

ANTONIO GALLI

L'Opera dei Pupi in Capitanata

Nicola Sette
e Luigi Luigini
"opranti"
a Cerignola



*Nel ricordo di mio zio
il preside Antonio Stanziale*

*Anghianann-anghianann,
dalla stessa vann,
steiju, mank nu k'kombr,
u largh Spontavombr
k la chijsa protestant
senza mank nu sant
e, nu pikk kiù nzous,
abbasc a nu ijous,
l'op'r d'i poup
addò, k'i mazz d scoup,
s sf'ssiav'n i Paladeijn
k Malacarn e Saladeijn,
e i crosck d'i guagnaridd,
k nu suldaridd,
s cr'pav'n da i r'seijt
a v'deije la pull'ccieijt.*

*(da Tra u Quarand e u C'nquand
di Rocco Nardiello)*



ANTONIO GALLI

L'Opera dei Pupi in Capitanata

*Nicola Sette
e Luigi Luigini
"opranti" a Cerignola*

Cerignola 2023

Progetto grafico, copertina e cura editoriale: Nicola Pergola

Impianti e stampa: Litografica '92 - San Ferdinando di Puglia

Le immagini dei cartelloni di Nicola Sette, presentate in appendice, sono state cortesemente fornite dallo Studio Bibliografico Piani di Bologna.

Questo volume nasce grazie al contributo del Comune di Cerignola, erogato a seguito dell'Avviso pubblico per la concessione di sovvenzioni e contributi per l'anno 2023.

ISBN: 979-12-210-4572-7

Antonio Galli (Cerignola, 1947) già docente di materie letterarie e culture di storia, archeologia ed epigrafia, è stato socio fondatore della Pro Loco, dell'Associazione di studi storici "Daunia sud" e dell'Associazione "Iris - Centro di documentazione mascagnano". Ha creato con altri a Cerignola il Museo del Grano e il Polo Museale Civico.

Ha valorizzato la presenza del giovane Pietro Mascagni a Cerignola, con l'allestimento nel Museo di un settore dedicato al Maestro, e collaborando dal 2009 a varie edizioni del "Settembre mascagnano" che metteva in scena le principali opere mascagnane.

Ha pubblicato, solo o con altri, i volumi *Epigrafi romane a Cerignola* (1986), *Storia del Teatro Mercadante* (1984), *Dante e la Puglia* (2022), e i saggi *Chiese campestri* (1979), *La battaglia di Cerignola secondo Paolo Giovio* (1985), *1868-1968: un secolo di spettacoli al Mercadante* (1992), *La Capitanata e i passaggi dei re di Napoli Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat* (2020). Ancora inedito *Il dialetto di Cerignola nella sua struttura grammaticale*.

È impegnato in manifestazioni ed eventi culturali, come relatore di tematiche storiche e nella pubblicazione di saggi storici.

In 1ª di copertina: Pupo siciliano (proprietà dell'autore).

In 4ª di copertina e a p. 38: Pugnale di un pupo (proprietà dell'autore, dono di Beniamino Mastroserio).

A p. 2: Pupo disegnato da Nicola Sette.

A p. 6: Pupo siciliano (proprietà dell'autore).

Indice

<i>Nicola Sette: un tesoro da salvare</i> di Michele dell'Anno	7
Nicola Sette puparo pittore e decoratore	9
Le fonti orali registrate a Cerignola	10
Le compagnie di pupari a Cerignola e paesi limitrofi	13
I cartelloni di Nicola Sette	21
La compagnia Luigi Luigini	28
<i>Il teatro dei pupi</i> di Antonio Pasqualino	33
<i>Tavole</i>	37



Nicola Sette: un tesoro da salvare
di Michele dell'Anno

La lettura di questo lavoro di Tonino Galli ha risvegliato emozioni e ricordi legati a lunghe ricerche su analoga e interconnessa realtà di Foggia.

All'inizio del mio incarico all'ISA di Cerignola diretto da Mario Granta, infatti, ho incontrato sia un allegro esperto mascagnano, Tonino Galli, sia Vincenzo Carbone, letterato, poeta e anima gentile. Entrambi docenti di Storia e Materie Letterarie e studiosi entusiasti di tradizioni popolari, usi e costumi del territorio.

Questa comunanza d'intenti e di interessi ci fece ritrovare ben presto sulle tracce degli ultimi esponenti e artefici magici dell'Opera dei Pupi a Cerignola.

Il teatro di figura dalla fine dell'800 al dopoguerra era stato motivo di aggregazione, oltre che strumento di informazione e divulgazione di storie e leggende di varia letteratura, destinato a un pubblico semianalfabeta, prevalentemente adulto, ma, nella sua semplicità, adatto a tutte le età. La particolarità di questo teatro era che gli spettatori si immedesimavano nella vicenda, partecipando emotivamente con il corpo e con la voce, dimenticando di parlare a ... pezzi di legno.

In una visita di Cerignola con Galli e Carbone ci ritrovammo nella *Terra vecchia*, il borgo antico, a ricordare la memorabile battaglia del 1503 tra le truppe spagnole e quelle francesi. Approdammo prima alla grotta di Cicchetto, e pochi metri più avanti davanti al basso di Graziella Cianci, all'epoca 74enne, che aveva conservato per anni in casa un "tesoro" di Nicola Sette. Saliti alcuni scalini del piccolo basso lo sguardo si posò su un dipinto incastonato sul soffitto. Aguzzando la vista si leggeva nettamente il nome dell'autore: Nicola Sette!

"Quel compensato di 80 x 170 cm è un regalo di Nicola Sette a mio padre, che di mestiere aggiustava le trebbie e faceva *i guarneminte* (finimenti) per i cavalli. Mio padre aggiustava corazze e finimenti dei pupi di Nicola Sette che, oltre che un assiduo cliente, era diventato un grande amico. Il dipinto fu posto – continua Graziella con una punta di orgoglio nella vo-

ce – sul soffitto della camera da letto; raffigura due fanciulle delle favole dei pupi... e da lì non si è più mosso!”.

La voce di *Ziella* diventa più stridula e imperiosa quando ricorda che qualcuno aveva preteso di smontarlo: “*None zia meje!* Anzi. Tenevo pure un pupo e l’ho regalato, forse a mio figlio, non ricordo bene. Fatto sta che da lì il dipinto non si muove!”.

I ricordi della signora Cianci si perdono nel tempo: “Le marionette Sette stavano di fronte all’Orologio”. Era un teatro povero ma piacevolissimo: “Ci sedevamo su dei banchi e noi ragazze andavamo accompagnate, di pomeriggio, per assistere alle avventure di Orlando e Bradamante”.

Entusiasmata da questa piacevole scoperta qualche giorno dopo ci trovammo a parlare con un signore di 92 anni, ospite di una casa per anziani.

“L’Opera dei Pupi stava in via Osteria Ducale” esordisce con voce sicura, occhi lucidi e ricchi di ricordi antichi Vito Famiglietti. “Una figlia di questi pupari, credo una tal Giuseppina, sposò un macellaio ... Il locale dove si faceva l’Opera era quello di un certo Tiano, che vendeva il pesce. Era un androne con una dozzina di banchi e sedie. Si faceva un teatro divertente, alla buona e per un pubblico molto alla mano, terrazzani, muratori che finivano di lavorare e andavano all’Opera. E questa cosa è durata fino a prima della Guerra, poi ... niente più!”.

Il resto di questa storia affascinante l’ha scritto Tonino Galli.

Sorge solo un piccolo dubbio circa il matrimonio di Nicola Sette, marionettista di Cerignola, con Chiara, forse sorella di Achille Parisi, puparo napoletano, trapiantato a Foggia e fondatore dell’omonima Opera dei Pupi nel capoluogo. Ma ne *L’Opera dei Pupi apula. Etnografia di un teatro che cercò di brillare di luce propria* di A. Baldi e M. Veneziani – pubblicato sul numero 2 del dicembre 2019 del periodico *Dada: rivista di antropologia post-globale* – a p. 18 si legge che “Nicola Sette, nativo di Canosa, ma operante a Cerignola, divenne genero [*sic*] di Achille Parisi sposandone la sorella Chiara”.

Ritornando all’opera artistica di Nicola Sette, possiamo dire che è stato un valentissimo illustratore (simile a Beltrame di *Grand Hotel*) capace di delineare, con pochi tratti, volti e ambienti delle storie da narrare e catturare attenzione e consensi. A tal proposito è da considerare una vera opportunità la lettura delle tavole artistiche recuperate da Tonino Galli.

Se con l’aiuto di amministratori, mecenati (esistono ancora?) ed esponenti della società civile si arrivasse all’acquisto di questo tesoro arrivato fino a noi, sarebbe il recupero di una memoria del nostro territorio.

Considerato che dal 2008 l’Opera dei Pupi è iscritta dall’Unesco tra i *Patrimoni orali e immateriali* dell’umanità.

Nicola Sette puparo pittore e decoratore

Quando iniziai a raccogliere notizie inerenti il tema di questa ricerca nel nostro territorio e nei paesi limitrofi, le fonti – persone anziane selezionate in base all'età e al livello socioculturale, ben disponibili, a volte piacevolmente immerse nei ricordi – sono state molto precise nei particolari, a testimonianza che quel genere di spettacolo aveva lasciato in loro emozioni indelebili. Scarsi, lacunosi, contraddittori i riferimenti delle fonti scritte, con le dovute eccezioni naturalmente.

Questo lavoro, basato essenzialmente sulle fonti orali, e da tempo lasciato manoscritto nel cassetto, intende far conoscere e/o riscoprire un genere di spettacolo “popolare” molto diffuso nel passato, che ha divertito e coinvolto un pubblico variegato di bambini, adulti ed estimatori di ogni estrazione sociale, anche con intenti pedagogico-culturali.

In ogni paese della Puglia – ma anche della Sicilia, della Campania, dell'Abruzzo, della Calabria e della Basilicata, per limitarci al solo ambito meridionale – soggiornavano per mesi e anche per anni intere famiglie di *pupari*, giunte con ogni mezzo di trasporto, compresa la ferrovia, con le immancabili casse piene di parti anatomiche di pupi, armi, spade, elmi, gambali, da rimontare ogni volta per lo spettacolo, insieme con gli abiti storicamente pertinenti, dalle fogge più varie, cuciti pazientemente per vestire degnamente gli eroi delle rappresentazioni.

Non mancavano ovviamente i ferri del mestiere: attrezzi particolari per riparare le armature, cordami e parti del palcoscenico, panche e sedie di prima fila, strumenti musicali, tendaggi e siparietti, e la preziosissima cassa contenente i manoscritti d'epoca, i copioni scritti, riscritti, rivisti e trasformati infinite volte, pazientemente, gelosamente custoditi per tramandarli a figli e nipoti.

Tutti i componenti la compagnia erano specializzati in mansioni precise, e rare volte ci si rivolgeva a un artigiano locale. Per fare qualche esempio, nell'ambito familiare primeggiava il *puparo* “artista-artigiano”, vero capocomico della compagnia; il fabbro ferraio per la forgiatura delle armature dei pupi e naturalmente per la loro riparazione; il pittore per il *maquilla-*

ge e ritocco del viso dei pupi, e per la realizzazione dei fondali, delle scenografie e dei cartelloni pubblicitari che generalmente venivano posti davanti alla casa-teatro; lo scrittore per la modifica o addirittura realizzazione dei copioni di nuove storie o variazione di testi già in possesso della compagnia; la sarta per i capi di abbigliamento.

Anche i più piccoli membri della famiglia dovevano collaborare con mansioni meno specialistiche ma altrettanto importanti: lucidare le armature, spolverare i visi dei pupi, preparare gli attrezzi che sarebbero serviti al fabbro per riparare i pupi “feriti” durante i combattimenti all’ultimo sangue. Inoltre a loro era riservato il compito ingrato, come si rileva da alcune testimonianze, di polverizzare la pece greca necessaria per l’effetto dei fuochi durante la comparsa in scena di diavoli, o quando si bruciavano castelli e borghi.

Ma quando era proprio necessario, si ricorreva a qualche specialista o artigiano del posto. A riguardo c’è la testimonianza di Ziella Cianci di Cerignola, che abitava proprio di fronte alla casa di Nicola Sette, il puparo che si era stabilito con la sua famiglia nel borgo antico di Cerignola, in via Piazza Vecchia, e lo conosceva bene:

Don Nicola si rivolgeva spesso a mio padre Matteo, abitavamo di fronte, che di mestiere faceva il meccanico di mietitrebbia, per riparare le armature dei pupi che si erano rotte e pure guarnemint di cavaddùzz e pizz du teatrine. Papà non si prendeva niente, erano come noi povridd e na volt don Nicola regalò a mio padre un quadro dipinto da lui, che era bravo, raffigurante Angelica, e l’attaccamm sotto la lamia della stanza dove mangiamo, vieni a vedere, sta la firma, Nicola Sette.

Quindi con la popolazione ospite si instauravano rapporti di amicizia a volte duraturi, spesso relazioni d’amore tra gli artisti e i locali, con conseguenti matrimoni e apparentamenti, come vedremo. Generalmente una compagnia di pupari prendeva in fitto un ampio pianterreno, possibilmente in zona centrale, e una semplice tenda o un separé limitava la zona abitativa dalla sala per gli spettacoli.

Le fonti orali registrate a Cerignola

Ancora oggi, chiedendo a qualche anziano concittadino se ricorda di aver assistito da ragazzo a rappresentazioni di marionette o meglio di pupi cosiddetti “siciliani” nella nostra città, la risposta è quasi sempre affermativa:

*Sì, molte volte, almeno sino agli anni 60, poi arrivò il cinema-
tografo, poi la televisione e tutto finì. Che peccato! Era molto diver-
tente, specialmente per i bambini, ma anche per i grandi. Sapevamo
a memoria le storie dei paladini di Francia, Orlando, Angelica, Ri-
naldo, re Carlo, Bramante e Ruggiero, Ferraguto, Guerin Meschino.
Ma pure la storia di briganti, Nicola Morra di Cerignola, Carmine
Crocco e poi la vita dei santi. A Cerignola andava forte il miracolo
di san Rocco, santa Genoveffa, vita e miracoli di san Trifone e na-
turalmente la Madonna di Ripalta. I pupari che stavano a Cerigno-
la, erano la famiglia Sette, don Nicola, il capostipite. Il figlio Gio-
vanni, morto il padre, se ne andò al Nord, con il fratello Giuseppe,
penz a Milano, qué non facèvene chiù nind, murèvene de feime.¹*

Testimonianze di questo tipo indicano l'affezione del popolo per tale genere di spettacolo, che senz'altro rappresentava uno sfogo e un sano divertimento, perché anche istruttivo, dopo una giornata di lavoro. Essendo molto diffuso l'analfabetismo tra i ceti più poveri, e con un bagaglio culturale ridotto ai minimi termini, la gran massa contadina del Meridione – compresi i bambini in età scolare, tolti dalla scuola per necessità o altro e costretti anch'essi a lavorare nei campi per un pugno di grano o di olive – aveva limitate possibilità di attingere un minimo di conoscenze per comprendere i valori fondamentali di una società civile.

1. Testimonianza di Vincenzo Di-
gregorio, di anni 85, contadino e
poeta in vernacolo e in lingua, abile
rimatore. È mancato nel 2016 la-
sciando due sue pubblicazioni, cu-
rate da me: *Una vita in salita: poesie
in vernacolo e in lingua*. Cerignola:
Pro Loco Cerignola, 1999, e *La vo-
ce del cuore: poesie, ricordi e pensieri*.
[Cerignola], 2009.



Dipinto murale di Nicola Sette (foto A. Galli).

Gli spettacoli dei pupari sopperivano in qualche modo a tale carenza, e in quei pochi momenti di aggregazione si acquisivano conoscenze di eventi storici e di opere letterarie, ma si acuivano anche le capacità di riflessione e di critica attraverso gli scambi di esperienze e di storie personali vissute, a volte molto simili a quelle rappresentate nella finzione scenica.

Quali erano le alternative all'assenza storica della scuola? C'era la cultura popolare, le leggende raccontate di bocca in bocca da sempre accanto al focolare nelle fredde sere d'inverno, i proverbi e gli scherzi, i ricordi di avi lontani, le fiabe un po' rammentate un po' inventate lì per lì per far star zitti i bambini e mandarli a letto contenti... Ma poi c'era, in periodi speciali che erano attesi come una grande e meravigliosa festa, il teatro delle marionette, l'unico mass-media esistente, l'unica forma di partecipazione artistica dei cafoni... Ed è così che ancora oggi si ricordano con nostalgia nei nostri paesi da Cerignola ad Andria, da Molfetta alla stessa Bari, quelle rappresentazioni come grandi sagre della fantasia popolare che s'identificava con quei personaggi protagonisti e riviveva poi le gesta e gli amori della scena nel quotidiano della vita.²

Una testimonianza ci offre lo spunto per esaminare in modo più dettagliato in quali siti della città si fermavano i pupari.

A volte arrivavano i pupari con il carro di Tespi, tipo il carro dei burattini di Mangiafuoco nel celebre romanzo "Pinocchio" di Collodi e si fermavano al largo di Sant'Antonio, dove adesso c'è il mercato coperto³.

Ma determinare, attraverso i ricordi degli intervistati, dove soggiornavano effettivamente le compagnie di pupari e quali erano le sedi deputate alle rappresentazioni, riesce un po' difficoltoso. Le trasformazioni urbanistiche verificatesi nel corso degli anni non facilitano il compito, le fonti indicano ubicazioni diverse e discordanti anche in rapporto agli anni di riferimento, alla durata della permanenza, quasi sempre di pochi mesi, alla presenza di più compagnie operanti nello stesso periodo.

Le testimonianze più generiche sono del tipo: *au larghe du castidd* (nella piazza del castello) l'attuale piazza Pasquale Bona, in uno dei pianterreni

2. Daniele Giancane, "Forme di spettacolo popolare in Puglia", in *Teatro marionette cantastorie: atti del 10° convegno "Cerignola antica"*. Cerignola: Crsec, 1992, p. 83.

3. Matteo Davenia di anni 80.

ancora esistenti; o il riferimento è al vasto ambiente di Palazzo Ducale, su via Napoli, che poi ospiterà anche una sala cinematografica. Credo che in tempi diversi siano state utilizzate entrambe le sedi citate, se una fonte dice:

Mio nonno mi portava a vedere i pupi a piazza Castello dove sta ora l'agenzia di pompe funebri, e un compagno del nonno mi spiegava le storie dei Paladini di Francia, a filo con lo spettacolo. Si chiamava mast'Antonio, non sapeva leggere ma sapeva tutte le storie perché da criature frequentava l'Opera dei Pupi e sapeva pure la storia di Nicola Morra e Buchicchio che fece saltare u mustazz a chi aveva fatto u mbamoun⁴.

Una sede sicura è quella situata *v'ceine a l'arch de la Madonn* in via Piazza Vecchia, citata da più fonti,⁵ famosa sala dello spettacolo dei pupi della famiglia di Nicola Sette.⁶ Venuto a mancare costui nel 1942, continuerà l'attività la moglie Chiara Parisi con i figli Giuseppe e Giovanni in un'altra sede, sempre in piazza Pasquale Bona.

Alcune compagnie di giro sono attestate anche *veceine au Càrmene* (nei pressi della chiesa del Carmine), in via Osteria ducale, in via Chiesa Madre, in viale Umberto I° (meglio noto come "Strada larga", oggi viale Roosevelt). A partire dagli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale alcune compagnie soggiornavano presso la taverna Fortarezza, che diventerà successivamente il Supercinema gestito da Giovanni De Pascuale.⁷ Tali indicazioni sono risultate attendibili dal confronto delle diverse testimonianze orali supportate da dati oggettivi.

Le compagnie di pupari a Cerignola e paesi limitrofi

Le testimonianze orali, ma anche quelle scritte, concordano circa la presenza in Capitanata di quasi tutte le compagnie, o meglio le famiglie, di pupari un tempo operanti in Puglia. Si trattava quasi sempre di artisti che si organizzavano alla meglio per trascorrere un'esistenza dignitosa nei mesi

4. Testimonianza di Donato Colangione di anni 74.

5. Ziella Cianci, di anni 75, abitante in via Piazza Vecchia (*Terra vecchia*).

6. Nicola Sette, pittore e puparo, era nato a Canosa di Puglia l'8 luglio 1869. Da tempo si era trasferito a Cerignola con la moglie Chiara Parisi e due dei numerosi figli, Giuseppe e Giovanni, e abitava in via Piazza Vecchia.

7. Testimonianza di Domenico Compierchio, classe 1939, e di Michele Raffaele operatore al Supercinema.

in cui soggiornavano nei vari paesi. Raramente montavano una tenda per pochi giorni in una piazza strategica per attirare il pubblico. Una sola fonte orale parla di una compagnia giunta a Cerignola con un carro attrezzato, che si esibì per un breve periodo nella piazza del mercato nei pressi della chiesa di Sant'Antonio.⁸

Quasi sempre prendevano in fitto un ampio locale a piano terra, anche in pessime condizioni, e lo trasformavano in sala per gli spettacoli e in abitazione. Una fonte orale ricorda una famiglia di *pupazzari*, proveniente da Catania negli anni 30 del '900, di cui non ricorda il nome:

*Presero in fitto un pianterreno in via dei Romani, nei pressi della Defizia [la Scuola elementare "Carducci"]. Sono andato diverse volte, avevano dei bei pupi siciliani, alti, ben armati. Il repertorio era essenzialmente siciliano: Orlando, Rinaldo, Carlo Magno, Medoro, Tancredi, La Gerusalemme liberata e, in finale, non disdegnavano il genere napoletano con qualche episodio di guapparia o il repertorio di Pulcinella e della Commedia dell'arte, parodiando gli autori del San Carlino.*⁹

Spesso compariva nelle storie cavalleresche un personaggio comico, per lo più in veste di scudiero dei Paladini di Francia, e aveva la funzione di spezzare di tanto in tanto, con battute di spirito e atteggiamenti da buffone di corte, la tensione e i tratti aulici degli atteggiamenti e delle parole altisonanti. Alcune fonti ricordano che questa funzione giullaresca, molto gradita da ragazzi e adulti, era impersonata generalmente da Astolfo, "Signore di 12 castelli e 24 città".

Dall'incontro emerse che operavano nella loro stessa abitazione: subito dopo l'ingresso c'era la sala con le panche, mentre il palcoscenico fungeva da divisorio a un'angusta stanza dove trascorrevano miseramente la loro esistenza sublimata dall'antica arte di far rivivere gli eroi dell'epica cavalleresca.

Riguardo alla presenza di compagnie di pupari siciliani in terra di Puglia, bisogna considerare che generalmente questo genere di spettacolo popolare che esalta lo spirito epico e cavalleresco attraverso il sapiente utilizzo dei pupi (dal latino *pupus*, bambino) è proprio in Sicilia che trova la sua origine o quanto meno la sua maggiore diffusione; e dove ancora oggi ci sono regolari spettacoli nelle principali città. Tant'è che per definire il genere si parla comunemente di "opera di pupi siciliani".

8. Donato Colangione, coltivatore, di anni 85.

9. Giuseppe Granato, coltivatore, di anni 80.


Questi spettacoli, afferma uno dei pupari ancora in attività a Palermo

raccontano la vita grazie a un linguaggio teatrale fatto di parole, movimenti, immagini, suoni e trasmissione di antichi codici comportamentali come la cavalleria, il senso dell'onore, la lotta per la giustizia, la fede e, quando è necessario, la risposta violenta ai soprusi.

Tre sono gli stili inerenti l'Opera dei Pupi in Sicilia: quello palermitano, quello catanese e quello siracusano. Le differenze riguardano principalmente la struttura fisica della marionetta, la particolare meccanica di manovra e il contenuto delle storie, i *cunti*, tratti quasi sempre da romanzi e poemi del ciclo carolingio.

Se di questa famiglia di pupari siciliani ignoriamo il nome, di un'altra, già citata, ci sono pervenuti dettagli più precisi inerenti la loro prolungata attività a Cerignola dove si erano stabiliti. Si tratta della compagnia di Nicola Sette, della moglie Chiara Parisi e dei figli Giuseppe e Giovanni.

Secondo Daniele Giancane "nacque e fece teatro prevalentemente a Cerignola": ma dalla scheda anagrafica del Comune di Cerignola in mio possesso risulta essere nato invece a Canosa di Puglia l'8 luglio 1869, di professione "burattinaio". Non sappiamo quando si trasferì a Cerignola con




CITTÀ DI CERIGNOLA

SITUAZIONE DI FAMIGLIA INTEGRALE

Il SINDACO certifica che dal registro di anagrafe di questo Comune appositamente riscontrato ed in base al foglio di via alle Schede anagrafiche
 risulta la seguente posizione di famiglia al nome dell'intestatario Scheda Sette Nicola

n. Cont. N	COGNOME E NOME dei componenti la famiglia		LUOGO E DATA DI NASCITA			Stato Civile	LUOGO E DATA DI MORTE			Osservazioni	
			LUOGO	g	m		anno	LUOGO	g		m
1	Sette	Nicola	Canosa di P.	8	7	1869	Cerignola	1	11	1942	Burattinaio
2	Parisi	Chiara	Napoli	13	11	1872	"	12	11	1948	"
3	Sette	Giuseppe	Canosa	13	10	1907	"				Figlio a Milano: 17-8-1948
4	"	Giovanni	Azzegno	26	5	1910	"				" .. il 17-5-1955
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											
12											
13											
14											
15											
16											



Si rilascia a richiesta di _____ ed in carta libera, da servire per uso ufficiale
 Cerignola, li 20 NOV. 2003 / _____

p. IL SINDACO
 Il Collaboratore Amministrativo
 (Definis. sig. Luigi)

Stato di famiglia di Nicola Sette (collezione A. Galli).

la moglie Chiara Parisi – nata a Napoli il 18 novembre 1872, forse sorella del puparo napoletano Achille Parisi – ma di sicuro dovette girare diverse località prima di trasferirsi definitivamente a Cerignola: dal momento che i due figli Giuseppe e Giovanni, i soli conviventi con lui nella nostra città, erano nati il primo ad Ancona il 19 ottobre 1907 e il secondo ad Arezzo il 26 maggio 1910.

È certo che avesse altri figli (in tutto 13) residenti in altre località e con attività diverse dalla sua. I residenti più anziani della *Terra vecchia*, il borgo medievale della città, ricordano bene don Nicola che abitava in una palazzina di via Piazza Vecchia proprio di fronte *au iuse* (il sotterraneo) di Andrea Cicchetto, il ciabattino avido e assassino legato a una nota leggenda popolare.¹⁰

Utilizzava come sala di rappresentazione un vasto locale a pianoterra sulla stessa via nei pressi dell’“arco della Madonna”, accesso al borgo da via Osteria Ducale: palcoscenico sul fondo, file di panche, poche sedie per i “signori” che di rado, per stravaganza più che altro, si facevano vivi divertendosi non solo per lo spettacolo ma soprattutto per l’accesa, passionale e colorita partecipazione dei “cafoni” alle vicende dei Paladini di Francia.¹¹

A riguardo mi piace ricordare ciò che scrisse nel suo racconto *L’Opera dei Pupi* Guido Zeviani Pallotta, appassionato cultore di storia e di arte, cerignolano puro sangue poi trasferitosi a Roma:



Casa di Nicola Sette in via Piazza Vecchia (foto A. Galli).

10. È il protagonista di una leggendaria vicenda delittuosa legata in qualche modo alla famosa battaglia di Cerignola del 28 aprile 1503 tra Francesi e Spagnoli.

Il ciabattino avrebbe ucciso un francese che gli aveva rivelato l’esistenza di un tesoro nel suo misero alloggio. Divenuto ricco, la sua esistenza fu travagliata da lutti familiari e dal rimorso; e una lapide sulla facciata della sua abitazione ricorda il suo pentimento e il lascito cospicuo a favore della Chiesa locale: “Tutto a Dio chel resto è vano Andrea Cicchetto 1567”.

Il puparo Sette inserì questa vicenda di cronaca nera nel suo pur vasto repertorio!

11. Guido Zeviani Pallotta, *Racconti*. Roma, 1981, p. 39-43.

Il teatrino aveva il suo pubblico abbastanza numeroso e soprattutto affezionato. Pubblico non solo di ragazzi ma in prevalenza di adulti fra i quali, puntualissimi, parecchi guappi o, per essere più precisi, picciutt ... Dunque l'Opera dei Pupi furoreggiava in un locale a pianterreno di via Osteria Ducale.

L'impresario-regista-attore, insomma il puparo, faceva parlare i suoi personaggi in un linguaggio roboante, che suscitava l'incondizionata ammirazione degli spettatori. Dove il puparo avesse appreso un tale epico frasario non potrei affermarlo, ma dubito che avesse studiato la Chanson de Roland. Certo che il pubblico restava col fiato sospeso quando Orlando, prima di attaccare i mori, usciva in frasi come questa: "E fra cadaveri pesti e lacerati corpi il trofeo ergerò della mia vittoria!".

Né mancava la musica di sottofondo ad elevare il tono del dramma. Appena si ingaggiava la pugna, di dietro al telone risonava il rullo di un tamburo, dapprima sordo, poi sempre più veloce, più forte fino a diventare furioso ... Ma quegli spettatori non si limitavano a vedere ed ascoltare: la loro partecipazione era quanto mai attiva.

Una sera, mentre Gano di Magonza perpetrava il suo tradimento, rivelando a re Marsilio la strada che i Paladini avrebbero percorsa



Ingresso della sala di rappresentazione in via Piazza Vecchia (foto A. Galli).

per tornare in Francia, un guappo, non potendo frenare lo sdegno, estrasse un pistolone e fece fuoco contro il vil maganzese.¹² Successe un putiferio. Il puparo, atterrito per il pericolo corso, uscì di dietro al telone e si mise ad urlare arrabbiatissimo minacciando di chiamare la forza pubblica. Gli spettatori si divisero in due partiti: chi biasimava e chi approvava l'intervento armato. Ma si trattava, in fondo, di un eccesso ... di entusiasmo e di giusto sdegno, ch  troppa era la perfidia del maganzese. Cos  poco dopo le acque si calmarono ed i Paladini poterono portare a termine la loro storia gloriosa.

L'Opera non richiamava solo il popolino. Una sera (mi perdonino le ombre degli egregi Signori che sto per ricordare, ma si tratta di un episodio innocentissimo) una sera dunque quel simpaticone di don Pietrino Conte e tre altri suoi amici del vecchio Circolo Ofanto, il dottor V.P., il notar F.C. ed il ragionier R.S. fedeli habitu s del Cinema Dauno di don Minuccio Casale, al largo del Carmine, tradirono don Minuccio e decisero di andare all'Opera dei Pupi per "farsi quattro risate".

Il colto pubblico, onorato di avere con s  spettatori di tanto riguardo, li accolse con deferenza e furono cedute le poltrone ... be' diciamo le sedie di prima fila. Lo spettacolo cominci ; il puparo ce la mise tutta; le frasi dei Paladini volavano altisonanti, le spade roteavano paurosamente ed i quattro amici si divertivano un mondo non potendo trattenere il riso. Per  quei popolani se ne accorsero, si sentirono quasi offesi e cominciarono a guardarli male ed a brontolare. Ne sarebbe certamente nato uno spiacevole incidente, ma i quattro amici si fecero subito seri ed assistettero alla rappresentazione fino alla fine, compresi ed ammirati.

Con i Paladini di Francia non si poteva scherzare!"

Ho riportato quasi per intero la testimonianza di Guido Zeviani Pallotta sia per la piacevole ironia che sottende l'intero racconto, sia per il modo con cui ha saputo riportarci indietro nel tempo con particolari che ci permettono di conoscere meglio un genere di spettacolo molto apprezzato dalla popolazione, che ha avuto senz'altro una valenza culturale tra il ceto meno abbiente e meno istruito. Consideriamo anche che spesso il puparo era persona di buona cultura, come nel caso di Nicola Sette che aveva frequentato una scuola d'arte (queste notizie mi sono state fornite da un pronipote di nome Joe Colombo, stilista residente a Milano) quindi buon disegnatore e pittore, esperto calligrafo e in grado di attingere a piene mani e

12. Il termine in questione, comune nel nostro dialetto, indica il traditore.

con inventiva da copioni di storie che erano alla base dei dialoghi.

Il repertorio della compagnia Sette era del tipo classico con copioni (purtroppo andati perduti o non più in possesso dei familiari) elaborati a seconda delle circostanze e ridotti o ampliati per esigenze sceniche e di tempi, specialmente quando la trama appassionava il pubblico e si decideva di aumentare il numero delle "puntate".

Le fonti a cui si attingeva in modo particolare erano i cantari cavallereschi del tipo *La Spagna in rima*, *Il Rinaldo da Montalbano*, *La chanson de Roland*, *Le chansons de geste* di epoca medievale e i poemi della letteratura italiana come il *Morgante* del



La sala di via Piazza Vecchia (foto A. Galli).

Pulci, *L'Orlando innamorato* del Boiardo, *L'Orlando furioso* dell'Ariosto, *La Gerusalemme liberata* del Tasso, *Il Guerin detto il Meschino* di Andrea de' Mengabotti da Barberino Valdelsa, *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni.

Naturalmente, di queste opere consolidate dalla tradizione i pupari facevano un uso abbastanza libero, prendendo a piene mani personaggi, luoghi, intrecci, nomi, duelli, battaglie, senza tener conto della coerenza storica e dell'unità di tempo e di azione. A metà dell'Ottocento venne loro incontro un maestro elementare siciliano: Giusto Lodico.

Appassionato collaboratore di compagnie di *opranti* (così venivano chiamati in Sicilia i pupari) per quanto riguarda la stesura e la cura dei testi, considerando elevato il suo grado d'istruzione per quell'epoca e ambiente, con un lavoro certosino e originale riunì in diversi volumi le trame di un gran numero di poemi e racconti di tradizione popolare, realizzando un vero e proprio sincretismo cultural-popolare a cui potevano attingere liberamente gli sceneggiatori delle varie compagnie: *Storia dei Paladini di Francia*. Questo e altro materiale proveniente dalla tradizione epica medievale, dai racconti di trasmissione orale e dai poemi letterari di vari periodi divennero la fonte precipua delle rappresentazioni dell'Opera dei Pupi.

Ritornando alla compagnia della famiglia Sette, stabilitasi a Cerignola negli anni 30 del '900, le fonti ricordano particolari, circa la loro gestione

artistica, che non si differenziano dalla strategia manageriale di molte imprese del genere. Molta cura era riservata alla pubblicità degli spettacoli, mediante il banditore pubblico e i cartelloni che sin dalla mattina erano esposti davanti alla porta del pianterreno che il più delle volte fungeva da sala dello spettacolo e abitazione. Nei ricordi dei più anziani il banditore è indicato come *Totonn u cecheite* (Antonio il cieco) accompagnato da un ragazzo a cui si appoggiava e che lo guidava per le strade dove faceva sentire l'annuncio preceduto da ben assestati colpi del tamburo che gli pendeva sul davanti mediante una cintura di cuoio:

Attenzioun a tutte la popolazioun, accureite, accurreite au larghe du castidde, a cala soule, doue spettàcule, a l'opra di pupe: Orlande, Rinalde, la bella Angèleche, u maganzese, Astolfè e Ferragute, se danne nu sacch de mazzeite. Purteite i criature! Attenzioune, attenzioune: pe fernèsce, le avventure de Nicoline Morre. Purteite i criature; se paghe picche, s'accette pure rrobbe in natura”.



Il banditore cieco (coll. F. Conte).

Le locandine davanti alla *vetreine* del pianterreno Nicola Sette le disegnava e le preparava personalmente, da bravo disegnatore e pittore qual era. Come pure i pannelli decorativi – i fondalini – per ambientare i vari momenti delle rappresentazioni. Queste sue doti artistiche erano conosciute in paese, e molti si rivolgevano a lui per decorazioni nelle abitazioni, per affreschi nelle volte dei saloni nei palazzi della borghesia locale, per ritratti a matita o a olio, e naturalmente per gli *ex voto*.

In qualche chiesa di Cerignola se ne conservano alcuni: quadretti in stile popolare con scene di incidenti e guarigioni risoltisi per intercessione divina. Era una seconda attività per arrotondare i modesti guadagni da puparo.

A conferma delle sue doti artistiche, maturate certamente in qualche scuola o laboratorio d'arte a Napoli, egli stesso, in un suo manifesto pubblicitario a carboncino, si definisce “prof. Nicola Sette”, e con questo titolo lo definiscono le fonti da me contattate.

I cartelloni di Nicola Sette

Nicola Sette era in grado di gestire personalmente il settore artistico dell'attività familiare. Disegnava i costumi e sovrintendeva alla loro realizzazione, creava i fondali di scena, ritoccava i volti dei pupi e dava loro la sua voce con abile modulazione di toni, preparava i cartelloni pubblicitari degli spettacoli. Quelli conservati sono importanti per conoscere, anche se in modo parziale, la tipologia dei lavori presentati, gli orari e i prezzi.

Se ne sono conservati 73 esemplari, proposti in vendita, per conto di un privato, dallo Studio Bibliografico Piani¹³ di Bologna sin dal 2006.

Erano eseguiti su carta da imballaggio a tempera, a inchiostro o carboncino, e misurano 250 x 150 cm, tranne due di 75 x 100 cm. Dall'esame dei

13. Nel 2006, su mio interessamento, lo Studio Bibliografico Piani propose al Comune di Cerignola l'acquisto dei 73 manifesti disegnati da Nicola Sette per l'Opera dei Pupi durante la sua permanenza a Cerignola. Fu pure organizzato un convegno presso l'aula consiliare che vide la partecipazione del sindaco, assessori, dei professori Carlo Piantoni e Roberto Cipriani entrambi dell'Università Roma Tre, del prof. Mario Granata preside dell'Istituto Statale d'Arte di Cerignola, del sottoscritto. Patrocinio del Rotary Club di Cerignola, UNITRE di Cerignola, Pro Loco di Cerignola.

Ampia partecipazione di pubblico, presidi e scolaresche: entusiasmo alle stelle per la riscoperta di questo genere di spettacolo che nel passato aveva divertito grandi e piccini e la possibilità di acquisire i cartelloni originali di Nicola Sette. Purtroppo la trattativa non andò in porto, privando la nostra città di una testimonianza d'arte popolare.



La seconda sala di Nicola Sette in piazza Pasquale Bona (foto A. Galli).

cartelloni superstiti conosciamo prima di tutto le preferenze della compagnia nella programmazione degli spettacoli: il repertorio era abbastanza ricco e abbracciava diversi generi classificabili, per comodità di esame, in almeno in otto categorie.

La prima categoria ha per soggetto le storie dei Paladini di Francia in lotta contro i Saraceni, ma anche le gesta dei cosiddetti Cavalieri erranti. A tal riguardo don Nicola prepara cartelloni che comprendono tra l'altro scontri tra Crociati e Saraceni, le imprese di Sigfrido, Orlando che uccide don Chiaro, le imprese di Palmerino d'Inghilterra e la sua morte (da un romanzo del XVI secolo), le avventure di Guerrin Meschino da Durazzo alla ricerca dei genitori (dal romanzo di Andrea da Barberino scritto intorno al 1410).

L'invito al pubblico è espresso sia mediante le scene e i personaggi in azione disegnati con discreta bravura sia con brevi ma puntuali didascalie che generalmente mettono in risalto l'eroismo, lo spirito d'avventura dei cavalieri erranti, l'amore e i sentimenti più esaltanti, ma anche le gelosie, i tradimenti, gli scontri, le vigliaccherie dei personaggi più abbiotti e malvagi che alla fine soccombono per le loro colpe.

La morte di Palmerino è così definita: "La fine dei grandi eroi, fulgido esempio di valore e costanza. Spettacoli moralissimi". In un altro, che raffigura l'incontro di Guerrino con i genitori tenuti prigionieri: "Anche l'acqua vi vien tolta ...! Dopo tante sofferenze e tanti disagi Iddio mosso a pietà fece abbracciare il Guerino con i suoi genitori ...".

È evidente l'intento soprattutto educativo e morale della compagnia Sette nella scelta del repertorio, che tiene conto anche della presenza di giovani e ragazzi ai suoi spettacoli. Infatti nella seconda categoria troviamo ben quattro cartelloni dedicati alla Disfida di Barletta che ha per protagonista Ettore Fieramosca. Una delle didascalie presenti afferma: "Le grandi bravure dei nostri guerrieri italiani: Ettore Fieramosca ovvero la Disfida di Barletta. Storico istruttivo".

La successiva terza categoria riguarda ancora il filone storico con tre cartelloni che evidenziano il valore dei tre moschettieri animati dal senso di giustizia contro i soprusi del cardinale Richelieu. Nella didascalia, oltre ai riferimenti storici, si precisa anche di aver disegnato il nuovo vestiario dei pupi e lo scenario.

La quarta categoria riguarda la fondazione di Roma con la morte di Remo e la tragica fine di Attilio Regolo, sacrificatosi per tener fede alla parola data, e la battaglia di Canne: "Publio Emilio Varrone, l'eroe canosino piange la perdita dei suoi fanti ... O fanti o poveri fanti miei!"

La successiva quinta categoria con tre cartelloni è dedicata alla "Grandiosa storia dell'Africa Orientale italiana", la partenza delle truppe coloniali

con il piroscapo nel 1896 e in primo piano l'abbraccio di una madre al figlio in partenza e di una moglie al marito con il figlioletto che accarezza il padre. La didascalia della terza scena è significativa dello spirito che anima il lavoro della famiglia Sette: divertire il pubblico e nello stesso tempo offrire contenuti positivi. "La storia d'Africa orientale, oggi italiana è istruttiva ... necessaria! ... Bisogna essere di marmo per non sentire la necessità di assistere a questi spettacoli ...".

Ben quattro cartelloni riguardano la sesta categoria dedicata alla comicità con la famosa maschera di Pulcinella. Nella didascalia si precisa: "Questa sera oltre ai tre atti della storia, si darà un atto comico con la ridicolissima maschera del Pulcinella col titolo *Cala Martino!* Unico spettacolo ore 20.30".

L'inserimento delle avventure esilaranti di Pulcinella era una costante nella programmazione degli spettacoli delle varie compagnie di giro, naturalmente in Campania e in Puglia. I copioni presentati nei cartelloni si riferiscono a quattro commedie: *Cala Martino*, *Pulcinella medico a forza di bastonate*, *Pulcinella guardiano di donne*, *È guardare e puosto a rummore da nu meza lengua*. *Pullecenella è nu cuoco scartellato*.

La settima categoria contiene cartelloni con soggetti vari: nel primo ci sono serpenti, un mago, uno scheletro e un cane che gira il mestolo in un pentolone fumante; nel secondo la didascalia parla di un castello misterioso dove agiscono vari personaggi del genere comico.

L'ottava e ultima categoria è riservata alle gesta non proprio edificanti ed esemplari di personaggi come il bandito Giuseppe Musolino, Carmine Crocco, il cerignolano Nicola Morra. Ma non tralascia episodi di malavita americana con *I terrificanti misteri della Mano Nera e le astuzie del celebre poliziotto di Nat Pinkerton*, come pure i fatti sanguinosi e criminosi della camorra napoletana i cui riflessi erano ben presenti in Puglia.

Un bel cartellone a colori è dedicato al ritrovamento della sacra icona di Maria SS. di Ripalta a opera di briganti operanti nella località di Ripalta in territorio di Cerignola.¹⁴ Al brigante Musolino, conosciuto come *u re i l'Asprumunti* (il re dell'Aspromonte), Nicola Sette dedica un'ampia serie di cartelloni, ben dieci, con didascalie significative delle imprese, delle vendite e degli omicidi del bandito più ricercato d'Italia dopo la prima condanna del 1898 e la successiva evasione dal carcere di Gerace il 9 gennaio 1899.¹⁵ Si passa dal primo arresto alla sua fuga dal carcere, alla vendetta con l'uccisione di chi l'ha tradito.

14. Per quanto riguarda il miracoloso ritrovamento dell'icona di Maria SS. di Ripalta si veda Luciano Antonellis, *Cerignola*. 1964, p. 53-56.

15. Enzo Magri, *Musolino: il brigante dell'Aspromonte*. Milano: Camunia, 1989.

Le rappresentazioni erano a puntate, e ogni sera si aggiungeva, con molta dose di improvvisazione, un nuovo tassello al grande mosaico fantastico delle straordinarie imprese degli eroi di Carlo Magno, delle vicende amoroze di Genoveffa del Bramante, delle edificanti storie legate alla vita e ai miracoli di santi legati alla tradizione locale come san Rocco, san Trifone e la Madonna di Ripalta patrona della città di Cerignola.

Quasi sempre, dopo lo spettacolo pomeridiano, frequentato generalmente da ragazzi e anziani, quello serale si arricchiva e si concludeva con qualche storia più piccante per gli adulti, o con vicende di cronaca nera legate alla malavita locale o napoletana: anche queste interrotte nel momento culminante e rimandate al giorno dopo, insomma come le odierne telenovelle a puntate.

Si trattava generalmente di episodi di cronaca nera che avevano colpito l'immaginario collettivo per la loro efferatezza: delitti d'onore a sfondo passionale, vendette, faide familiari, sfregi alla napoletana, duelli rusticani. Non dimentichiamo che proprio a Cerignola Pietro Mascagni, mentre vi soggiornava, compose l'opera lirica *Cavalleria rusticana* tratta dalla omonima novella del catanese Giovanni Verga: dove un marito tradito (compare Alfio) uccide il rivale (compare Turiddu) in un duello rusticano all'arma bianca¹⁶.

Molto seguite le vicende, quasi sempre lontane dalla realtà o 'aggiustate' dalla fantasia popolare, legate alla figura di Nicola Morra, fuorilegge cerignolano durante il periodo pre e post unitario,¹⁷ molto legato alla ricca borghesia agraria locale che lo sosteneva economicamente, e non solo, in cambio di protezione.

Altri loschi personaggi, generalmente briganti che infestavano le campagne di Puglia e Basilicata, sui quali si infittiva la trama dei fatti di sangue e si esaltava oltremodo la creatività e l'improvvisazione dei pupari, rispondevano al nome di Carmine Crocco,¹⁸ Ninco Nanco, Buchicchio, Sante Tufarello e tanti altri i cui fatti delittuosi, come omicidi di agrari, assalti alle masserie e ricatti erano ancora nella memoria del popolo. Del resto, in tempi più recenti, i pupari aggiornarono il loro già ricco repertorio con le gesta clamorose e ricche di fascino di personaggi come il bandito Musolino o Salvatore Giuliano, assurto quest'ultimo a eroe dei più diseredati e dell'indipendentismo siciliano.¹⁹

16. Cesare Orselli, *Pietro Mascagni*. Roma: Neoclassica, 2019.

17. Nicola Morra, nato a Cerignola il 17 giugno 1827, morì in carcere a Firenze il 13 maggio 1904. Vedi Pasquale Ardito, *Il brigante gentiluomo: Nicola Morra, il Robin Hood del Sud*. Lecce: Capone, 2011.

18. Vedi Carmine Crocco, *Come divenni brigante*. Manduria: Lacaita, 1964.

19. Vedi Enzo Magri, *Salvatore Giuliano*. Milano: Mondadori, 1987.

I redattori dei copioni e delle sceneggiature – generalmente quello più istruito della compagnia stessa di pupari – si attenevano a colpire la fantasia e i sentimenti del pubblico, e questo a volte rispondeva alle sollecitazioni dello spettacolo con un coinvolgimento passionale ed esagerato, con episodi che fanno parte della memoria collettiva.

È significativo l'episodio – già citato dal racconto di Guido Zeviani Pallotta – reiteratosi in più occasioni e indelebile nel ricordo di più persone e quindi attendibile. Quando Gano di Magonza sta per accoltellare Orlando alle spalle, tra il pubblico si leva un grido di sdegno: *E mur, fetènde maganzese*, e uno spettatore addirittura spara contro il traditore per antonomasia della letteratura cavalleresca, ponendo fine contemporaneamente all'ennesima "infamaria", all'integrità del pupo e ... allo spettacolo. Fuggi fuggi generale, intervento delle forze dell'ordine e sospensione per alcuni giorni delle rappresentazioni furono la conseguenza del folle gesto, che fortunatamente non ebbe conseguenze sull'incolumità degli spettatori.

Qualcosa di simile successe durante la presenza dei soldati americani a Cerignola proprio al "largo del Castello" – piazza Pasquale Bona – nel pianoterra dove si era trasferita la compagnia Sette gestita allora dai fratelli Giovanni e Giuseppe, figli di Nicola venuto a mancare il primo giorno di novembre del 1942. Siamo nel 1944, le truppe americane occupavano la città. Alcuni militari in libera uscita, che avevano alzato il gomito ed erano un po' alticci, fecero sentire la loro presenza chiassosa aprendo il fuoco contro il solito paladino traditore, Gano di Magonza. Questa volta ci furono danni ai pupi e alle scenografie, con intervento della polizia militare americana e chiusura prolungata del teatrino.²⁰

D'altronde, episodi simili erano frequenti durante le rappresentazioni teatrali delle sceneggiate napoletane, dove i guappi presenti si accanivano con espressioni irripetibili e colorite nei confronti dei traditori, degli infami, delle spie e anche delle forze dell'ordine. Riguardo quest'ultima sede dell'Opera dei Pupi, e al modo di operare della famiglia Sette, i ricordi dei più anziani sono più precisi e ricchi di particolari. Siamo infatti nel periodo bellico, e un po' di divertimento a buon mercato ci voleva per dimenticare le difficoltà che la realtà della vita presentava.

Gli spettacoli venivano pubblicizzati con cartelloni dipinti sistemati a fianco dell'ampia porta d'ingresso al teatrino, dove campeggiava anche un bel pupo completo di splendida armatura di latta. Sulla vetrina era anche affisso un cartello con il costo dei biglietti: piccola la differenza di prezzo tra le prime file delle panche di legno e le altre. Per le sedie riservate ai signori in vena di trascorrere una serata diversa si pagava una maggiorazione.

20. Fonte orale.

Padri e nonni accompagnavano figli e nipoti agli spettacoli pomeridiani perché più adatti a loro; e i ragazzi che non avevano chi pagasse il biglietto per loro cercavano durante la mattina di procurarsi quei pochi centesimi necessari per il biglietto facendo dei lavoretti, oppure pagavano in natura con uova e olive prelevate in casa o chissà dove. La cassa accettava di tutto, anche la carbonella per la stufa e il braciere!

Molte fonti ricordano che, invecchiando, don Nicola Sette non manovrava più i pupi, operazione gravosa lasciata ai due figli, ma coordinava il lavoro, dava voce ai vari personaggi – anche a quelli femminili – con grande abilità espressiva, leggeva la trama, riassumeva le puntate precedenti. Gli effetti sonori e il rombo del tamburo, durante gli accaniti combattimenti, erano affidati a un uomo del posto, tale Palmiotto, che non disdegnava i piaceri di Bacco! A tal proposito una fonte ricorda che, essendosi rovinato il tamburo della famiglia Sette, per gli spettacoli si pensò bene di prendere, diciamo in prestito, quello in uso nelle parate militari fasciste e custodito nella palestra littoria del campo sportivo. Lo strumento era necessario come il pane!

La moglie di Nicola Sette, Chiara Parisi, era alla cassa, all'ingresso. Tutti la ricordano per la sua gentilezza, a volte leziosa in presenza di ospiti di riguardo. Ma non era stupida! Nessuno riusciva a entrare gratis: qualcosa si doveva dare, in denaro o in natura. La vita era difficile, il cibo scarseggiava, e a stomaco vuoto non si lavorava bene! Chissà quante volte don Nicola avrà guardato con invidia i suoi attori, i nobili pupi, che non pretendevano nulla, né soldi e tanto meno di riempirsi la pancia!

Caduto il regime fascista nel 1943, le cose cambiarono con l'arrivo degli americani. Anche per la famiglia Sette. Circolavano più soldi, le vecchie lire o le AM lire, cibo e mercanzie non mancavano sulle bancarelle e nei negozi, soprattutto grazie al mercato nero, e un po' tutti avevano voglia di divertirsi la sera. E poi i piloti americani di stanza in varie località del nostro territorio non disdegnavano la nobile arte dell'Opera dei Pupi, una novità per loro, e quasi ogni sera in libera uscita affollavano il teatrino della famiglia Sette.

Questa si vide costretta anche ad aumentare il numero dei posti a sedere e a procurarsi personale avventizio per migliorare le prestazioni dei suoi pupi, l'apparato scenotecnico ed effettuare qualche spettacolo in più anche a tarda sera. Nell'intervallo si vendevano gazzose, *cicere e summint* e castagnaccio, il cui profumo riempiva l'affollata sala. Molti ricordano che i soldati pagavano l'ingresso ai ragazzini che, assillanti, li pregavano mentre stazionavano nella piazzetta al "largo del castello". Familiarizzavano spesso con gli spettatori facendosi spiegare, non so in che modo, le vicende rappresentate e il comportamento di alcuni personaggi, ricambiando con sigarette –

Camel e *Chesterfield* – cioccolatini e soprattutto chewingum che, una volta masticate, si ritrovavano dappertutto, sui fondi delle sedie e ... dei pantaloni!

Spesso i soldati americani accompagnavano le prodezze di Olando e Rinaldo con fischi e urla, e anche con qualche colpo di pistola in aria quando i paladini facevano strage di nemici che si accumulavano uno sull'altro formando una catasta di corpi smembrati. Molto realistica l'esecuzione di Gano di Magonza, raccontata da qualche anziano: quattro cavalli, a cui erano legate braccia e gambe del traditore, lo squartavano vivo, e dal corpo martoriato fuoruscivano vere interiora di animali – frattaglie offerte da qualche macellaio – che, puntualmente recuperate a fine spettacolo, finivano nella pentola della signora Chiara!

Visto l'interesse per questo genere di spettacolo, giunsero a Cerignola altre compagnie di pupari di giro come i Luigini, o i Dell'Aquila di Canosa, che d'altronde in passato non avevano disdegnato la nostra piazza. Durante il periodo bellico, e precisamente dopo la morte di don Nicola Sette avvenuta nel 1942, i figli Giuseppe e Giovanni con mogli, figli e madre, Chiara Parisi, si trasferiscono in una abitazione *veceine alla funtoine du pesce, all'inizie de via San Lunard* (vicino alla fontana dove si vendeva il pesce, all'inizio di via San Leonardo) secondo varie testimonianze, mantenendo l'attività nel vasto pianoterra di piazza Pasquale Bona al Castello.

Tutti i membri della famiglia collaborano come possono alla realizzazione degli spettacoli, anche dopo la scomparsa della signora Chiara avvenuta il 12 novembre 1948. Tirano avanti alla meglio, ma la vita si fa sempre più difficile, i guadagni sono scarsi anche per la concorrenza di altre compagnie e, soprattutto, dopo l'apertura di sale cinematografiche, una proprio nella stessa piazza Bona, in un vasto locale a piano terra di Palazzo Ducale.

Nel ricordo dei più anziani permangono transiti di compagnie girovaghe che prendevano momentaneamente in fitto locali idonei per l'allestimento di spettacoli, molte volte utilizzando le vecchie taverne che numerose erano sorte – a Cerignola come in altre città della Capitanata – per ospitare i pastori e le loro famiglie, carri e cavalli, nel periodo della transumanza dall'Abruzzo e dal Molise.

Si ricorda una sede in via Osteria Ducale, proprio di fronte al palazzo Pignatelli, nella cui vicina piazza operava il mercato detto ancora oggi “del pesce”. Una compagnia, forse la famiglia Luigini, operò per molto tempo, dopo la guerra, almeno dal '47 al '50, nella taverna di Fortarezza già citata. Molte famiglie di pupari arrivavano con carri e tende e facevano teatro al largo di Sant'Antonio, ampio spazio con fontana pubblica che di giorno ospitava e ospita ancora, oggi al coperto, un frequentatissimo mercato di frutta, verdura e generi alimentari. Si preferiva operare in luoghi di abituale frequentazione e, nel caso di Cerignola, nel centro storico e sue adiacenze.

I fratelli Giuseppe e Giovanni Sette ben presto si rendono conto di non poter sopravvivere alla concorrenza, forse ritengono che quel genere di teatro sia ormai superato e svanita per sempre la magia che i pupi erano capaci di suscitare nelle masse popolari attraverso la identificazione con i ruoli impersonati. Tirano avanti per un certo periodo per amore dell'arte, ma con gli ideali, con la passione, e con l'attaccamento alla tradizione familiare non si riempie la pancia e non si sbarca il lunario: e per primo Giovanni tenta la fortuna a Milano, trasferendovisi il 7 maggio 1951.

Il 23 agosto dello stesso anno anche Giovanni chiude definitivamente l'attività e raggiunge con la famiglia il fratello. Con loro scompare, a Cerignola, la continuità di un genere di teatro che la famiglia Sette era riuscita con grandi sacrifici, perseveranza, e amore a portare avanti per decenni. Altre compagnie verranno a operare a Cerignola, ma in modo saltuario e senza stringere quei rapporti di empatia e amicizia che i Sette erano riusciti a instaurare con la popolazione, e che persiste ancora nella memoria di chi li ha conosciuti e apprezzati.

La compagnia Luigi Luigini

Tra le famiglie di pupari ospiti a Cerignola va ricordata quella di Luigi Luigini di Casamicciola, trasferitosi dopo varie peripezie a San Ferdinando di Puglia dove si stabilì con la famiglia, anche se operò in varie località pugliesi. Era figlio di Angelo, originale figura di artista di teatro nato a Corfù in Grecia. Invaghitosi di Vittoria, giovanissima sorella di un arciprete della Macedonia contrario alla relazione, scappa con lei in Italia e si stabilisce a Napoli dove la sposa e ha cinque figli: Eduardo, Antonio, Luigi, Camilla e Gemma. Di questi solo Luigi si dedicherà all'arte dei pupi, saltuariamente aiutato dal fratello Antonio e dalla moglie Assunta di Orta Nova.

Di questa famiglia di pupari abbiamo notizie di prima mano in quanto una figlia di Antonio, Giuseppina, in una delle numerose *tournées* a Cerignola aveva conosciuto Giuseppe Lionetti, macellaio, e lo aveva sposato nel 1936. Una delle fonti è proprio il figlio della coppia residente a Cerignola:

Il capocomico della Compagnia Luigini era mio zio Luigi, persona esuberante, allegra, estrosa. Era nato a Pescara [altri dicono a Casamicciola, n.d.r.] e aveva sposato tale Assunta dalla quale non aveva avuto figli. La sua era una compagnia di giro, ma la sua residenza abituale era San Ferdinando di Puglia dove morì. Si spostava abitualmente a Trinitapoli e in altri paesi, anche del Garga-

no a Vieste e a Manfredonia. A Cerignola era molto apprezzato e conosciuto per via della parentela con i Lionetti. Si esibiva dove capitava, qualche volta fittava la casa oppure nella tenda specialmente nella piazza antistante la chiesa di Sant'Antonio dove c'è il mercato rionale. Nonno Antonio aveva avuto diversi figli, forse otto, tra cui Angelo, Italia, Emma, Mario, Vittorio, Luigi, Vittoria e mia madre Giuseppina.²¹

Una intervista molto importante per approfondire la conoscenza dei pupari Luigini è quella effettuata nel 1997 ad Angelo Luigini, figlio di Antonio, da parte di Mario Delli Muti, Paolo De Angelis e Angelo Capozzi.²² Da questa fonte apprendiamo le vicende della sua famiglia, che nel corso di varie generazioni seppe coltivare la vocazione per questo genere di spettacolo popolare, anche se alcuni membri si dedicarono anche ad altri campi artistici o professionali. I suoi ricordi sono precisi e risalgono a partire dagli anni 30 del '900, quando la compagnia Luigini, con fissa dimora a San Ferdinando di Puglia, non disdegnava di frequentare le piazze di Cerignola, Manfredonia, Vieste, Vico, San Severo e Pescara.

Qui lo zio Luigi si era stabilito con la sua compagnia durante la guerra; ma nel 1943 i Tedeschi requisirono il loro magazzino dove erano custoditi i pupi e quant'altro serviva per lo spettacolo, e persero quasi tutto. Ritornati a San Ferdinando, con i pupi superstiti continuarono l'attività di pupari; e ricorda di aver allestito spettacoli anche a Cerignola, sul Piano delle Fosse e alla "Strada larga", dopo la guerra.

Ma i ricordi di Angelo si infittiscono man mano che viene sollecitato nell'intervista, e così apprendiamo particolari circa il modo di vivere di questi autentici prosecutori di un'arte antica che con grande passione si ostinavano a difendere e a coltivare, nonostante le difficoltà e la concorrenza di altri generi di spettacoli che sempre più attiravano il pubblico. Apprendiamo che lo zio Luigi, nato a Casamicciola, aveva imparato il mestiere di puparo a Napoli, e lo praticava d'inverno per arrotondare i miseri guadagni che gli derivavano lavorando nelle compagnie teatrali, tra cui quella di Scarpetta, il padre dei De Filippo.

Naturalmente operava con i pupi napoletani – che si differenziano da quelli siciliani perché questi ultimi hanno il ferro di manovra che attraversa la testa, mentre quelli napoletani hanno un filo – e riusciva anche a far

21. Da una intervista a Rosario Lionetti, figlio di Giuseppina Luigini. Anche Giuseppina ebbe molti figli: oltre a Rosario, Angela, Ripalta, Antonio, Gerardo, Rita e Luigia.

22. Mario Delli Muti, Paolo De Angelis, Angelo Capozzi, *I pupari di Capitanata e l'esperienza di San Giovanni Rotondo*. [San Marco in Lamis: Crsec Fg/27], 1998.

saltare testa e mani dei pupi durante i combattimenti. Li costruiva anche per altre compagnie, come i Dell'Aquila di Canosa. La compagnia Luigi Luigini si spostava con i carretti, ricorda Angelo:

anche otto perché tenevamo un Politeama chiamato Città di Napoli, in legno, rettangolare, con sedie, piccionara, palchetto e palcoscenico dove stavamo noi opranti e sotto c'erano le marionette.

Si riferisce all'anno 1936, quando giunsero a Cerignola dopo essere stati a San Severo e Torremaggiore. Si fermarono ben tredici mesi e fittarono delle case per tutti i componenti della famiglia. Sui carretti avevano portato tutto l'occorrente per il lungo soggiorno – materassi, reti, masserizie – e ognuno aveva mansioni ben precise, soprattutto per la manutenzione dei pupi e delle strutture. Le donne sapevano cucire gli abiti e le uniformi, quasi sempre di velluto nero, rosso e celeste. Le armature le faceva lo zio di Angelo, Luigi il capocomico: era stato in America nel 1912 e sapeva fare la doratura

ed era orafo e riusciva a ricamare le corazze con l'oro, aveva tutti gli attrezzi, il piombo, il piatto di piombo che ci lavorava e usciva il ricamo da sotto ... Per il resto delle attrezzature si trovava tutto a Napoli, le teste, le braccia, e anche i cartelloni dipinti che si mettevano fuori per annunciare il programma della serata.

Il cartellone della compagnia Luigi Luigini e famiglia, come ci viene ricordato sempre da Angelo, era variegato e artisticamente spaziava dalla rappresentazione dei pupi, secondo copioni consolidati dalla tradizione e graditi dal pubblico, all'allestimento di spettacoli teatrali e musicali che comprendevano soprattutto le farse e le sceneggiate napoletane tratte dalle più note canzoni del repertorio classico. A tal riguardo Angelo ci fa un esempio:

La sera si faceva con i pupi il brigante Musolino oppure Nicola Morra, specialmente a Cerignola, la gente si comprava i romanzi, si vendevano i foglietti con la storia di Nicola Morra e Buchichio, erano compagni ... il brigante dell'Abruzzo Fra Diavolo. E poi la sera stessa si facevano le farse: Scartellato e Pastariello u terribele du paese; Pulcinella, Don Felice Sciosciammocca, Colombina, Lauretta e i tre amanti di Lauretta, tutte farse.

Era una compagnia allargata in quanto compaiono, nei ricordi di Angelo, il padre Antonio, sorelle, zii e zie; e si producevano sia spettacoli con

le marionette che rappresentazioni teatrali con drammi quali *Le due orfanelle* o *Il fornaretto di Venezia*. I ruoli dei componenti la compagnia erano – diciamo – fissi, consolidati dalla pratica e da anni di esperienze acquisite in base ai livelli di gradimento del pubblico. Il patriarca Antonio interpretava sempre il buono; Luigi faceva lo sciancato e il cattivo; la zia Italia era la primadonna, Giuseppina allegra e vivace era la seconda; Emma, emigrata poi in America, aveva una bella voce e affascinava il pubblico quando cantava *La bersagliera*; e molti signori, dice Angelo, per ammirarla

tenevano le sedie prenotate in prima fila tutte le sere ... Facevano anche le sceneggiate napoletane del tipo Dicitanciello vuje e A seggia elettrica.

Interessante quanto veniva detto in finale dello spettacolo misto di marionette, canzoni, sceneggiate e arte varia da parte del capocomico Luigi Luigini:

Allora andiamo a tavola? Sì, andiamo a tavola e a tavulella non manca mai Pulecenella. E se sta ggenta bella ci fa un battimane, i stamme a ringrazià da mò fine a dimane”.

Ancora, Angelo fa riferimento ad alcuni episodi scaturiti dalla emotiva partecipazione di grandi e ragazzi alle imprese dei Paladini di Francia ed eroi simili dell'epopea cavalleresca, che pari pari ho riscontrato anche tra le mie fonti a Cerignola.

A San Severo, tanto che si arrabbiavano quando si facevano Orlando e Rinaldo, ché c'era Gano di Maganza; quando facevano il tradimento di Gano di Maganza si levavano le scarpe e gliele tiravano, tanto si impressionavano ... erano contadini, pecorai, vaccai, operai ... I bambini venivano pure ...

A Cerignola, come abbiamo visto, alla scena del tradimento succedeva anche di peggio: invece delle scarpe si lanciavano coltelli e si sparava. I bambini poi, a Cerignola, dopo aver assistito alle imprese dei Paladini o del Guerrin Meschino, cercavano di imitare i loro combattimenti. Dice Angelo:

Erano forti [nel senso di monelli]. Facemmo il Meschino, e il giorno dopo facevano le sciabole di legno e turn turn combattevano e mannaggia a chi t'è stravivo! Io sono il Guerrin Meschino ... Poi quando passavo io dicevo ué ué né il Meschino.

Angelo ricorda che i bambini lo riconoscevano dalla voce quando faceva il Meschino e

Noi dicevamo: Vedi che il commissario non ce lo deve far fare più perché questi con le spade di legno si devono far male! Non avevamo alcun fastidio in altri posti, mai, solo a Cerignola avevamo paura che i ragazzi si facessero male e la colpa era la nostra ...

Il riferimento di Angelo Luigini – alla partecipazione, diciamo emotiva e attiva, dei ragazzi nel cercare di imitare le gesta dei Paladini di Francia costruendo spade di legno e scudi – mi ha riportato a ricordi personali. Infatti con gli amici facevamo spade di legno con impugnature di varie forme utilizzando come materiale le scalette di legno dove erano avvolte le stoffe, che gli ambulanti abbandonavano al mercato del mercoledì in viale Roosevelt, la “Strada larga”, luogo abituale di giochi di tanti ragazzi. Io ci abitavo al pianoterra n. 6, a fianco del bar Gorizia: di spade ne ho costruite e di combattimenti ne ho fatti: e i lividi e le ferite sulle mani e sulle gambe erano la inevitabile conseguenza.

Mi riferisco alla fine degli anni 50 del Novecento, quando al cinema andavano per la maggiore pellicole americane di “cappa e spada” con Errol Flynn nel ruolo di Capitan Blood, Stewart Granger, *Scaramouche*, *Zorro* con Tyron Power, *I tre moschettieri*, Corsari neri e Capitan Uncini: ma i riferimenti di noi ragazzi erano anche i personaggi dell’Opera dei Pupi, che influenzavano moltissimo la nostra fantasia.

Ricordo di essere andato con mio nonno Domenico a uno spettacolo dei Paladini di Francia, nei pressi della chiesa di Sant’Antonio, in piazza del mercato. Poche le panche disponibili per sedersi, la maggior parte degli spettatori era in piedi davanti al teatrino. Quella volta mi sono divertito molto, e lo dissi al mio maestro che approfondì l’argomento spiegando alla classe che quel genere di spettacolo era molto popolare ai suoi tempi, prima dell’avvento del cinema, e ci andavano tutti.

Ci parlò di Orlando, Rinaldo, della Bella Angelica, di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda: ne fummo tutti estasiati, e quel giorno il tempo volò via. La mia scuola era la *Defizia*, la scuola elementare “Carducci”, e il mio maestro era Pietro Landriscina, che ricordo con grande affetto per tutto quello che mi ha insegnato.

Era l’anno scolastico 1957 e frequentavo la terza classe.

*Il teatro dei pupi*²³
di Antonio Pasqualino

Alcuni, tra cui lo storico Fortunato Pasqualino, ritengono che lo spettacolo dei pupi sia nato in Spagna e fosse molto apprezzato alla corte di Carlo v, per confluire poi nelle osterie e nelle piazze a trastullo popolare. Dalla Spagna approda a Napoli: e qui ritroviamo, accanto alle avventure dei Paladini di Francia e degli eroi di re Artù, anche le imprese di malavitosi e le buffonate di Pulcinella che divertono grandi e piccoli.

Da Napoli, gradualmente e in tempi e forme diverse, i pupari cercano nuovi spazi operativi nei paesi del Meridione e in Capitanata in modo particolare. La tradizione vuole che sia stato tale Gennaro Balzano a trasferirsi da Napoli a Foggia il 1864, portando con sé la sua famiglia e la sua arte di marionettista.

L'Opera dei Pupi è un genere di spettacolo praticato e diffuso già nel Medioevo; ma, sotto forme diverse, è molto più antico e fa parte della cultura di popolazioni orientali.

Infatti bisogna evidenziare che il teatro delle figure animate, questa magia che trasforma in vivente il non vivente, in umano l'oggetto inerte, proviene dall'Oriente. Ma è più giusto pensare che in molti tempi ed in luoghi diversi si sia cominciato a dare vita a figure inanimate a scopi magico-culturali o spettacolari o ludici. Infatti, l'impulso a imitare la vita e dare vita con figure materiali ai fantasmi dell'immaginazione è universale, e la maschera e le marionette sono soltanto i due poli fenomenologici di una stessa fuga da sé che è anche ricerca di sé, ricerca dell'altro che è anche un nascondersi dall'altro. Il marionettista, il fabbricante di pupi, costituisce un microcosmo che è anche immagine della creazione. L'opera dei pupi è il teatro tradizionale delle marionette dell'Italia meridionale.

23 Estratto da *Ciga Hotels Magazine*, 1963.



Palermo. Pupi dell'Associazione Figli d'arte Cuticchio.

Tra il XVI e il XVII secolo compare in Sicilia, e fra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento ha un successo strepitoso specie tra le masse popolari. Il rinnovato interesse per il Medioevo in epoca romantica fa riscoprire i vari cicli cavallereschi, da Carlo Magno a re Artù, che vengono recepiti, rivisti, tradotti in copioni semplificati e messi in scena a puntate di serata in serata “collegate attraverso un sapiente meccanismo di interruzione dell'azione ereditato dai *cunti* dei cantastorie e finalizzato a incatenare il pubblico per farlo ritornare l'indomani”.

I cantastorie da decenni giravano le piazze di paesi e città con i loro pannelli di tela su cui erano disegnati a riquadri momenti salienti delle loro storie su fatti di cronaca nera, del passato o recenti, che avevano colpito l'opinione pubblica per la loro efferatezza. Raccontano quei fatti con prontezza espressiva in un linguaggio di facile comprensione, utilizzando espressioni del dialetto locale e indicando con la bacchetta di canna i riquadri corrispondenti agli eventi presentati.

Completava lo spettacolo la distribuzione – dietro offerta volontaria – di “fogli volanti” in carta velina colorata, su cui erano impresse colonnine di versi e la riproduzione delle catastrofi o dei misfatti raccontati.

Le compagnie di pupari ben presto intuirono la possibilità di portare sulle scene le storie raccontate sulle piazze dai cantastorie. I collaboratori redattori di copioni iniziano a cogliere dai “fogli volanti” idee e fatti da

trasformare in sceneggiature per le rappresentazioni dei pupi. Le imprese dei malviventi, dei briganti, i delitti più cruenti anche recenti diventano argomenti da portare sulle scene a integrazione delle ormai affermate imprese dei Paladini di Francia o degli eroi di re Artù intrisi di elementi magici e fiabeschi e di esaltazione di valori come l'onore, la lealtà, l'amicizia, la giustizia, la difesa dei più deboli.

Il glossario che segue è riferito a "teatrini di figura", allestiti generalmente all'aperto: spettacoli popolari di cui fanno parte anche i teatrini che proiettano ombre di personaggi su appositi schermi o quelli che adoperano magistralmente le mani per simulare oggetti, personaggi e ambienti.

Burattino. Fantoccio del tipo acrolito di cui è curata la sola testa che assume diverse fisionomie ispirate alle maschere. Lo scheletro, coperto da abiti di circostanza, ha solo braccia e gambe. È animato da un operatore con la mano infilata in un buratto di stoffa.

Marionetta. La struttura si compone di testa, corpo, braccia e mani; i piedi sono snodabili. Un pomo di legno racchiude i diversi fili che la animano, e va impugnata dal gancio che sorregge la testa. È manovrata dall'alto da un operatore per mezzo di un bilancino a cui sono legati i fili.

Pupazzo. Manufatto realizzato artisticamente con vari materiali, azionato con stecche e molle o con varie tecniche di animazione televisiva. Famoso il pupazzo di Topo Gigio creato nel 1960 da Maria Perego.



Messina. Pupi della famiglia Gargano.

Pupo. Generalmente è una marionetta del teatro popolare e può, a seconda dell'abbigliamento, rappresentare personaggi del mondo epico medievale, ma anche di altre epoche anche attuali. Può essere azionato in vari modi, dall'alto o di lato alla scena, mediante aste metalliche e fili. Varie le dimensioni fino a un massimo in altezza di 130 cm come nel pupo catanese.

Le tipologie di pupi diffuse in quasi tutta l'Italia meridionale tecnicamente si riferiscono alle tre fondamentali scuole nate in Sicilia: quella palermitana, quella catanese e quella siracusana. Da questi tre stili consolidati dalla tradizione si formò successivamente quella napoletana, che diede origine al teatro dei pupi in Campania e in Puglia. Le differenze sono nella struttura del pupo e nelle innovazioni tecniche a esso apportate per le varie esigenze di scena grazie all'inventiva e all'abilità artigianale del puparo.

Il pupo palermitano. Tecnicamente è il più evoluto in quanto nel corso degli anni maestri pupari lo hanno reso atto a compiere gesti di particolare difficoltà. Ha gambe snodate per inginocchiarsi, può estrarre e riporre la spada nel fodero, la visiera dell'elmo è mobile e si abbassa prima del combattimento. L'altezza varia da 80 a 100 cm, e addirittura può muovere gli occhi e la bocca, mentre la testa e altre parti del corpo possono staccarsi dal corpo sotto i fendenti di spada; la corazza e l'armatura in genere è di pregevole fattura. Il suo manovratore si trova di lato parallelamente alla scena.

Il pupo siracusano. Alto circa 80 cm, mostra visi in cartapesta più reali e ornati da capelli, barbe e baffi naturali e non dipinti. Gli arti superiori e inferiori sono scolpiti in legno di faggio, mentre la testa e il busto in pino. Le mani sono ancorate al busto con un cilindro di tela grezza, e generalmente gli abiti sono raffinati in velluto e broccato. Le armature sono di pregevole fattura in ottone e rame, con decorazioni a sbalzo e applicazioni di piastre metalliche saldate a stagno o tenute con fibbie e legacci di pelle. Ogni parte dell'armatura è asportabile durante i combattimenti.

Il pupo catanese. È il più alto, da 110 a 140 cm, e pesa circa 30 kg; ha gambe rigide, non può inginocchiarsi, non può estrarre e riporre la spada che è legata alla mano destra, e la visiera dell'elmo è sempre chiusa; la corazza è decorata con piastre articolate, e i vestiti sono molto raffinati. Il manovratore si trova su di un piano rialzato dietro la scena.

Il pupo napoletano. Alto circa 120 cm, pesa circa 30 kg ed è sostenuto da un ferro centrale, mentre braccia e gambe snodate sono guidate dal puparo tramite fili e cordicelle. Può estrarre la spada dal fodero, ha gli occhi di vetro colorato e brillanti come certe statue della tradizione partenopea del '700. Le armature sono ricche e decorate, e gli abiti fastosi. Può essere dotato di pesi ai piedi che gli consentono di star ritto e fermo da solo.

Tavole

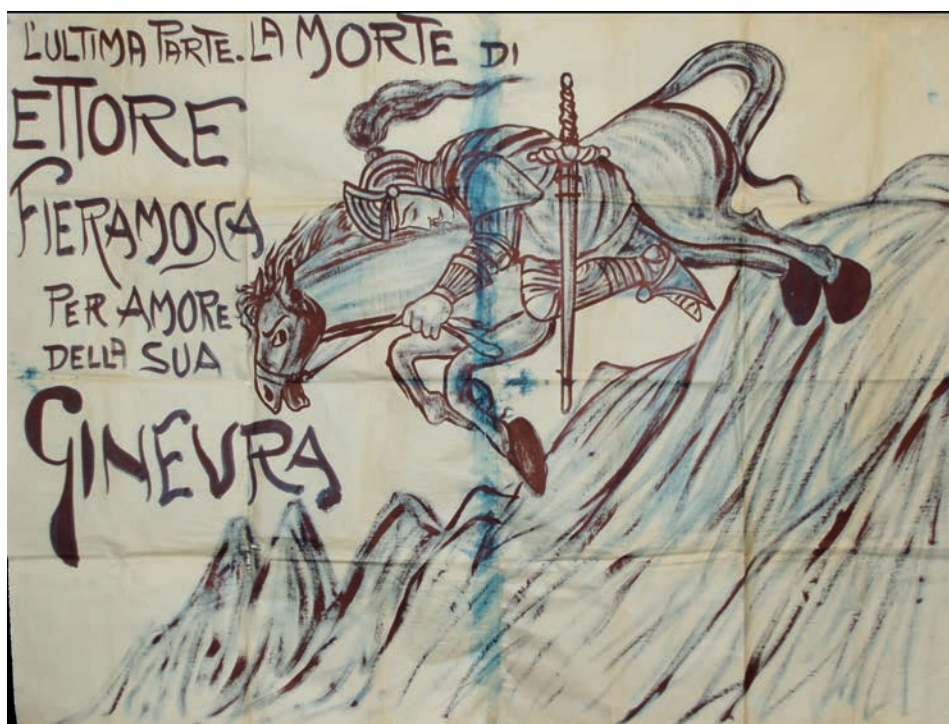


















LA STORIA D'AFRICA ORIENTALE, OGGI ITALIANA
È ISTRUTTIVA... NECESSARIA!... BISOGNA ESSERE DI
MARMO PER NON SENTIRE LA NECESSITÀ DI ASSI-
STERE A QUESTI SPETTACOLI!



LA PRINCESSA IRMA ALILA SOTTO LA
TENDA, E LA MORTE DEL TENENTE
GUSTAVO













IL RATTO DELLA FIGLIA DEI MORTI CONIUGI D'AVALLONA, FATTO DAL TEMUTO CAMORRISTA, DE LORENZO, E TAGLIATA LA FACIA DA MUSOLINO ... I SPETTACOLI STORICI SONO I PREFERITI PERCHÉ INSEGNANO LA MORALTA'



QUESTA SERA LA CAUSA DI D. NICOLA MORRA DISCUSSA INNANZI AL TRIBUNALE DI FOGGIA ... PARTE STRAORDINARIA, INTERESSANTISSIMA ... ATESA DA TUTTI ... E SPETTACOLI ARTISTICI MECCANICI MORALI E ISTRUTTIVI NON SOLO PER I PICCOLI MA TUTTO AL TUO PER I GRANDI. VOLETE STARE SEMPRE SANI? VENITE NEL NOSTRO TEATRO





Finito di stampare
nel mese di novembre 2023
da Litografica '92
San Ferdinando di Puglia



ISBN 979-12-210-4572-7



9 791221 045727