

# antropologia e teatro

Performing arts e dialogo interculturale | A venti anni dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale

ARTICOLO

## L'Opera dei pupi siciliani a 20 anni dalla Convenzione ICH UNESCO

di Rosario Perricone

### Abstract – ITA

L'articolo analizza il processo di salvaguardia, avviato negli anni Sessanta, del primo Elemento Italiano iscritto nella Lista UNESCO dell'ICH 2003: l'Opera dei pupi, divenuta Capolavoro dell'Umanità nel 2001. Tale processo partecipativo integra attività museografica, ricerca sul campo e messinscena degli spettacoli di tradizione e innovazione. È stato promosso dal Museo delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo che si configura come un museo della performance, un museo-narrazione, luogo di idee e non di cose, capace di andare al di là della raccolta e trasformarsi in meta-storia, "opera aperta".

### Abstract – ENG

This paper analyzes the safeguarding process, started in the 1960s, of the first Italian Element inscribed in the UNESCO's ICH 2003 List, the *Opera dei pupi*, which became a Masterpiece of Humanity in 2001. This participatory process combines museographic activity, field research and the staging of shows, both traditional and innovative. It was promoted by the Antonio Pasqualino Puppet Museum of Palermo, which is a museum of performance, a museum-narration, a place of ideas and not of things, which goes beyond the simple collection and becomes a meta-story, an "open work".

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 16 (2023)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/18686

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## L'Opera dei pupi siciliani a 20 anni dalla Convenzione ICH UNESCO

di Rosario Perricone

Nel 2002 una delle più importanti riviste di antropologia del mondo, «Current Anthropology», pubblicava un articolo di Peter J.M. Nas dal titolo *Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on the UNESCO World Heritage List* dove l'autore, dopo avere sostenuto l'importanza di questa iniziativa unescana, si chiedeva:

Why should these cultural phenomena be preserved and revitalized? Can culture and folklore be preserved? Should they be preserved? Might preservation lead to fossilization and alienation from the living sociocultural source, or will it revitalize culture and foster the invention of tradition? What happens to culture and folklore when they are politicized through international and national governmental protection programs? Shouldn't tradition always be subject to change – both invention and development and decline and deterioration? (Nas 2002: 139-140).

Nel tentativo di affrontare in modo realistico ed empirico queste domande, descriverò brevemente alcuni dei fenomeni che hanno interessato il teatro dell'Opera dei pupi siciliani, pratica culturale inserita dall'UNESCO tra i Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity nel 2001.

Alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, con la diffusione del cinema e della televisione e a causa della disgregazione del tessuto urbanistico e sociale dei quartieri dei centri storici, dove i teatri erano dislocati, lo spettacolo dell'Opera dei pupi siciliani ha attraversato un periodo di grave crisi. Molti pupari hanno svenduto i loro pupi ad antiquari e turisti o hanno cambiato mestiere, pochi hanno continuato, tra molti stenti e immensi sacrifici. “Vi fu un momento, all'inizio degli anni Sessanta, in cui a Palermo non c'era nemmeno un teatro aperto. A Catania e in provincia la situazione non era migliore” (Pasqualino 2003: 17). Questo panorama sociale è il risultato di quello che Baudrillard identificava come il principio di una rottura fondamentale tra le società moderne e postmoderne. Le società moderne erano caratterizzate dalla *differenziazione*, le società postmoderne sono caratterizzate dalla *de-differenziazione*. Si vive in un mondo della simulazione in cui legami e distinzioni sociali che erano importanti – come quelli tra classi sociali, generi e potere – perdono pregnanza e si assiste all'implosione dei campi dell'economia, della politica, della cultura (cfr. Baudrillard 1976 e 1984). In questo contesto socio-culturale l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, fondata nel 1965 da un gruppo di intellettuali siciliani (tra i quali Renato Guttuso, Antonino Buttitta, Antonio Pasqualino), stimolò

Le istituzioni locali a elargire dei modesti contributi ai teatri dell'Opera dei pupi e così alcuni pupari ripresero l'attività e trovarono nei turisti un nuovo pubblico. Antonio Pasqualino ricorda che in quel periodo la rinascita dell'Opera dei pupi era ancora un fatto iniziale e incerto:

Questa ripresa nasce con un mutamento di pubblico che tende a trasformare profondamente lo spettacolo. Il successo dell'opera dei pupi era legato al suo pubblico naturale: il popolo dei quartieri più poveri delle città e dei villaggi, che seguiva gli intrecci a puntate, ogni sera, per mesi e mesi. [...] il pubblico tradizionale dell'opera dei pupi è stato sostituito da turisti e da borghesi in cerca di colore. [...] Di fronte a un pubblico che si accosta al fenomeno senza capacità e volontà di leggerne i significati, la vicenda si svuota e [...] ciò ha inciso negativamente sul carattere e sulla qualità delle rappresentazioni, inducendo molti pupari a confezionare esibizioni per una sola sera, tutte impostate su effetti spettacolari. [...] la ripresa dell'opera dei pupi si è consolidata, l'interesse attorno ad essa è notevolmente cresciuto, la collaborazione col mondo della scuola si è intensificata. Diverse compagnie di vecchi *opranti* si sono ricostituite per iniziativa dei figli e agli spettacoli di tradizione da più parti si tenta di abbinare una ricerca d'innovazione (Pasqualino 2003: 18-19).

L'interesse del largo pubblico per gli spettacoli di Opera dei pupi siciliani e particolarmente quello di insegnanti e di operatori teatrali di diversa estrazione hanno maturato nei pupari una nuova coscienza professionale. L'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, dopo un decennio di ricerca sul campo e l'accumulo di molto materiale sull'Opera dei pupi, nel 1975 istituì il Museo internazionale delle marionette e la Rassegna di Opera dei pupi (diventata poi il Festival di Morgana) che ha dato un nuovo impulso alla creazione, da parte dei pupari, di un nuovo repertorio. Le difficoltà del lavoro di adattamento dello spettacolo dei pupi al pubblico contemporaneo erano principalmente di due ordini: bisognava reimpostare i codici tradizionali della messinscena e costruire spettacoli che presentassero, in una sola sera, una vicenda già conclusa. Per fare questo lavoro bisognava avere una conoscenza approfondita della storia e padronanza dei codici di messinscena dell'Opera dei pupi. Lo spettacolo fu allora decostruito e ricomposto, adattandone i codici alle nuove esigenze di pubblico senza rinnegare la tradizione. Questa sfida fu intrapresa e vinta da poche famiglie di pupari, tra le quali: l'Associazione Figli d'Arte Cuticchio di Palermo e la compagnia Marionettistica dei Fratelli Napoli di Catania. In quest'ultimo caso, vista la grandezza dei pupi e del relativo teatro, si è realizzata anche una modifica strutturale con la costruzione dei cosiddetti *pupi piccoli* di 80 centimetri. Questo cambiamento permise alla compagnia catanese di confrontarsi con un numero sempre maggiore di spettatori perché era più facile eseguire la rappresentazione in ambienti ristretti (palestre e teatri scolastici, sale parrocchiali o circoli culturali). Mantenendo assolutamente intatti codici, regole e tecniche della messinscena tradizionale, queste modifiche

permisero ad un nuovo pubblico (giovani studenti, professionisti e uomini di cultura) di affezionarsi all'*Opira î pupi* (come si chiama a Catania) (cfr. Majorana 2008, Napoli 2002).

Un percorso completamente diverso intraprese Mimmo Cuticchio, la cui vicenda personale ha condizionato lo sviluppo e la persistenza del teatro dei pupi siciliani. Mimmo Cuticchio, partendo dai meccanismi linguistici tradizionali che rispondevano a una estrema convenzionalità, la struttura paratattica e la comunanza di intenti con il pubblico, ha sperimentato e trasportato l'Opera dei pupi all'interno delle avanguardie artistiche del Novecento (cfr. Venturini 2003). La cultura antinaturalistica delle avanguardie storiche (in particolare il simbolismo), infatti, ha contribuito sensibilmente alla divaricazione tra realtà e arte in tutto il Novecento, mentre il naturalismo ottocentesco si era mosso nella direzione opposta. È così che il teatro di figura è sopravvissuto e si è mantenuto per tutto il Novecento: da una parte, adattandosi alla costruzione di una scena antinaturalistica, paratattica e anticonvenzionale, dall'altra, grazie alla sua codificazione che, seppur antichissima, è diventata il fulcro delle avanguardie per tutto il secolo (cfr. Allegrì 1978).

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

In un primo momento, il tentativo di salvaguardia e promozione della tradizione dell'Opera dei pupi siciliana fu visto come il "vagheggiamento di un passato barbaro" o come "la difesa dall'oblio di un piccolo e prezioso fardello di ricordi" (Eco 1995); tuttavia in seguito la città di Palermo rispose con grande interesse all'apertura del Museo così come all'inaugurazione della 1° Rassegna dell'Opera dei pupi, che ne tenne a battesimo l'inaugurazione e che dal 1985 prese il nome di Festival di Morgana. Rassegna dell'Opera dei pupi e di pratiche

teatrali tradizionali, il Festival è stato anche l'occasione per ampliare le collezioni, ponendo le basi per lo studio sistematico di tradizioni e pratiche teatrali extraeuropee.

Operando in termini museograficamente contro corrente, si è cercato di armonizzare la necessità della conservazione, una delle funzioni prioritarie di ogni Museo, con le nuove, molteplici esigenze della fruizione. Ricordiamo infatti che fruizione è una delle parole chiave – assieme a museo vivo e gratuità – ereditate dalle riflessioni sulla Museografia etnoantropologica degli anni Sessanta, parole alle quali si sono aggiunte didattica ed educazione permanente. Ambiti, questi, in cui il Museo si è dimostrato attivo sin da subito sia attraverso le molteplici attività realizzate, sia in virtù della natura stessa della collezione custodita. Non a caso Umberto Eco, parlando dell'appiattimento che i musei possono creare esponendo beni di diversa natura, sosteneva che: “rari sono i casi in cui questo appiattimento non avvenga: sono i casi dei musei sorpresa, su un solo oggetto non consueto” e proseguiva dicendo che c'è, “ad esempio, Antonio Pasqualino, che ha messo insieme uno splendido museo di pupi siciliani: lì, essendoci un solo oggetto di non comune esperienza, c'è almeno il gusto dell'esplorazione” (Eco 1989: 29). Eco introduce attraverso questo esempio il concetto di museo didattico a sineddoche “incentrato su una sola opera o oggetto, alla quale si arriva mediante un percorso che fornisce in vario modo tutte le informazioni necessarie per capire e gustare l'opera in questione” (*Ibidem*).

Nella straordinaria e riconosciuta esperienza didattica e di ricerca del Museo Pasqualino, nel crinale di cambiamenti profondi della società siciliana e italiana, si radica fortemente la convinzione di quanto sia impossibile separare questi oggetti dalla catena di relazioni vive che li ha istituiti. Così il Museo sin dalla sua origine non si configura come un luogo di cose morte, ma impone una sua fisionomia in cui si incrociano la ricerca e l'attività teatrale, aprendo la strada ad una riflessione sull'attività museografica nel suo rapporto con l'articolarsi della realtà. Risulta così evidente l'interpretazione delle varie funzioni e attività del Museo e, tra queste, il Festival di Morgana, che permette significativi approfondimenti sul repertorio siciliano e dell'Italia meridionale, ricollocando in una dimensione di dignità professionale i pupari e ponendo le basi di uno studio delle pratiche teatrali extraeuropee che investe oltre al teatro di figura in senso stretto anche le forme di teatro rituale tradizionale.

L'esplorazione di queste pratiche teatrali invita ad allargare l'attenzione ai fondamenti antropologici del teatro e quindi anche ai debiti che le pratiche contemporanee hanno contratto con le tradizioni rituali e teatrali extraeuropee, ereditando dalle esperienze delle avanguardie una vocazione metalinguistica nel trattare gli oggetti, la possibilità – e forse la necessità – di coniugarsi con una pratica espositiva. Da allora l'attività del Museo si è aperta alla produzione di spettacoli innovativi, nella collaborazione con scrittori, pittori, artisti visivi, musicisti e questa attività ha consentito la creazione di opere teatrali importanti per la storia del teatro del

Novecento oltre all'acquisizione di materiali di grande interesse artistico. Nell'attuale sede del Museo Pasqualino sono esposte infatti la scenografia e le marionette dello spettacolo *La Foresta-radice-labirinto* di Italo Calvino, libero riadattamento di Roberto Andò, oltre alla scenografia della *Macchina dell'amore e della morte* di Tadeusz Kantor e alle marionette di Enrico Baj dello spettacolo *Le bleublanc-rouge et le Noir* e *La rotta di Ronsivalle*.

*La Foresta-radice-labirinto*, prodotto dal Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, fu rappresentato in prima nazionale al teatro La Cometa di Roma, nel 1987, e replicato al teatro Biondo di Palermo. Roberto Andò intervenne sull'inedita versione dialogata dell'opera che Calvino inviò ad Antonio Pasqualino, inserendo parti di altri testi dell'autore e brani poetici di Torquato Tasso e Andrea Zanzotto. L'opera è ambientata in una foresta antropomorfa che stringe la città in un abbraccio labirintico. Composta da alberi i cui rami possono essere anche radici, la foresta diventa un luogo caotico di smarrimento, in cui un re, di ritorno dalla guerra, smarrisce la via che lo porta al suo regno. Soltanto il ritrovato equilibrio tra mondo umano e naturale, suggellato dall'amore di due giovani, permetterà il ritorno dell'ordine. Le figure animate, le scene e i costumi furono realizzati a partire dai bozzetti di Renato Guttuso.

*Macchina dell'amore e della morte* di Tadeusz Kantor fu coprodotto nel 1987 dal Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino e dal CRT Artificio di Milano. Fu messo in scena in prima mondiale alla Documenta 8 di Kassel e replicato a Palermo nell'ambito della XII edizione del Festival di Morgana. Lo spettacolo riprende, nella prima parte, *La morte di Tantagiles* di Maurice Maeterlinck, che Kantor aveva rappresentato nel 1937, una messa in scena fondata sulla compresenza di esseri umani (attori-manovratori) e oggetti inanimati; la seconda parte, invece, più consueta e realistica, si intitola *Si sa quale macchina* ed è interpretata interamente da attori viventi. Fondendo le suggestioni dell'Astrattismo, di Oskar Schlemmer e del Bauhaus, Kantor crea dei manichini stilizzati che raffigurano il passato. Le altre figure presenti sulla scena ricostruiscono l'universo della costrizione e la privazione della libertà, temi fondamentali nell'opera dell'artista polacco.

*Le blanc-bleu-rouge et le Noir* è un'opéra-marionnette realizzata dal Théâtre de L'Arc-en-Terre (Francia) e prodotta dal Museo Pasqualino, dal Centre Culturel Français e dal Teatro alla Scala di Milano, nel 1990. Fu messa in scena in prima nazionale al Teatro Elfo di Milano e replicata al Teatro Libero di Palermo nell'ambito della XIV edizione del Festival di Morgana. L'opera è tratta da un libretto dell'irriverente scrittore inglese Anthony Burgess; fu poi adattata da Jean-Pierre Carasso e arricchita dalle musiche di Lorenzo Ferrero. Pur riproponendo gli schemi operistici in poche battute, Ferrero scelse di far parlare e non cantare i personaggi, mentre soltanto il manovratore-recitante interveniva attraverso il canto. Lo spettacolo fu messo in scena con marionette da tavolo, realizzate dall'artista italiano contemporaneo Enrico Baj in collaborazione con il figlio Andrea: veri e

propri assemblaggi di materiale povero che diedero forma a figure stilizzate e grottesche. I pupazzoni a stecca e le sagome su carrello venivano manovrati da Massimo Schuster, che fu anche regista e scenografo dell'opera: ben visibile al pubblico e con indosso un costume dell'*Andrea Chénier*, Schuster non fu solo la voce recitante dei molteplici personaggi-marionette, ma diede vita a un *one man-show* entrando in azione mentre faceva agire le fantasiose figure.

Il Museo delle marionette Antonio Pasqualino focalizza l'attenzione sulla narrazione che si trasforma in immagine mnestica e diventa strumento di mediazione interculturale attraverso l'utilizzo dei diversi linguaggi artistici. Esso si configura come museo della narrazione, come luogo delle idee, non delle cose, che assumendo la dimensione del racconto supera la semplice raccolta e si trasforma in meta-racconto, in opera aperta. Un Museo Opera Aperta che si impegna a stimolare una catena di reazioni per quei visitatori che sottostanno alla provocazione del caso, dell'indeterminazione, dell'ambiguo, del polivalente e del disordine che riscontrano nelle opere sopra descritte per generare nuove visioni e nuove forme.

“L'intrecciarsi di linee problematiche provenienti dalle diverse esperienze e stimoli di cui si è detto entra in rapporto con le istanze teoriche della museografia contemporanea”, scrivevano Antonio Pasqualino (2003: 45) e Marianne Vibaek. Proprio per la correlazione e la sinergia fra le sue molteplici attività e funzioni, il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, delineato sempre di più come un museo della performance, ha caratteristiche pressoché uniche ed è diventato nel tempo l'interlocutore privilegiato di enti nazionali come il Ministero della cultura e di enti internazionali per progetti mirati alla diffusione e conoscenza del mondo delle marionette e delle pratiche teatrali tradizionali.

### 1. *L'opera dei pupi negli anni 2000*

È inserendo l'Opera dei pupi in questo orizzonte più ampio che il Museo internazionale delle marionette è diventato nel tempo il principale centro promotore della sua salvaguardia, valorizzazione e rinascita. Le azioni intraprese, lungimiranti e ad ampio raggio, sono state determinanti affinché la tradizione dei pupi potesse vivere oggi una vita nuova, come dimostrato dalle diverse esperienze dei suoi giovani rappresentanti che la rendono vitale più che mai, nonostante le numerose sfide e criticità. Questa articolata, complessa e conflittuale storia culturale ha permesso all'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, congiuntamente al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, di promuovere la candidatura dell'Opera dei pupi presso la commissione italiana dell'Unesco, ai fini del suo inserimento nella Lista dei Masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity, ottenendo questo riconoscimento nel 2001 e transitando nel 2008 come Elemento nella Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'Umanità.

La Lista dei Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità è stata pubblicata nel maggio del 2001 a Parigi per sensibilizzare l'opinione pubblica sul patrimonio culturale immateriale e per incoraggiare le comunità a proteggere il patrimonio culturale immateriale e le popolazioni locali che mantengono queste espressioni culturali. Solo 16 patrimoni culturali immateriali in tutto il mondo sono stati insigniti del titolo di capolavoro nella prima tornata del 2001 e l'Opera dei pupi siciliani era tra questi pochi Elementi. Il riconoscimento prevedeva il coinvolgimento dello Stato di pertinenza nella promozione e nella protezione del capolavoro, nonché il riconoscimento del valore degli elementi non materiali della cultura.

Con l'adozione della Dichiarazione universale sulla diversità culturale nel novembre 2001, l'UNESCO ha incoraggiato il riconoscimento e la protezione del patrimonio immateriale nello stesso modo in cui viene protetto il patrimonio naturale e culturale del patrimonio tangibile. La Lista dei Capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità è la risposta dell'UNESCO all'invito rivolto all'umanità di ampliare il concetto di patrimonio culturale incorporandone gli aspetti immateriali. L'idea di questo progetto è nata dalla preoccupazione per la piazza di Marrakech, in Marocco. La piazza, nota per le attività tradizionali di cantastorie, musicisti e altri artisti, era minacciata dalle pressioni dello sviluppo economico. Nel lottare per la protezione delle loro tradizioni, i residenti agirono a livello internazionale per riconoscere la necessità di proteggere questi luoghi, chiamati spazi culturali, e altre forme popolari di espressione culturale tradizionale. Il marchio UNESCO Capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità ha mirato a sensibilizzare sull'importanza del patrimonio orale e immateriale come parte integrante della diversità culturale. La piazza come spazio fisico vive di una ricca tradizione orale e immateriale.

Questo nuovo programma, lanciato nel 2001, ha iniziato a identificare varie forme di patrimonio immateriale in tutto il mondo da proteggere attraverso le dichiarazioni. In base a questo programma, i governi affiliati alle convenzioni dell'UNESCO erano autorizzati a presentare un unico dossier di candidatura per il patrimonio culturale immateriale situato nel loro territorio, oltre alle candidature multinazionali. Il patrimonio immateriale candidato poteva rientrare in due categorie stabilite dal programma: la forma di espressione culturale tradizionale popolare o quella degli Spazi culturali, ossia luoghi in cui si concentrano e si svolgono regolarmente attività culturali e popolari (piazze del mercato, festival, ecc.). Analizzando i primi 16 Capolavori riconosciuti, possiamo tranquillamente affermare che la strategia unescana, in questa prima fase, è quella di selezionare pratiche culturali che inglobino sia l'elemento materiale, l'oggetto, che la pratica immateriale, la performance. Un esempio è dato sia dall'Opera dei pupi, che come è noto consiste nell'azione della marionetta in scena e nella recitazione ecc. che il *puparo* mette in campo; che dal Wayang Kulit, il teatro delle ombre balinese anch'esso incentrato sull'azione della figura e sulle capacità straordinarie del *dalang* nell'animarla.

Le espressioni e gli spazi culturali proposti per la dichiarazione dovevano: dimostrare il loro valore eccezionale come capolavoro del genio creativo umano; fornire ampie prove del loro radicamento nelle tradizioni culturali e nella storia culturale delle comunità coinvolte; essere un mezzo per affermare l'identità culturale delle comunità culturali coinvolte; fornire la prova dell'eccellenza nell'applicazione delle abilità e delle qualità tecniche mostrate; riconoscere il loro valore come testimonianza unica di una tradizione culturale viva e inoltre i candidati dovevano aderire ai principi dell'UNESCO, in particolare alla Dichiarazione universale dei diritti umani. Le proposte di candidatura dovevano anche dimostrare il pieno coinvolgimento e il consenso della comunità locale e includere un piano d'azione per la protezione o la promozione degli spazi e delle espressioni culturali rilevanti, che sono portatori della tradizione. Il capolavoro dichiarato riceve poi un impegno da parte dell'UNESCO in un programma di finanziamento per la sua conservazione. Le dichiarazioni del 2001, 2003 e 2005 hanno designato come capolavori un totale di 90 forme di patrimonio immateriale in tutto il mondo.

L'aumento del numero di candidature ricevute ogni due anni e del numero di capolavori dichiarati significava che l'obiettivo dell'UNESCO di sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza della salvaguardia del patrimonio immateriale era stato raggiunto. Grazie al crescente numero di Stati membri partecipanti, nel 2003 è stata adottata la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, entrata in vigore nel 2008. Questo documento normativo ha integrato la Convenzione sul Patrimonio Mondiale del 1972 nella protezione del patrimonio culturale immateriale. Sulla scia del successo del programma della Lista del patrimonio mondiale della Convenzione sul patrimonio mondiale, l'UNESCO ha creato una lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità. Quando la Convenzione è entrata in vigore nel 2008, ha sostituito il Programma di dichiarazione. Tutti i 90 capolavori precedentemente dichiarati tra cui l'Opera dei pupi siciliani (che saranno chiamati Elementi) figurano come prime voci della nuova Lista (cfr. Alivizatou 2007, Bartolotto 2007).

All'interno di questo quadro internazionale nel primo ventennio del Terzo Millennio, l'Opera dei pupi si è adattata alla crescente pressione dei modelli del gusto e del comportamento dettati dal villaggio globale. Nonostante la scarsa attenzione delle istituzioni pubbliche, le compagnie di *opranti* sono aumentate uscendo dalla marginalizzazione che le connotava, creando nuove imprese teatrali attive e produttive. Un esempio sono sicuramente le nuove compagnie nate e ampliate dopo il 2001: la Compagnia Carlo Magno di Enzo Mancuso di Palermo, la Compagnia Vaccaro-Mauceri di Siracusa, la Marionettistica popolare siciliana di Angelo Sicilia di Palermo – che ha ampliato il repertorio attraverso spettacoli di impegno civile legati al ciclo dei pupi antimafia – e, in ultimo, la Compagnia Brigliadoro di Salvo Bumbello, nata grazie al supporto continuo del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo, dove ogni giorno mette in scena lo spettacolo

di Opera dei pupi. Nel 2013 l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, in qualità di organo competente in riferimento all'Elemento Unesco Opera dei pupi siciliani, interpellato dal MiBACT ai fini dell'invio del Report periodico dell'Italia sull'attuazione della Convenzione Unesco del 2003, ha attestato la presenza di diverse famiglie di pupari attive sul territorio regionale, rilevando una rinnovata vitalità dell'Opera dei pupi.

Nell'ottica della Convenzione, la vitalità dell'Elemento è oggi assicurata dalle attività di numerose compagnie e soggetti storicamente impegnati nel campo del patrimonio culturale immateriale e dallo sforzo collettivo delle diverse iniziative di salvaguardia passate e in corso, primariamente, all'interno dei teatri, contesto in cui questa forma di performance tradizionale mostra tutta la sua vitalità. Si è così finora riuscita a garantire la trasmissione del patrimonio alle nuove generazioni grazie anche alla partecipazione attiva della comunità.

Nell'ultimo decennio, l'Opera dei pupi in Sicilia ha dunque accentuato, nel vivo dialogo fra tradizione e innovazione, il suo carattere dinamico, grazie anche a un rinnovato rapporto tra le compagnie attive, al confronto con diverse frange di pubblico, non più esclusivamente popolare, e grazie all'impegno dell'Associazione che, nell'arco della sua sessantennale attività, non soltanto ha svolto un costante lavoro di sensibilizzazione all'importanza del patrimonio culturale immateriale e dell'Opera dei pupi – quale eccellenza del territorio portatrice di valori e principi universali, comunitari e identitari – ma ha anche accolto, coinvolto e reso partecipi tutte le compagnie siciliane in numerose attività, promuovendo sempre un'idea unitaria dell'Elemento, seppur rispettosa delle specificità e peculiarità di ogni suo rappresentante.

In rapporto alle nuove generazioni e al nuovo pubblico che via via si è avvicinato all'Opera dei pupi, la proclamazione Unesco del 2001 dell'Opera dei pupi, su candidatura supportata dall'Associazione, ha senz'altro inciso sulla visibilità dell'Elemento, contribuendo ad accrescere il riconoscimento di questa pratica da parte sia della comunità di riferimento che degli enti preposti alla salvaguardia.

A tale riconoscimento non sono però corrisposte azioni sinergiche concrete di salvaguardia, se non quelle avviate in seno all'Associazione stessa e bisognose di ulteriore sviluppo e rafforzamento.

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

- sensibilizzare all'importanza di azioni condivise;
- creare uno spazio di incontro e dialogo, di ascolto e solidarietà reciproca per una rinnovata sinergia tra i diversi depositari del patrimonio dell'Opera dei pupi;

- dare nuova enfasi, sistematicità e capillarità alle azioni di salvaguardia finora intraprese, rafforzando altresì l'immagine della comunità, seppur nel pieno rispetto delle singole specificità, in rapporto alle istituzioni e agli attori, reali e potenziali, a diverso titolo interessati alla sua salvaguardia.

Nell'ultimo triennio, in particolare, le iniziative per la salvaguardia dell'Opera dei pupi sono state finalizzate al perseguimento di alcuni specifici obiettivi:

- promuovere la trasmissione dell'Elemento, attraverso la messinscena di spettacoli di repertorio o la produzione di nuovi spettacoli più attenti alle esigenze del pubblico contemporaneo da rappresentarsi nelle aree di riferimento delle singole compagnie laddove possibile, in occasione dell'annuale Festival di Morgana, in occasione di giornate specificamente dedicate come La giornata dell'Opera dei pupi, infine nell'ambito di festival teatrali o di teatro di figura;
- promuovere l'identificazione e il coinvolgimento delle compagnie, la ricerca e la documentazione partecipativa, così come la valorizzazione di documentazione d'archivio e la catalogazione scientifica dei patrimoni storici;
- promuovere attività di ricerca e studio dell'Opera dei pupi, anche attraverso la pubblicazione di volumi specificamente dedicati all'Elemento;
- facilitare i rapporti delle compagnie con gli enti pubblici, per rendere possibile economicamente e socialmente sostenibile la trasmissione di questo patrimonio orale e immateriale, la messinscena e la produzione degli spettacoli, così come le attività di gestione e conservazione degli elementi materiali e spazi culturali associati.

D'altronde, la ripresa delle attività da parte di alcune delle famiglie storiche di pupari siciliani e il sorgere delle nuove compagnie, benché denoti un processo di rivitalizzazione positivo, non può mettere in ombra le criticità che ancora persistono in conseguenza della mancanza di un efficace e aggiornato modello di salvaguardia di questa importante risorsa culturale.

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

Benché molto sia stato fatto dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari dal 1965 a oggi, l'assenza di un Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi condiviso e partecipato dall'intera comunità si è ripercossa inevitabilmente su questa pratica rappresentativa dell'identità locale e sulle sue future prospettive di sopravvivenza e sviluppo. Nonostante l'indubbio valore culturale e la ancora attuale funzione sociale dell'Opera dei pupi, appare infatti lacunoso e fragile il nesso tra le operazioni di salvaguardia e

valorizzazione messe in atto singolarmente e in maniera rapsodica dalla comunità patrimoniale e da organizzazioni storicamente impegnate in queste attività; e l'individuazione e applicazione di metodi e strumenti, da parte delle istituzioni, di tipo normativo, amministrativo, finanziario e tecnico, finalizzati all'avvio e implementazione di uno sviluppo sostenibile reale capace di coinvolgere le risorse distintive del territorio e questa particolare espressione del patrimonio immateriale in una maglia di azioni integrate.

## 2. *L'Unesco e il Piano delle Misure di salvaguardia*

Come accennato, l'impegno dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari nella salvaguardia e promozione dell'Opera dei pupi si è esplicitato nel supporto e nel coordinamento della sua candidatura presso l'UNESCO, finalizzata all'inserimento nel precedente programma dei Capolavori: nel maggio 2001 l'UNESCO ha proclamato l'Opera dei pupi – Sicilian Puppet Theatre Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità. Questo riconoscimento ha rappresentato la prima proclamazione italiana da parte dell'UNESCO nel campo del patrimonio immateriale e ha contribuito a rilanciare l'attenzione su questa pratica performativa tradizionale. Nel 2008, in seguito alla ratifica da parte dell'Italia della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, il precedente riconoscimento è transitato nella Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'Umanità. La Convenzione, in questo contesto, ha segnato un cambiamento importante, contribuendo a costruire una nuova visione del patrimonio che si allontana dal concetto di capolavoro per concentrare l'attenzione su comunità, gruppi ed individui e sulle sue funzioni sociali. Quale riconoscimento del lavoro che da oltre cinquanta anni l'Associazione svolge ininterrottamente, in occasione della quinta sessione dell'Assemblea Generale degli Stati partecipanti alla Convenzione UNESCO<sup>1</sup>, l'Associazione è stata accreditata quale organizzazione non governativa atta a svolgere funzioni consultive presso il Comitato intergovernativo del patrimonio culturale intangibile Unesco<sup>2</sup>, in virtù delle comprovate competenze nel campo della ricerca e salvaguardia del patrimonio immateriale. Nel 2019, il Comitato ha rinnovato l'accreditamento dell'Associazione, testimoniando il raggiungimento di alcuni importanti obiettivi dal 2014, in piena aderenza a quanto stabilito dalla Convenzione UNESCO del 2003.

È nell'ambito di tale quadro programmatico pluriennale, condiviso e partecipe, che l'Associazione ha promosso l'istituzione della Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell'Opera dei pupi – #OPERADEIPUPI.IT#. In qualità di soggetto referente della Rete, l'Associazione è responsabile della redazione

<sup>1</sup> Parigi, 2-5 giugno 2014.

<sup>2</sup> Numero di iscrizione NGO-90316.

del Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani (Perricone 2021) elaborato con il finanziamento del Ministero della Cultura<sup>3</sup>.

Il progetto è stato rivolto alla identificazione di adeguate misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani, articolate in un piano coerente per una efficace pianificazione delle azioni di salvaguardia, promozione e valorizzazione dell'Elemento nell'ambito di una *governance* partecipata multi-livello e di un progetto di sviluppo sostenibile, coerente con le Direttive operative della Convenzione UNESCO del 2003. Obiettivo principale del progetto è stata l'organizzazione di una campagna di ricerca sull'Opera dei pupi siciliani, base documentale imprescindibile per valutare l'attuale stato dell'arte dell'Elemento, individuandone le problematiche culturali, artistiche, storiche, ambientali, scientifiche e tecniche. Il metodo di ricerca partecipativo ha permesso di coinvolgere attivamente comunità, gruppi e individui che la Convenzione UNESCO del 2003, nel suo articolo 2, identifica e definisce come i soggetti centrali di ogni attività di trasmissione e salvaguardia del patrimonio. Per rinforzare la salvaguardia dell'Elemento e dare visibilità ai risultati del progetto, è stato inoltre creato il portale plurilingue online [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).

Come già accennato, il Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani si inserisce in un più ampio quadro programmatico di salvaguardia, tutela, conservazione, promozione e valorizzazione dell'Elemento Opera dei pupi attuato a partire dagli anni Sessanta dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Istituita negli anni della crisi dell'Opera dei pupi, l'Associazione infatti ha avviato un progetto – che include la fondazione del Museo internazionale delle marionette – fortemente partecipato, di rilancio e rivitalizzazione dell'Opera dei pupi, collaborando nel tempo con la comunità patrimoniale (famiglie storiche, compagnie di pupari e artigiani) nell'ambito di diversi progetti, anche sostenendo economicamente la loro attività tra l'altro attraverso la commissione di spettacoli tradizionali e di innovazione. Coerentemente con il know how dell'Associazione, il progetto per l'elaborazione del Piano si è caratterizzato per un approccio interculturale e multidisciplinare e ha integrato l'attività di studio, fondata su un metodo di ricerca aggiornato e fortemente partecipato, il ricorso alle nuove tecnologie, attraverso la creazione di uno spazio di rappresentazione ed espressione virtuale dell'Opera dei pupi nel suo insieme, e la partecipazione attiva e continuativa della comunità patrimoniale che ha interloquito con i diversi soggetti coinvolti, si è esibita in spettacoli favorendo la vitalità e assicurando la trasmissione dell'Elemento; ha incontrato famiglie, giovani e

---

<sup>3</sup> 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*.

scolaresche; ha dialogato con le autorità per una sensibilizzazione sui rischi e sulle minacce da affrontare e sulle sfide da rilevare per traghettare questo patrimonio nel futuro.

### 3. *Obiettivi specifici perseguiti dal progetto*

Il Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani ha inteso in primo luogo identificare adeguate misure di salvaguardia dell'Elemento, articolandole in coerenza con le Direttive operative della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale:

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

### 4. *I soggetti coinvolti*

I soggetti direttamente coinvolti sono stati la comunità patrimoniale riunita nella Rete dell'Opera dei pupi, alcuni enti e associazioni aderenti alla Rete, a cui si aggiungono, indirettamente, numerosi altri prestigiosi *stakeholders*.

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

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

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

1. Istituto Centrale per il patrimonio immateriale – ICPI;
2. Società Italiana di Museografia Beni Demoetnoantropologici – SIMBDEA;
3. Associazione culturale KIKLOS-Museo Cultura e Musica popolare dei Peloritani (Messina);
4. Fondazione Ignazio Buttitta.

- Altri *stakeholders*: oltre ai firmatari dell’Atto di intesa, formalmente aderenti alla Rete italiana di organismi per la tutela, promozione e valorizzazione dell’Opera dei pupi #OPERADEIPUPI.IT#, anche in qualità di sostenitori, nel corso degli anni il Soggetto referente ha intessuto un fitto e ampio network di collaborazioni in ambito scientifico, istituzionale (nazionale ed internazionale), formativo, del turismo culturale ed editoriale, grazie al quale sono state realizzate diverse attività sempre nell’ottica della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e dell’Opera dei Pupi.

In particolare, al livello nazionale hanno collaborato nel tempo: l’Ufficio UNESCO del Ministero per i Beni e le attività culturali e del turismo; le Università di Palermo (con particolare riferimento ai corsi di laurea in: Conservazione e Restauro dei Beni Culturali del dipartimento di Fisica e Chimica Emilio Segrè dell’Università di Palermo; Musicologia e Scienze dello Spettacolo; Studi filosofici e storici e Discipline delle Arti, della Musica e

dello Spettacolo – DAMS) e di Messina; l'Accademia di Belle Arti di Palermo; il Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione – CRICD della Regione Siciliana.

In ambito più prettamente etnomusicologico, si annoverano le collaborazioni con il Comitato italiano Nazionale Musica (CIDIM) di Roma; l'Associazione Folkstudio di Palermo; l'Associazione Siciliana Amici della Musica di Palermo; la Casa museo Antonino Uccello di Palazzolo Acreide.

Tra gli organismi privati maggiormente rilevanti, il cui contributo afferisce agli ambiti antropologico, linguistico, semiologico, letterario, storico, archeologico, oltre alle già citate SIMBDEA, Fondazione Ignazio Buttitta, ICPI e Associazione KIKLOS, si è collaborato anche con: il Centro di studi filologici e linguistici siciliani, l'Istituto Gramsci Siciliano-Onlus, il Circolo Semiologico Siciliano, la Società Dante Alighieri, l'Associazione Sicilia Antica e l'Associazione Socio-culturale Michele Palminteri.

In ambito museografico, sono state particolarmente feconde le sinergie con il Museo etnografico siciliano Giuseppe Pitre di Palermo, la Fondazione Federico II, la Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, il Sistema Museale d'Ateneo dell'Università di Palermo, l'Ente Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi (AG) e l'Associazione Amici dei Musei Siciliani. In ambito biblio-documentario e archivistico, infine, la Biblioteca della Cultura Siciliana della Fondazione Buttitta, la Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali e la Biblioteca Francescana di Palermo.

A livello territoriale, il sostegno a queste iniziative è giunto dalla Regione Siciliana – Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana – Soprintendenza BB.CC.AA. e dal Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione – CRICD, dall'Ente regionale diritto allo studio – ERUS Sicilia e dal Comune di Palermo – Assessorato alla cultura. Si segnala altresì il Centro servizi per lo spettacolo, Teatro Emanuele Macrì di Acireale. A livello internazionale, tra i più prestigiosi sostenitori si segnalano: il Consolato Generale degli Stati Uniti d'America a Napoli, il Consolato Generale della Federazione Russa a Palermo, l'Ambasciata di Israele a Roma, l'Istituto Cervantes di Palermo – Ministero de Educaciòn, Cultura y Deporte Spagnolo, l'Institut français di Palermo, il Goethe Institut di Palermo e l'International House di Palermo.

Nel settore privato, recenti sono le collaborazioni, sia per le suddette iniziative che per attività di conservazione e restauro, con: l'Associazione Ricreativa e Culturale Italiana – ARCI Palermo, l'Associazione liberi artigiani e artisti – ALAB, la Coop Alleanza 3.0 – “Opera tua”, l'azienda vinicola “Donnafugata”, l'azienda “Cafè Morettino” e l'Associazione PUSH-progetto MUV Mobility Urban Values. Vanno infine segnalati i preziosi dialoghi con le commissioni nazionali dell'International Council of Museums – ICOM, l'Unione internazionale della marionetta – UNIMA e l'Associazione Teatri di Figura – ATF.

### 5. Azioni principali

Sono state quattro le azioni principali del progetto: lo studio/aggiornamento sull'Opera dei pupi siciliani; la redazione del Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani; e le attività di interazione tra pupari siciliani e gli altri Elementi del patrimonio culturale immateriale italiano, nella prospettiva di condivisione delle migliori pratiche di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

#### 5.1. Ricerca partecipata

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

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

#### A. REPERIMENTO DELLE FONTI

##### A.1 Materiali bibliografici, iconografici, sonori e video

#### B. CENSIMENTO

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

##### B.2. Il patrimonio materiale e documentario

#### C. RICERCA SUL CAMPO

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

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

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

#### D. ELABORAZIONE DEI MATERIALI RACCOLTI

##### D.1. Repertorializzazione dei dati

##### D.2. Catalogazione e schedatura

##### D.3. Premontaggio dei documenti audiovisivi

## 5.2. Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani

Partendo dai risultati delle attività di ricerca, è stato elaborato e redatto il Piano che individua le priorità di intervento identificando le strategie e le modalità di salvaguardia, che comprendono l'identificazione partecipativa, la ricerca e documentazione, la trasmissione attraverso l'educazione formale e non formale, la protezione giuridica, la valorizzazione e promozione dell'Elemento e ne prefigura le modalità attuative. Le misure sono state oggetto di concertazione e scambio all'interno della Rete, e potranno necessitare per la loro attuazione di specifici gruppi di lavoro tematici, con funzione di orientamento e coordinamento.

Promuovendo una visione sinergica e complessa dell'Elemento, il Piano indica la necessità di proseguire le attività già in cantiere e di intraprenderne di nuove al fine di: adeguare, in modo progressivo ma costante, le normative di riferimento per la protezione dei diritti della comunità patrimoniale; garantire il sostegno ad un'attività performativa regolare e continuativa per tutte le compagnie attive; attuare misure di protezione dell'artigianato; promuovere e rafforzare la visibilità e riconoscibilità dell'Elemento e dei suoi rappresentanti; valorizzare l'Opera dei pupi, le sue funzioni sociali e i suoi valori culturali nonché i beni tangibili ad essa associati; catalogare e sostenere azioni capillari di tutela dei patrimoni materiali associati all'Elemento. Agevolare il collegamento con programmi e strumenti normativi complementari, tra cui quelli inerenti i sistemi turistici e culturali per i quali il patrimonio culturale immateriale si dimostra essere elemento di forte incremento e destagionalizzazione dei flussi, nell'ottica di una diversificazione delle proposte turistiche per uno sviluppo sostenibile, responsabile e attento al territorio e alle sue identità.

L'elaborazione e la redazione del Piano sono state affidate ad un Comitato scientifico (che ha individuato le linee guida generali) e ad un Comitato di redazione che ha analizzato i risultati della ricerca e i risultati delle consultazioni con la comunità patrimoniale, rielaborando infine i dati rilevati ai fini della redazione del Piano. Il Piano è stato supportato dall'indirizzo tecnico-scientifico dell'Ufficio Unesco del Segretariato Generale del MiBACT. Ha inoltre previsto l'attiva partecipazione della comunità patrimoniale nell'ambito di consultazioni e incontri a porte chiuse e iniziative di promozione, valorizzazione, trasmissione, fruizione e sensibilizzazione dell'Opera dei pupi attraverso spettacoli, mostre e incontri. Attività teatrali, espositive e iniziative di sensibilizzazione sono state organizzate in conformità all'art. 13 lett. d, ii della Convenzione, che stabilisce la necessità di "garantire l'accesso al patrimonio culturale immateriale" e all'articolo 14 che invita a realizzare programmi di sensibilizzazione e di informazione rivolti al pubblico generale, alle nuove generazioni, anche attraverso mezzi informali per la trasmissione delle conoscenze.

Il Piano, come strumento di un vivo processo sociale, contribuisce a rinnovare e a consolidare la consapevolezza della distinzione e integrazione di due livelli che convergono nella vitalità dell'espressione contemporanea

dell'Opera dei pupi: quello delle pratiche performative proprie dell'Elemento in quanto espressione del patrimonio culturale immateriale; quello della creatività artistica dell'espressione teatrale/spettacolo dal vivo esplicitamente richiamata dalla Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003.

### *5.3. Interazione tra pupari siciliani e i patrimoni immateriali*

Richiamando la Convenzione UNESCO del 2003 e le Direttive Operative Unesco per la sua attuazione, è stato realizzato un incontro mirato a costituire un'occasione di interazione e scambio interdisciplinare tra diverse pratiche del patrimonio culturale immateriale italiano, coinvolgendo comunità patrimoniali, esperti e cittadinanza. Ad interagire sono stati i rappresentanti di tre tradizioni italiane. Due Capolavori Unesco del patrimonio orale e immateriale dell'umanità: il teatro dell'Opera dei pupi siciliani (2001) e il canto a tenore sardo (2005); e i *Nanareddi*, ovvero gli eredi del repertorio dei cantastorie ciechi di Catania. Questa attività di confronto e scambio tra i diversi Elementi del patrimonio immateriale sarà uno dei punti cardine della disseminazione dei risultati del progetto.

### *5.4. Diffusione: il portale internet [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it)*

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

#### 6. Partecipazione della comunità patrimoniale

Il metodo di ricerca partecipativo ha permesso di coinvolgere attivamente quelle “comunità, gruppi e individui” (Unesco 2003: art. 2), detentori e praticanti, che le Convenzioni internazionali definiscono comunità patrimoniali e che anche la Convenzione di Faro del Consiglio dell’Europa, recentemente ratificata dall’Italia, definisce comunità di eredità, ovvero “una comunità patrimoniale è costituita da persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale, che essi desiderano, nel quadro dell’azione pubblica, mantenere e trasmettere alle generazioni future”(Consiglio d’Europa 2005: art. 2.b). Le diverse azioni e attività del progetto hanno coinvolto attivamente sia le comunità, i gruppi e gli individui detentori del patrimonio orale e immateriale dell’Opera dei pupi, sia gli *stakeholder* del settore del turismo, dei servizi formativi e culturali. In particolare, i detentori e praticanti hanno dialogato con i ricercatori; sono stati protagonisti delle consultazioni e di costanti e regolari scambi con i diversi soggetti che hanno partecipato attivamente alle attività progettuali finalizzate alla redazione Piano delle Misure di salvaguardia dell’Opera dei pupi siciliani e hanno contribuito all’iniziativa di valorizzazione, trasmissione, fruizione e sensibilizzazione dell’Opera dei pupi realizzata su tutto il territorio regionale: sia al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo, sia nei luoghi della memoria e negli spazi culturali, ovvero i teatri stabili delle compagnie dislocati nei diversi comuni della regione e nei luoghi della cultura.

I pupari, inoltre, hanno avuto uno scambio anche con artisti e performer sia del territorio sia del panorama performativo, musicale e artistico nazionale ed internazionale, non soltanto in qualità di fruitori degli spettacoli di teatro di figura programmati nel più ampio Festival di Morgana, ma anche in quanto partecipi diretti di nuove produzioni teatrali. Queste ultime, in particolare, hanno promosso l’interazione tra diversi linguaggi espressivi (pupi, video, musica, narrazione e patrimonio storico-artistico della città), all’insegna non soltanto della trasmissione del patrimonio, ma anche della sua costante rigenerazione. Gli *stakeholders* della Rete, operanti in diversi ambiti del patrimonio immateriale, hanno collaborato alle attività di ricerca, alla redazione del Piano attraverso il Comitato scientifico e il Comitato di redazione e hanno contribuito alle attività di comunicazione e diffusione del progetto. Gli enti formativi e la società civile intera sono stati coinvolti sia negli incontri pubblici che negli eventi programmati nell’ambito delle iniziative di valorizzazione, trasmissione, fruizione e sensibilizzazione dell’Opera dei pupi. In questa occasione, le giovani generazioni, le famiglie, i curiosi, i turisti italiani e stranieri, i diversamente abili, ecc. non sono stati semplici fruitori degli eventi, ma hanno potuto avere uno scambio diretto con le maestranze e con gli esperti, sia al termine delle rappresentazioni teatrali nei diversi luoghi della memoria e spazi culturali, sia al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo.

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

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

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

Mentre il Piano delle Misure di salvaguardia era in fase di elaborazione (sarebbe stato concluso a novembre 2020), un'importante crisi sanitaria ha colpito il mondo intero, innescando una crisi economica che ha duramente colpito anche il settore culturale e teatrale, mettendo a serio rischio il processo di trasmissione del patrimonio vivo dell'Opera dei pupi. Assumendo un approccio propositivo, sono state avanzate alcune proposte contribuendo di fatto a delineare una doppia linea di intervento sia in risposta alla crisi contingente sia nell'ambito di una più ampia azione di salvaguardia, poi confluita nel Piano delle misure di salvaguardia dell'Elemento. Sono stati individuati progetti e attività innovative da avviare nell'immediato e volti a diffondere e a trasmettere il patrimonio alle nuove generazioni, tra cui la collaborazione alle attività di catalogazione, schedatura e inventariazione dei patrimoni materiali custoditi da ogni compagnia (pupi, fondali, copioni, etc.) per una loro libera fruizione sul portale della Rete [www.operadeipupi.it](http://www.operadeipupi.it).

Tra le iniziative che sono state successivamente realizzate, vi sono la Giornata dell'opera dei pupi siciliani, istituita con lo scopo di sensibilizzare la comunità e la società civile ai temi e alle problematiche inerenti la salvaguardia e che mira a favorire l'accesso e la trasmissione del patrimonio orale di cui i pupari sono custodi. È seguita nel 2021 Sicilian Puppets Series, rassegna teatrale di Opera dei pupi (5 febbraio-31 ottobre). L'iniziativa ha costituito il primo passo verso la graduale attuazione delle misure individuate dal Piano delle Misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi. Sono state infine rafforzate le attività di comunicazione anche in riferimento alla presenza dell'opera dei pupi sui Social Web attraverso le dirette streaming degli spettacoli realizzati durante il Festival di Morgana 2020 e per Sicilian Puppets Series (spettacoli disponibili anche in differita) e attraverso iniziative di *storytelling* digitale.

I risultati raggiunti si evincono dalla accresciuta visibilità dell'Elemento online testimoniata anche dal racconto corale dell'Opera dei pupi, realizzato grazie alla *call for voices*, un progetto editoriale di *storytelling* partecipato, che non ha confronti al mondo. A partecipare, gente comune, pupari, attori, appassionati, italiani e stranieri. La

rubrica ha diffuso informazioni in pillole relative al patrimonio dell'Opera dei pupi anche in rapporto alle altre espressioni del patrimonio culturale immateriale e del teatro di figura. Il successo della rubrica ha portato nei mesi successivi al lancio di una *call for voices* finalizzata alla realizzazione di un'audioguida partecipata del patrimonio museografico e dell'Opera dei pupi in particolare.

Anche in un contesto tanto problematico, dunque, il Museo nella qualità di ente referente dell'Opera dei pupi siciliani si è dimostrato un vero *hub* culturale e sociale in grado di sollecitare sia la società civile che le istituzioni territoriali competenti a sostenere attivamente la realizzazione di iniziative di sensibilizzazione, fruizione e trasmissione del patrimonio orale e immateriale dell'Opera dei pupi siciliani.

### *Conclusioni*

Come ha sottolineato Nas, “new meanings are often attached to these ancient cultural expressions in the framework of national identity formation, and it is only thus that they receive new functions and a reason to be continued” (Nas 2007: 142). L'aspetto importante è che la globalizzazione e la localizzazione hanno creato una crisi di identità che ha generato nuove forme di identità. Se è la lotta per le identità che costituisce il fulcro della crisi sociale contemporanea, essa è anche alla base della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'Unesco, non tanto per come è stata pensata, ma per come è stata interpretata e applicata dalle diverse comunità di praticanti, che stanno alla base della stessa Convenzione. Dopo vent'anni, forse, è arrivato il momento di cambiarla questa Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO. Come non lo so, anzi ho qualche idea ma l'economia di questo saggio non ci permette di sviluppare questa fondamentale questione per il futuro del Patrimonio immateriale. Come diceva il *cuntastorie* siciliano alla fine della sua narrazione giornaliera: *Cca la lassamu e dumani l'arripigliamu* (qui interrompiamo e domani riprendiamo da dove ci siamo fermati).

*Hasta luego*

## Bibliografia

ALIVIZATOU, MARILENA

2007 *The UNESCO programme for the proclamation of masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity: a critical examination*, in «Journal of Museum Ethnography», n. 19, pp. 34-42.

ALLEGRI, LUIGI

1978 *Per una storia del teatro come spettacolo: il teatro di burattini e di marionette*, Università di Parma - Centro studi e archivio della comunicazione, Parma.

AMSELLE, JEAN-LOUP

2017 *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Meltemi, Milano.

BAUDRILLARD, JEAN

1976 *La società dei consumi*, Il Mulino, Bologna.

1984 *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano.

BORTOLOTTI, CHIARA

2007 *From objects to process: UNESCO's 'Intangible Cultural Heritage'*, in «Journal of Museum Ethnography», n. 19, pp. 21-33.

BUTTITA, ANTONINO

1977 *Il pubblico dell'opera*, in AA. VV., *Opera dei pupi Tradizioni e prospettive, Incontri di studio tenuti al Teatro Angelo Musco di Catania dal 19 al 23 gennaio 1977*, Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione siciliana, Catania, pp. 54-60.

1981 *L'Opera dei pupi come rito*, in AA. VV., *I pupi e il teatro*, numero monografico di «Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano», anno IV, n. 13, agosto, Vallecchi, Firenze, pp. 30-34.

CALVINO, ITALO

1984 *La redenzione degli oggetti*, in ID., *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano.

1993 *Lezioni Americane*, Arnoldo Mondadori, Milano.

CLEMENTE, PIETRO

2005 *I Dea-Musei*, in «Antropologia Museale», n. 4, vol. 12, pp. 33-37.

2011 *L'antropologia del patrimonio culturale*, in FALDINI, L. – PILI, E. (a cura di), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Atti del I Convegno Nazionale dell'ANUAC, Matera 29-31 maggio 2008, CISU, Roma, pp. 295-317.

CONSIGLIO D'EUROPA

2005 *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, Faro, <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2020;133> (27 settembre 2023).

DE CERTEAU, MICHEL

1976 *La culture au pluriel*, Gallimard, Paris.

ECO, UMBERTO

1962 *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano.

1989 *Museo e comunicazione*, in AA.VV., *Il museo parla al pubblico 1989/1990 – Convegno, Bologna 19-20-21 ottobre 1989*, Editoriale Test, Bologna; in ECO, UMBERTO, 2007, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano.

1995 *Il caso dell'Uomo dei pupi. Ricordo di Antonio Pasqualino*, in «L'Espresso», 10 ottobre.

FABBRI, PAOLO

2017 *L'efficacia semiotica. Risposte e repliche*, Mimesis, Milano-Udine.

FOSTER, HAL

2006 *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Postmedia, Milano.

GOODMAN, NELSON

1976 *I linguaggi dell'arte*, il Saggiatore, Milano.

2010 *Arte in teoria arte in azione, et al./edizioni*, Milano.

HEINICH, N. – SHAPIRO, R.

2011 *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, EHESS, Paris.

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*.

MAJORANA, BERNADETTE

2008 *Pupi e attori ovvero l'Opera dei pupi a Catania. Storia e documenti*, Bulzoni, Roma.

MIGLIORE, TIZIANA

2018 *I sensi del visibile. Immagine, testo, opera*, Mimesis, Milano-Udine.

NAPOLI, ALESSANDRO

2002 *Il racconto e i colori «Storie» e «cartelli» dell'Opera dei Pupi catanese*, Sellerio editore, Palermo.

NAS, PETER J.M.

2002 *Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on the UNESCO World Heritage List*, in «Current Anthropology», n. 1, vol. 43, pp. 139-148.

2007 *The Past in the Present: Architecture in Indonesia*, Brill Academic Pub, Leida.

PASQUALINO, ANTONIO

1969 *Il repertorio epico dell'opera dei pupi*, in «Uomo e cultura», nn. 3-4, pp. 59-106.

2003 *I pupi siciliani, edizione aggiornata*, in «Studi e materiali per la storia della cultura popolare», n. 25, Associazione per la conservazione della cultura popolare, Palermo.

PERRICONE, ROSARIO

2012a *Forma e linguaggi del teatro dei pupi*, in ALLEGRI, L. – BAMBOZZI, M. (a cura di), *Il mondo delle figure. Burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci, Roma.

2012b *“L'Opra î pupi”*, in BOLZONI, L. – GIROTTO, C. A. (a cura di), *Donne Cavalieri Incanti. Viaggio attraverso le immagini dell'Orlando Furioso*, Catalogo della mostra, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, pp. 151-161.

2013 *I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane*, in «Antropologia e teatro», n. 4, pp. 210-234.

PERRICONE, ROSARIO (a cura di)

2021 *Piano delle misure di salvaguardia dell'Opera dei pupi siciliani*, Sicilian Puppet theatre, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo, <https://www.edizionimuseopasqualino.it/product/pianosalvaguardiapupi/> (5 settembre 2023).

SCHECHNER, RICHARD

2018 *Introduzione ai Performance Studies*, a cura di TOMASELLO, DARIO, Cuepress, Imola, Bologna.

UNESCO

2003 *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi.

2015 *Ethics and Intangible Cultural Heritage*, Windhoek, <https://ich.unesco.org/en/ethi-cs-and-ich-00866> (29 settembre 2023).

2022 *Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage*, Parigi, <https://ich.unesco.org/en/directives> (29 settembre 2023).

VENTURINI, VALENTINA (a cura di)

2003 *Dal cuntù all'Opera dei pupi. Il teatro di Cuticchio*, Dino Audino Editore, Roma.

WULF, CHRISTOPH

2018 *Homo imaginationis. Le radici estetiche dell'antropologia storico-culturale*, a cura di DESIDERI, F. – PORTERA, M., Mimesis, Milano-Udine.