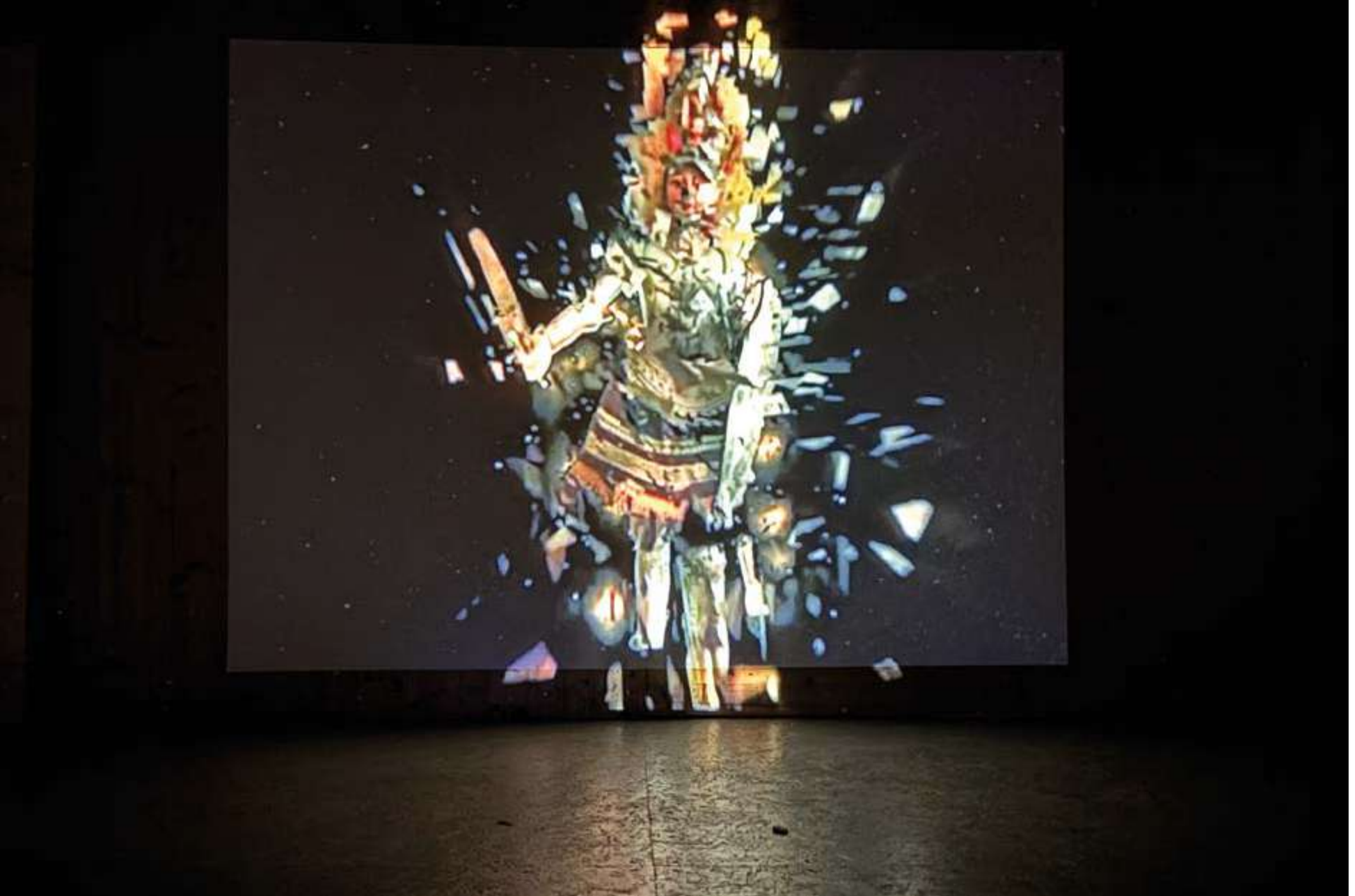
Ethnography, understood as the study of human cultures and their material expressions, finds in installations a powerful means of telling stories of oppression, conflict, resistance and hope. They act as living memorials, which not only document the past, but also question the present and offer a glimpse of future scenarios.

A fundamental aspect of this ethnographic installation is its ability to overcome the limits of traditional representation. It doesn't just describe an event, but makes it experiential, favouring a deeper and more personal understanding. In an era in which images of war and violence risk becoming normalised due to excessive media exposure, this installation attempts to convey the weight of the human tragedy of war through a physical and symbolic experience that is impossible to ignore.

The installation *Homo hominis lupus* is therefore a powerful condemnation of the brutality of war, using material and aesthetic elements that powerfully evoke a sense of devastation and loss. The wheat sheath, scattered with stylised anthropomorphic figures inside a sarcophagus-cradle, is reminiscent of a modern ossuary in which the wooden bodies emerge from or sink into the dust of history.

The use of wooden parts that make up the living and active Sicilian baby doll takes on a diametrically opposite meaning here: deprived of life, the bodies lie broken, distorted, with twisted limbs, unable to move or react. The use of humble materials, such as wood and wheat, emphasises the link with the physicality and brutality of war, the ancestral archetype of the construction and destruction of every society. These simulacra of the human evoke the victims of past and present conflicts, becoming universal symbols of the fragility of human existence in the face of the systemic violence of war.

The text, with the inscription *Homo homini lupus*, appears as a silent denunciation that stands out against the darkness of war. This ethnographic installation is a visual manifesto of denunciation and memory. Its emotional impact provokes unease, empathy and reflection, and we hope it will become a warning for a future without war. It offers no answers, it doesn't idealise pain, but it exposes it in all its harsh reality. It is an invitation not to forget, to reject war as a solution, to recognise the scars it leaves on bodies and souls.



Resurrectio
de Enzo Venezia

Resurrectio este o metaforă a degradării și a răscumpărării. *Pupo*-ul explodat, sfâșiat și mutilat își expune măruntaiele, conștient de nenumăratele explozii care l-au marcat, răpindu-i frumusețea. Deflagrația este reprezentarea dinamică a unei utopii regenerative sub forma unei instalații de imagini și muzică. Instalația înfățișează o mișcare de sfărâmare/disoluție care face aluzie la o apocalipsă și, implicit, la o renaștere. Este punerea în scenă a unei devastări simbolice, pecetluită de apariția unui masacru, realizat de acea formă de barbarie rezistentă care a fost și continuă să fie Mafia. *Pupo*-ul care explodează condensează valori simbolice care sunt icoane ale unui martiriu deja împlinit și încă în desfășurare. Această stare de fapt dramatică invită spectatorul să privească dincolo de evidența prăbușirii și să redescopere speranța răscumpărării. *Pupo*-ul se abandonează astfel așteptării epuizante a unei posibile învieri, în urma diferitelor tipuri de distrugeri săvârșite de-a lungul anilor, care, în aspectele lor cele mai vulgare și violente, au nimicit nu doar oameni și lucruri, ci și memorie și valori, inteligență și speranță. *Resurrectio* este povestea unei degradări violente, dar este și o reprezentare laică ce ne invită să nu ne dezactivăm simțurile și emoțiile, să nu ne pierdem speranța în transformări și schimbări spre bine.

Resurrectio
di Enzo Venezia

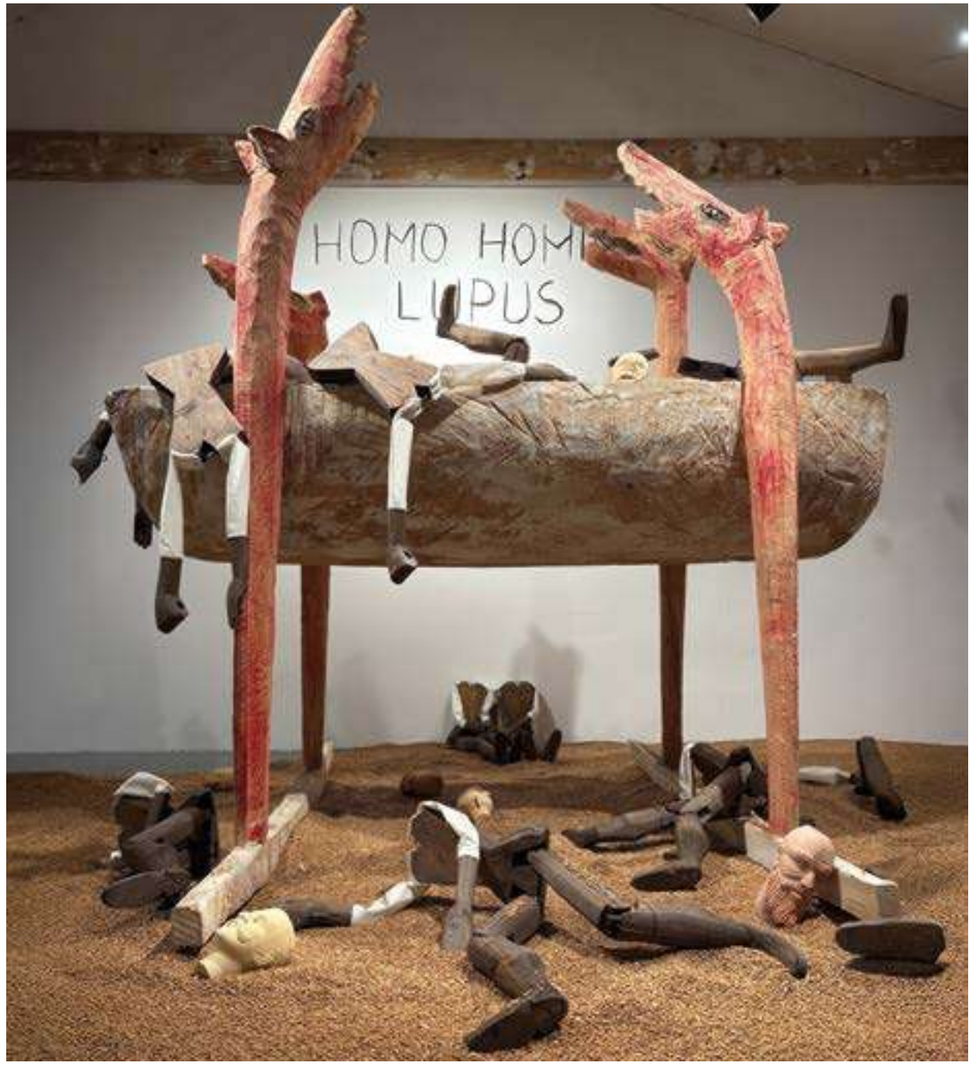
Resurrectio è la metafora di una condizione di degrado e di riscatto. Il pupo esploso, squarciato e mutilato, espone le proprie viscere, consapevole delle innumerevoli esplosioni che l'hanno segnato, depredandone la bellezza. La deflagrazione è la rappresentazione dinamica in forma di installazione per immagini e musica, di una utopia rigeneratrice. L'installazione ritrae un movimento di una frantumazione/dissoluzione che allude ad una apocalisse e, implicitamente, ad una rinascita. È la messa in scena di una devastazione simbolica, sigillata dall'apparizione di una data, quella di una strage, compiuta da quella forma di resistente barbarie che è stata e che continua ad essere la mafia. Il pupo in scena condensa i valori simbolici che sono qui presentati come icone di un martirio già compiuto e ancora in fieri. Questo drammatico stato delle cose invita lo spettatore ad allungare lo sguardo oltre l'evidenza dello sfacelo, con una speranza di riscatto. Il pupo si consegna così all'estenuante attesa di una resurrezione possibile, a seguito delle devastazioni di varia natura perpetrate negli anni, che nei loro aspetti più volgari e violenti hanno distrutto non solamente uomini e cose, ma anche memoria e valori, intelligenze e speranze. *Resurrectio* è il racconto di un degrado, ma anche una laica rappresentazione che invita a non disattivare i sensi e le emozioni per non perdere la speranza di trasformazioni e cambiamenti positivi.

Resurrectio
by Enzo Venezia

Resurrectio is the metaphor of degradation and redemption. The exploded, torn and mutilated pupo exposes its entrails, aware of the countless explosions that have scarred it, robbing it of its beauty. Deflagration is the dynamic representation of a regenerative utopia in the form of an installation of images and music. The installation portrays a movement of a shattering/dissolution that alludes to an apocalypse and, implicitly, to a rebirth. It is the staging of a symbolic devastation, sealed by the appearance of a date, that of a massacre, carried out by that form of resistant barbarism that has been and continues to be the Mafia. The exploding pupo condenses symbolic values that are icons of a martyrdom already accomplished and still in progress. This dramatic state of affairs invites the spectator to look beyond the evidence of the collapse and rediscover the hope of redemption. The pupo thus surrenders to the exhausting wait for a possible resurrection, following the various kinds of devastation perpetrated over the years, which in their most vulgar and violent aspects, have destroyed not only people and things, but also memory and values, intelligence and hope. *Resurrectio* is the story of a degradation, but it is also a secular representation that invites us not to deactivate our senses and emotions, not to lose hope for positive transformations and changes.

OPERA DEI PUPI
SICILIA
MUSEO
ANTONIO
PASQUALINO
PUPI
VIDEODROME
2 MAR - 13 APR
2025

SAGA ROTTA DI RONCISVALLE

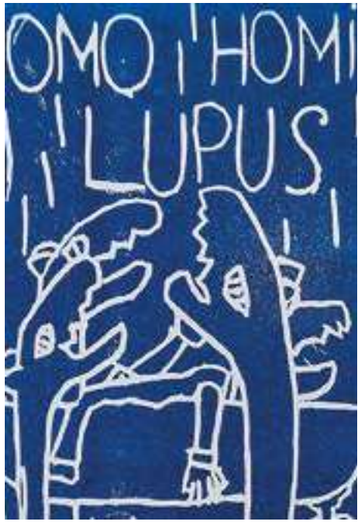

HOMO HOMI
LUPUS

HOMO HOMINI
LUPUS

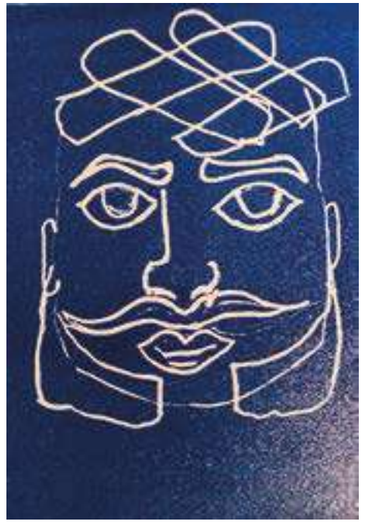
ACTIVITĂȚI EDUCAȚIONALE
LE ATTIVITÀ DIDATTICHE
EDUCATIONAL ACTIVITIES

HOMO HOMINI

TOAMA


OMO HOMI
LUPUS

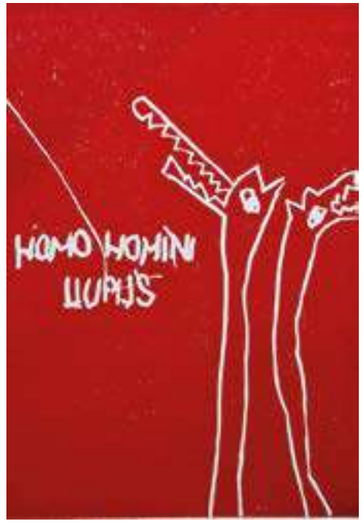
SOFIA



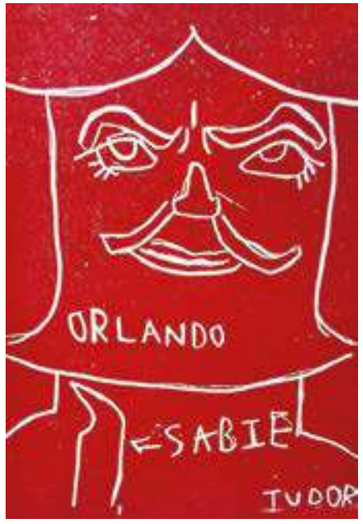
EVA

ROBERT.Z

HOMO HOMMI
LUPUS


HOMO HOMINI
LUPUS

VICTOR


ORLANDO
SABIE
IUDOR

MARK

Pace

Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Italia

Muzeul Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino a fost fondat în 1975 de Asociația pentru Conservarea Tradițiilor Populare (1965). Angajat în protejarea tradițiilor populare din Sicilia (Italia), muzeul desfășoară activități de cercetare - este înregistrat în Registrul Național de Cercetare al Ministerului Universității și Cercetării din Italia - și activități educaționale și editoriale - în colaborare cu Edizioni Museo Pasqualino; organizează, de asemenea, evenimente culturale și teatrale. A susținut nominalizarea Operei dei pupi pentru recunoașterea UNESCO, „Capodoperă a patrimoniului oral și imaterial al umanității" în 2001, iar în 2014 a fost acreditată să îndeplinească funcții consultative în cadrul Comitetului interguvernamental al UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial. În calitate de referent pentru „Rețeaua italiană a organismelor pentru protecția, promovarea și valorificarea Operei dei Pupi #OPERADEIPUPI. IT#", în 2020 a elaborat *Planul de măsuri pentru salvgardarea Operei dei Pupi siciliene* pentru Ministerul Culturii, care a finanțat acest proiect în temeiul Legii nr. 77 din 20 februarie 2006. Proiectul de cercetare pentru Planul de măsuri de protejare a primit Premiul European Heritage / Europa Nostra în secțiunea Cercetare în 2022. În plus, în 2023, a elaborat planul de acțiune pentru punerea în aplicare a acestuia, *Planul strategic detaliat*, finanțat de asemenea de Biroul UNESCO al Ministerului Culturii.

Premiat cu distincția *Muzeul Anului 2017* de către ICOM Italia, acesta găzduiește o colecție de 5.000 de opere care include cea mai amplă și mai completă colecție de marionete din Școlile din Palermo, Catania și Napoli, precum și artefacte specifice în alte tradiții ale teatrului de păpuși, recunoscute în patriomoniul UNESCO. Muzeul a achiziționat, de asemenea, opere de artă contemporană create pentru trei spectacole produse între anii 1980 și 1990: decorurile și figurile proiectate de Renato Guttuso pentru spectacolul *Foresta-radice-labirinto*, în regia lui Roberto Andò, cu text de Italo Calvino (1987); marionetele și mecanismele create de artistul și regizorul polonez Tadeusz Kantor pentru spectacolul *Macchina dell'amore e della morte* (1987); și păpușile create de Enrico Baj pentru spectacolul *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* de Massimo Schuster de la Teatro Arc-en-terre. Muzeul a achiziționat recent și păpușile de masă create de Enrico Baj pentru alte două spectacole ale lui Massimo Schuster: *Roncisvalle* și *Mahabharata*.

Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Italia

Il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino è stato fondato nel 1975 dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965). Impegnato nella salvaguardia delle tradizioni popolari della Sicilia (Italia), svolge attività di ricerca - è iscritto all'Anagrafe Nazionale delle Ricerche del Ministero dell'Università e della Ricerca -, didattiche, editoriali - connessa alle Edizioni Museo Pasqualino; organizza eventi culturali e teatrali. Ha supportato la candidatura dell'Opera dei pupi ai fini del riconoscimento UNESCO quale "Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità", avvenuto nel 2001, riconosciuta e nel 2014 è stato accreditato a svolgere funzioni consultive presso il Comitato Intergovernativo per il Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO. Soggetto referente della "Rete Italiana degli Enti per la Tutela, la Promozione e la Valorizzazione dell'Opera dei Pupi #OPERADEIPUPI.IT#", nel 2020 ha redatto il *Piano delle misure di salvaguardia dell'Opera dei Pupi siciliani* per il Ministero della Cultura che ha finanziato questo progetto ai sensi della Legge 20 febbraio 2006, n. 77. Il progetto di ricerca del Piano delle Misure di salvaguardia ha ricevuto nel 2022 lo European Heritage / Europa Nostra Award, nella sezione ricerca. Inoltre, nel 2023 ha redatto il piano di azione per la sua attuazione, il Piano Strategico Particolareggiato, finanziato sempre dall'Ufficio Unesco del ministero della Cultura.

Premiato dall'ICOM Italia come Museo dell'anno 2017, conserva un patrimonio di 5.000 opere che include la più grande e completa collezione di pupi delle scuole di Palermo, Catania e Napoli oltre a opere utilizzate in altri teatri di figura riconosciuti dall'UNESCO. Il museo ha acquisito anche le opere d'arte contemporanea realizzate per l'allestimento di tre spettacoli prodotti tra gli anni '80 e '90: le scenografie e le figure ideate da Renato Guttuso per lo spettacolo di *Foresta-radice-labirinto,* regia di Roberto Andò, testo di Italo Calvino (1987); le marionette e le macchine sceniche create dall'artista e regista polacco Tadeusz Kantor per lo spettacolo *Macchina dell'amore e della morte* (1987); le marionette create da Enrico Baj per lo spettacolo *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* di Massimo Schuster del Teatro Arc-en-terre. Il Museo ha inoltre recentemente acquisito le marionette da tavolo che Enrico Baj ha creato per altri due spettacoli di Massimo Schuster: *Roncisvalle* e *Mahabharata*.

Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Italy

The Antonio Pasqualino International Puppet Museum was founded in 1975 by the Association for the Preservation of Popular Traditions (1965). Committed to safeguarding the folk traditions of Sicily (Italy), it carries out research activities - it is registered with the National Research Registry of the italian Ministry of University and Research - and educational and publishing activities - connected with Edizioni Museo Pasqualino; it also organises cultural and theatrical events. It supported the nomination of the Opera dei pupi for UNESCO recognition as a "Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" in 2001, and in 2014 it was accredited to perform advisory functions at the UNESCO Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. As the referent for the "Italian Network of Bodies for the Protection, Promotion and Enhancement of the Opera dei Pupi #OPERADEIPUPI.IT#", in 2020 it drew up the *Plan of measures for the safeguarding of the Sicilian Opera dei Pupi* for the Ministry of Culture, which financed this project under Law No. 77 of 20 February 2006. The research project for the Plan of Safeguarding Measures received the European Heritage / Europa Nostra Award in the Research section in 2022. In addition, in 2023, it drew up the action plan for its implementation, the *Detailed Strategic Plan*, also funded by the UNESCO Office of the Ministry of Culture.

Awarded Museum of the Year 2017 by ICOM Italia, it houses a collection of 5,000 works that includes the largest and most complete collection of puppets from the schools of Palermo, Catania and Naples, as well as works used in other UNESCO-recognised puppet theatres. The Museum has also acquired contemporary works of art created for three shows produced between the 1980s and 1990s: the sets and figures designed by Renato Guttuso for the show *Foresta-radice-labirinto*, directed by Roberto Andò, with text by Italo Calvino (1987); the marionettes and 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 the show *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* by Massimo Schuster of the Teatro Arc-en-terre. The Museum has also recently acquired the table puppets that Enrico Baj created for two other shows by Massimo Schuster: *Roncisvalle* and *Mahabharata*.

Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, România

Situat în apropierea orașului București, Muzeul-Atelier Școala de la Piscu este un hub cultural unde patrimoniul, arta contemporană și alte tipuri de expresie artistică se îmbină dând naștere unui spațiu creativ, inspirațional și educațional. Pornit din proiectele de cercetare și educație ale unei asociații fondată de o familie de artiști stabiliți în sat în 2006, Muzeul generează o expunere de artefacte etnografice, centrată pe patrimoniul local, cu extensii geografice și de concept în zona meșteșugului ceramicii, cu accent pe utilitar. Clădirea Muzeului a fost începută în 2016, cu ajutorul studenților și profesorilor de la Universitatea Națională de Arhitectură și Urbanism din București. Acest spațiu combină viziunea tradiției rurale cu cultura urbană și modernitatea și a fost construit cu ajutorul voluntarilor. Funcționând pentru public din 2021, muzeul primește îndeosebi copii în excursii școlare, transformându-se într-un mediu ideal pentru educația pentru patrimoniul cultural. În 2022 Muzeul a primit premiul Europa Nostra la secțiunea Education/Training/Skills. Și clădirea a fost remarcată cu câteva premii de arhitectură și o nominalizare la premiul european Mies van der Rohe. Concertele de muzică clasică, etno, jazz, teatrul și alte evenimente culturale sunt familiare la muzeu. Experiența ridicării acestui spațiu cultural la Piscu, din resurse private, arată o nouă dispoziție a societății civile din România. Aceea de implicare pentru ocrotirea valorilor în care crede. Un semn bun și pentru patrimoniul cultural, abundent și în nevoie de a fi ocrotit în România.

Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, Romania

Situato vicino a Bucarest, il Museo-Laboratorio della Scuola di Piscu è un centro culturale dove il patrimonio, l'arte contemporanea e altre forme di espressione artistica si fondono in uno spazio creativo, stimolante ed educativo. Partendo dai progetti di ricerca e formazione di un'associazione fondata da una famiglia di artisti stabilitasi nel villaggio di Piscu nel 2006, il Museo ospita una mostra di reperti etnografici incentrata sul patrimonio locale, con incursioni geografiche e concettuali nel campo della ceramica artigianale, con particolare attenzione all'uso. La costruzione del Museo è iniziata nel 2016 con l'aiuto di studenti e professori dell'Università Nazionale di Architettura e Urbanistica di Bucarest. Questo spazio combina l'universo della tradizione rurale con la cultura urbana e la modernità ed è stato costruito con l'aiuto di volontari. Aperto al pubblico dal 2021, il Museo accoglie in particolare le scolaresche, rendendolo un ambiente ideale per l'educazione al patrimonio culturale. Nel 2022 il museo ha ricevuto il premio Europa Nostra nella sezione Educazione/Formazione/Competenze. L'edificio ha inoltre ottenuto diversi premi di architettura e una nomination per il Premio Europeo Mies van der Rohe. Il Museo ospita regolarmente concerti di musica classica, etnica e jazz, spettacoli teatrali e altri eventi culturali. L'esperienza della costruzione di questo spazio culturale a Piscu, con risorse private, dimostra una nuova disposizione della società civile rumena, ovvero il coinvolgimento nella protezione dei valori condivisi. Questo è anche un buon segno per il patrimonio culturale, che in Romania è ricco e ha bisogno di essere protetto.

Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, Romania
Located near Bucharest, Piscu School Museum and Workshop is a cultural hub where heritage, contemporary art and other types of artistic expression come together in a creative, inspirational and educational space. Starting from the research and education projects of an association founded by a family of artists settled in the village in 2006, the Museum generates an exhibition of ethnographic artifacts, centered on the local heritage, with geographical and conceptual extensions in the area of pottery craftsmanship, with a focus on the utilitarian. The Museum building was started in 2016 with the help of students and professors from the National University of Architecture and Urbanism in Bucharest. This space combines the vision of rural tradition with the urban culture and modernity and was built with the help of volunteers. Operating for the public since 2021, the museum particularly welcomes children on school trips, making it an ideal environment for cultural heritage education. In 2022 the museum received the Europa Nostra award in the Education/Training/Skills section. And the building has been noted with several architectural awards and a nomination for the European Mies van der Rohe Award. Concerts of classical, ethno, jazz music, theater and other cultural events are familiar at the museum. The experience of building this cultural space in Piscu, from private resources, shows a new disposition of civil society in Romania. That of involvement for the protection of the values it believes in. This is also a good sign for the cultural heritage, which is abundant and in need of protection in Romania.

Le fonti / Izvoare / Source

Ariosto, Ludovico

Cinque canti, a cura di Lanfranco Caretti, Einaudi, Torino 1977

1976 *Orlando Furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano Mondadori

Bello, Francesco, detto il Cieco da Ferrara

detto il Cieco da Ferrara, 1926 *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, a cura di Giuseppe Rua, UTET, Torino.

Boiardo, Matteo Maria

1995 *Orlando innamorato*, a cura di Riccardo Bruscagli, Einaudi, Torino.

Lodico, Giusto

Storia dei Paladini di Francia. Cominciando dal re Pipino sino alla morte di Rinaldo - vera ed unica edizione di Giusto Lodico - compilata e corretta di Giuseppe Leggio, 3 voll., Giuseppe Leggio Editore, Palermo 1902.

Pulci, Luigi

1989 *Morgante*, introduzione, note e indici di Davide Puccini, Garzanti, Milano.

Tasso, Torquato

1936, *Rinaldo*, a cura di L. Bonfigli, Laterza, Bari

2003, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino Einaudi

Studi / Research

Buttitta, Antonino

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, Firenze, Vallecchi: 30 - 34.

1989, "Il rito dell'*opra*", in Buttitta, A., Miceli, S., *Percorsi simbolici*, a cura di Gabriella D'Agostino, Palermo, S. F. Flaccovio Editore: 149 – 154.

1996, "Spettacolo, rito, marionette e pupi", in Id., *Dei segni e dei miti Una introduzione alla antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio editore: 229 – 244.

Buttitta, A. - Vibaek, J. (a cura di)

1996, *I pupi.* Numero monografico dedicato ad Antonio Pasqualino, fondatore del Museo internazionale delle marionette, «Nuove Effemeridi», Anno IX, n. 33, I, Guida, Palermo.

Didi-Huberman, Georges

2005, *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

2024, *Scorie*, Milano, Nottetempo.

Giuliano, Selima - Sorgi, Orietta - Vibaek, Janne (a cura di),

2011, *Sul filo del racconto. Gaspare Canino e Natale Meli nelle collezioni del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino,* Palermo, CRICD.

Pasqualino, Antonio

1969 a, *L'opra dei pupi*, Quaderni dell'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari, n. 1, Palermo, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari.

1972, *Pupi siciliani*, Roma, Edizioni Regionali.

1975, *I pupi siciliani*, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 1, Palermo, Museo internazionale delle marionette Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari; II ed. 1981; III ed. 1990, Studi e materiali per la storia della cultura popolare 25, Palermo, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari.

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, Firenze, La Nuova Italia Editrice: 77 – 89.

1977, *L'opera dei pupi*, Palermo, Sellerio editore; II ed. 1978; III ed. 1989.

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 nn. 12 – 13, Palermo: 533 – 553.

1990, "I pupari e i costruttori di pupi", in AA. VV., *Le forme del lavoro mestieri tradizionali in Sicilia*, Palermo, Libreria Dante: 387 - 404.

Padiglione, Vincenzo

2009, *Installazione etnografica: un genere di comunicazione visiva*, in «Antropologia Museale», n.23/24, pp. 99-10.

Perricone, Rosario

2013, "I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane", *Antropologia e teatro*, n. 4.

Sebald, Wingfried G.

2018, *Austerlitz*, trad. it. Ada Vigliani, Milano, Adelphi Edizioni.

Sontag, Susan

2021, *Davanti al dolore degli altri*, trad. it. Paolo Dilonardo, Milano, Nottetempo.

Vibaek, Janne

1981 b, "I cartelli dell'opra", in AA. VV., *I pupi e il teatro*, Quaderni di teatro Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, Anno IV, n. 13 – agosto 1981, Firenze, Vallecchi: 69 - 73.

Finito di stampare
nel mese di Giugno 2025
da Fotograph S.r.l. – Palermo

Pupi videodrome este o expoziție multimedia și transdisciplinară dedicată *Operei dei pupi*, teatrul de marionete specific sicilian, înscris în 2001 pe lista UNESCO a capodoperelor patrimoniului oral și imaterial al umanității, la propunerea Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino din Palermo.
Curatoriată de Rosario Perricone, ideea expoziției s-a născut din experiența sa de douăzeci de ani ca director al Muzeului Internațional al Marionetelor Antonio Pasqualino, de la Palermo, împletită cu activitățile sale de cercetare și predare în domeniul antropologiei la Universitatea și Academia de Arte Frumoase din Palermo. Parte a unui cadru mai larg pentru salvgardarea *Operei dei pupi* - a cărei cea mai amplă și completă colecție se află la Muzeul palermitan sus numit - expoziția a fost organizată în cadrul proiectului omonim finanțat de Ministerul Culturii din Italia - Oficiul UNESCO, Legea nr. 20 din 20 februarie 2006, 77 „Măsuri speciale pentru protecția și valorificarea siturilor și elementelor de interes cultural, peisagistic și ambiental incluse în Lista Patrimoniului Mondial" aflate sub protecția UNESCO. În străinătate, expoziția a fost prezentată pentru prima dată în România, la Muzeul-Atelier Școala de la Piscu, care, la fel ca Muzeul Marionetelor, a fost distins de către Consiliul Europei cu Premiul Europa Nostra / Premiul European pentru Patrimoniu, în 2022. La summitul organizat la Praga pentru ceremonia de decernare a premiilor, echipele celor două organizații s-au descoperit reciproc împărtășind aceeași pasiune, creativitate și angajament pentru conservarea, transmiterea și reinterpretarea patrimoniului cultural, inclusiv prin artă și abordări contemporane, interdisciplinare.

Pupi videodrome è una mostra multimediale e transdisciplinare sul teatro dell'Opera dei pupi iscritto nel 2001 nella lista Unesco dei Capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità, su candidatura supportata dal Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo. Curata da Rosario Perricone, l'idea nasce da una lunga esperienza maturata nei vent'anni di direzione del Museo delle marionette, che si è intrecciata con l'attività di ricerca e insegnamento dell'antropologia all'Università e all'Accademia di Belle Arti di Palermo. Inserita in un più ampio e articolato quadro di salvaguardia dell'Opera dei pupi, la mostra è stata realizzata nell'ambito dell'omonimo progetto finanziato dal Ministero della cultura - Ufficio Unesco, 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". All'estero, è stata presentata per la prima volta in Romania presso la sede del Muzeu-Atelier Școala de la Piscu che, come il Museo delle marionette, nel 2022 è stato insignito del premio Europa Nostra / European Heritage Award assegnato dal Consiglio d'Europa. È in occasione del *summit* organizzato a Praga per la premiazione che le due realtà hanno incrociato le loro strade condividendo la stessa passione, creatività e impegno nella salvaguardia, trasmissione e reinterpretazione del patrimonio culturale anche in chiave artistica e interdisciplinare.

Pupi videodrome is a multimedia and transdisciplinary exhibition on the Opera dei pupi theatre, inscribed in 2001 in the UNESCO list of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity, on a nomination supported by the Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino in Palermo. Curated by Rosario Perricone, the idea stems from his twenty years experience as director of the Puppet Museum, which has been intertwined with his research and teaching activities in anthropology at the University and Academy of Fine Arts in Palermo. Part of a broader framework for the safeguarding of the Opera dei pupi, the exhibition was organised as part of the namesake project funded by the Italian Ministry of Culture - UNESCO Office, Law No. 20 of 20 February 2006, 77 "Special measures for the protection and enjoyment of sites and elements of cultural, landscape and environmental interest included in the 'World Heritage List" under the protection of UNESCO'. Abroad, it was presented for the first time in România at the Muzeu-Atelier Școala de la Piscu, which, like the Puppet Museum, was awarded the Europa Nostra / European Heritage Award by the Council of Europe, in 2022. It was at the Summit organised in Prague for the award ceremony that the two organisations crossed paths, sharing the same passion, creativity and commitment to the preservation, transmission and reinterpretation of cultural heritage, including through art and interdisciplinary approaches.

ISBN 979-12-5677-026-7