

Studia Ligustica

Collana di studi on line per l'approfondimento delle tematiche interdisciplinari
riguardanti la storia, le arti e la bibliografia della Liguria

14



La rappresentazione della storia per la comunicazione tra immagine e testo

**Dalla Genova a fumetti di Marciante
all'avventura dell'originario genovese
Scipione Cicala di Cuppone**

a cura di
Maria Linda Falcidieno

Genova 2023

Il contributo è stato sottoposto in forma anonima ad almeno un referente.
I nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco pubblicato in calce.

© I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati in tutti i Paesi.
È consentita la citazione di parti del testo previo indicazione della fonte per esteso, incluse le pagine di riferimento; non è consentito l'utilizzo delle immagini senza l'autorizzazione degli autori e dell'editore.

Studia Ligustica

Collana fondata e diretta da Claudio Paolucci

Segreteria scientifica: Andrea Lavaggi

© 2023, BIBLIOTECA FRANZONIANA - GENOVA

E-mail: segreteria@bibliotecafranzoniana.it

Sito web: <https://www.fondazionefranzoni.it/pubblicazioni/studia-ligustica-collana-di-studi>

URL pubblicazione: <https://www.fondazionefranzoni.it/studia-ligustica-14-2023/>

Gennaio 2023

ISBN 978-88-98246-13-7

INDICE

Introduzione	pag.	7
Gaia Leandri <i>I vicoli di Genova di Enzo Marciante. Note introduttive ad uno studio critico sul fumetto per la narrazione storica</i>	»	9
Angela Zinno <i>Maledetta Zena. Performance come rappresentazione storico-visuale e intangibile; la vicenda di Scipione Cicala – Sinàn Kapudàn Pascià</i>	»	29
<i>Maledetta Zena</i> , di Roberto Cuppone	»	37
<i>Intervista a Mauro Pirovano</i> , di Angela Zinno	»	39

L'università di oggi ha ormai da qualche tempo consolidato e formalizzato la sua organizzazione di lavoro e competenza in tre ambiti: didattica, ricerca e terza missione.

Proprio quest'ultimo aspetto è forse ancora parzialmente critico, soprattutto per i non addetti ai lavori, ai quali non è sempre facile spiegare in breve di cosa si tratti; forse, utilizzando una estrema sintesi e quindi semplificando moltissimo, si potrebbe dire che la terza missione riguarda la comunicazione all'esterno di quanto accade all'interno con la formazione e il progredire della conoscenza. Una "alta divulgazione" degli argomenti e delle numerose e diversificate attività che si svolgono negli atenei, insomma, attraverso i corsi di studio, i master, i dottorati di ricerca, i laboratori, le convenzioni e tutto ciò che rende viva e proficua la collaborazione tra didattica e ricerca e la società civile.

Ma la questione della comunicazione e della divulgazione di nozioni e informazioni, di dati e di competenze non è certo questione recente, né poco nota; in questa sede, tuttavia, è possibile solamente accennare l'argomento quale fondamento di ricerca e introdurre come esemplificazione e punto di partenza due casi studio particolarmente significativi di narrazione storica in ambito locale, che non sono prodotto accademico in senso stretto, ma che all'accademia si appoggiano e dall'accademia traggono linfa e fondamento dei contenuti. Il riferimento va all'ambito della comunicazione visiva, della quale è impregnata la nostra vita contemporanea a tutti i livelli e che è riconosciuto medium per l'approccio alla diffusione di conoscenza ad ampio spettro, certamente didattica, ma anche e forse soprattutto di identità e memoria, a volte perduta, altre solo sopita; immagini, dunque, e testi trasformati in performance, in rappresentazioni (non a caso definite così) teatrali per apprendere nuove informazioni, per riprendere fili del passato e acquistare o riacquistare consapevolezza e identità di appartenenza.

Visualità che si attua tramite segni e visualità che deriva da ciò che vediamo fare; visualità che fa da narratore per immagini o per testi; o per testi e immagini; o per interpretazione tramite la fisicità. E le due ricerche che vengono presentate in questo lavoro sono emblematiche per trarre indicazioni di metodo a carattere generale, valide e sperimentabili per altri contenuti.

Si tratta, come si diceva, di narrazioni che vogliono introdurre argomenti di storia locale sconosciuti o trascurati, se non addirittura dimenticati, così da incrementare il senso di identità e appartenenza a una compagine civile. Il primo lavoro è l'accurata analisi critico-visiva del racconto illustrato a fumetti scritto da Marciante sulle vicende della città di Genova, con particolare riferimento al periodo medievale, appoggiato su solidissime basi documentarie e perfettamente riuscito nelle ricostruzioni grafiche di luoghi del passato, magnificamente restituiti alla percezione dell'osservatore; il secondo è centrato sull'interpretazione e la trascrizione, poi interpretata sulla scena sulla base del testo elaborato da Cuppone, delle vicende di un personaggio genovese non propriamente positivo – almeno nell'accezione corrente – che è frutto di altrettanto accurate indagini e ricerche. Le autrici Leandri e Zinno, quindi, presentano due studi sulla comunicazione per la diffusione e l'approfondimento di una cultura locale – materiale, del costruito, la prima, e immateriale, di un personaggio, la seconda – comunque correlata strettamente alla società del periodo di riferimento; differenti i linguaggi, che sono quelli del disegno e del fumetto nel caso di Marciante e della performance teatrale in quello di Cuppone, ma comune il fine: quello della comunicazione efficace, immediata e chiara di nozioni storiche trasformate in immagini.

I saggi appartengono alle ricerche pertinenti al Centro Interdipartimentale sulla Visualità dell'Università di Genova – di cui le autrici fanno parte – e ne sono una presentazione sintetica.

Maria Linda Falcidieno

Docente di rappresentazione – dipartimento Architettura e Design (dAD)
Università degli Studi di Genova

I vicoli di Genova di Enzo Marciante.

Note introduttive ad uno studio critico sul fumetto per la narrazione storica

Abstract ITA

Oggetto di questo scritto è l'introduzione ad uno studio critico sul fumetto – inteso come linguaggio visivo per lo storytelling – a partire dai lavori di Enzo Marciante, che, proprio attraverso tale metodologia, ha trattato l'analisi del centro storico di Genova. Si procede inizialmente con un brevissimo inquadramento della tipologia del fumetto storico nel contesto europeo e italiano rapportato ad altri casi studio, precedenti e contemporanei, che affrontano la tematica della narrazione storica di un luogo; poi la lettura del primo lavoro di Marciante, *Storia di Genova a fumetti*, che è stata condotta sul piano stilistico e di contenuto attraverso le parole dell'artista, cui sono state rivolte alcune domande ai fini di comprendere i fondamenti e le potenzialità della narrazione storica a fumetti. Infine, è stata sintetizzata attraverso pochi punti salienti l'evoluzione storico-urbanistica della città di Genova in un arco temporale che va dall'XI al XXI secolo, con approfondimento sul periodo medievale come supporto alla comprensione del volume. A conclusione, alcune riflessioni sull'uso del fumetto storico come mezzo di divulgazione culturale.

Abstract ENG

The subject of this essay is the introduction to a critical study on comics – intended as a visual language for storytelling – starting from the works of Enzo Marciante, who, through this methodology, dealt with the analysis of the ancient center of Genoa. An overview on historical comics in the European and Italian context, in relation to previous and contemporary case studies which deal with the theme of the historical narration of a place, has been briefly tackled. The style and content of *Storia di Genova a fumetti* has been read with the help of the very words of the author, who has been asked a few questions just for this study, in order to understand the foundations and potential of historical narration in comics. The historical-urban evolution of the city of Genoa, over a period of time ranging from the 11th to the 21st century, was summarized through a few salient points, with in-depth analysis of the medieval period as a support for understanding the book. Finally, some thoughts on the use of historical comics as a means of cultural dissemination have been presented.

* PHD in Architettura e Neuroscienze – dipartimento Architettura e Design (dAD) – Università degli Studi di Genova. L'autore ringrazia Enzo Marciante e il suo prezioso contributo.

Il fumetto è spesso considerato un semplice genere di intrattenimento, ma, nella sua natura di racconto grafico, può facilitare la lettura della storia della città, narrando contemporaneamente e su più livelli le vicende umane e gli spazi entro cui si svolgono. Ne è testimonianza l'opera di Enzo Marciante dedicata a Genova, qui introdotta quale esempio locale in relazione al panorama nazionale ed internazionale del fumetto storico e alla storia di una specifica città, di cui si intuiscono complessità ed accuratezza non meno che in un testo scolastico. In questo studio si è ritenuto opportuno non limitarsi ad un'analisi critica, ma, considerata anche la mancanza di bibliografia sull'autore in esame, si è voluta approfondire la ricerca tramite il suo intimo punto di vista. Pertanto è stata realizzata una breve intervista che ha cercato di esaminare autore e opere sotto il profilo artistico-tecnico, personale e pubblico.

Gli anni '70 del fumetto storico realistico tra Francia, Belgio e Italia

Negli anni '60 in Italia il fumetto sta ancora cercando di uscire da una crisi che lo ha visto nel precedente ventennio relegato a genere di serie B, il cui pubblico non poteva che essere quello di bambini e ragazzi che leggevano il Corriere dei Piccoli. *Storia di Genova a fumetti* viene ideata e presentata al grande pubblico nel 1973, a Genova, al termine di un decennio chiave che ha posto le basi per la reinvenzione del genere fumettistico in Europa e America. Solo tre anni prima, nel 1967, usciva il capolavoro di Hugo Pratt *Una ballata del mare salato*¹, il cui protagonista Corto Maltese viene ideato proprio a Genova. Quelle di Pratt sono però storie che dipingono scenari lontani, esotici, che traggono spunto dalle personali vicende dell'artista e narrano della storia di paesi lontani, dall'Africa all'America. Pratt crea la «letteratura disegnata»².

In Francia e in Belgio si creano associazioni di disegnatori che rivendicano la dignità letteraria del comic. Con l'istituzione della casa editrice *Les Humanoïdes Associes* nel 1974, i principali fumettisti attivi sulla scena parigina dichiarano la loro rivoluzione nel campo del fumetto, proponendo un genere «più duro, più politico, più adulto, e decisamente più fantastico e

¹ H. Pratt, *Corto Maltese. Una ballata del mare salato*, Milano, Mondadori, 1967.

² G. Marchese, *Leggere Hugo Pratt: l'autore di Corto Maltese tra fumetto e letteratura*, Latina, Tunué, 2006, p. 8.

fantascientifico.³» I movimenti francesi influenzeranno nel decennio successivo anche la produzione italiana, in un indaffarato clima generale di ribellione culturale, satira politica ed entusiasmo per il nuovo mondo del cinema. Fino agli anni '80, ad utilizzare città reali e antiche come scenografia delle loro avventure su carta sono pochi disegnatori dell'area franco-belga. Jacques Martin, artista francese che ebbe grande successo anche in Belgio, sviluppò a partire dal 1948 una serie a fumetti che prende il nome dal suo protagonista, *Alix*⁴, figlio di un capo gallico le cui avventure si svolgono sullo sfondo dell'antica Roma. Con Martin collabora per un periodo Gillet Chaillet, esponente della famosa Scuola di Bruxelles e appassionatissimo della storia italiana medievale, cui rende omaggio con la serie *Vasco*⁵. Chaillet racconta le vicende di un banchiere senese della famiglia Tolomei del XIV secolo, svelando la toscana del tempo attraverso scorci architettonici e paesaggistici accuratissimi sotto il profilo storico-archeologico⁶. Belgio e Francia sono già dagli anni '40 i grandi produttori e lettori di opere storiche, eredi della tradizione cavalleresca e del "protofumetto", quel famosissimo arazzo di Bayeaux che viene da alcuni considerato il primo modello di narrazione a fumetto della storia⁷.

In Italia, la collana «Le avventure della storia» – una collezione di 67 albi in cui compaiono ambientazioni antiche più o meno realistiche – sbarca a partire dal 1986, ma gli autori sono ancora una volta tutti francesi. I maestri del fumetto storico italiano sono Magnus, Molino, Civitelli, Giardino, Ferraris e altri che hanno dato vita a strisce su eventi o personaggi storici di grande impatto, utilizzando però sempre una chiave personale di interpretazione delle fonti. L'uso delle ambientazioni storiche è spesso declinato in diverse modalità, che adattano la scena alla narrazione: la declinazione eroica-cavalleresca, quella fantastica-esoterica, quella satirica-metaforica⁸. A parte fenomeni locali che ebbero scarsa diffusione, come

³ D. Barbieri, *Il fumetto. Volume antologico inedito per la scuola*, 1994, p. 25.
< <http://www.danielebarbieri.it/texts/IlFumetto.pdf>>.

⁴ J. Martin, *Alix*, Milano, Mondadori, 1948.

⁵ G. Chaillet, *Vasco*, Roma, Eura Editoriale, 1979.

⁶ *Medievalismi*, Atti del convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2019), a cura di F. Conte, M. Longobardi, R. Facchini, F. Fonio, F. Lorandini, L. Valzolgher, Roma, Aracne editrice, 2020.

⁷ S. McCloud, *Understanding Comics: The Invisible Art*, Toronto, Tundra, 1993.

⁸ E. Musci, *Nuvole di Medioevo. Il paesaggio (immaginario e storico) nei fumetti a sfondo*

*Pavia Capitale di Italia*⁹ di Walter Gautschi e Carlo Di Lorenzo, si dovranno aspettare gli anni 2000 per una più fortunata serie sul medioevo in chiave realistica con i lavori di Demetrio Piccini quali *Pia dei Tolomei*, *Ricordati di me...*¹⁰, *Il bandito Ghino di Tacco*¹¹, *La Papessa*¹², *Una donna al soglio di Pietro* e le illustrazioni della sua terra raccolte in *Viterbo and the towns of Tuscia*¹³ e *Toscana – The towns of Mount Amiata and Val d’Orcia*¹⁴.

Enzo Marciante e la sua Storia di Genova a fumetti

Storia di Genova a fumetti di Enzo Marciante¹⁵ è un prodotto originalissimo nel panorama del fumetto europeo, sia nella sua prima versione in bianco e nero edita dalla Sagep¹⁶, sia nella versione recente a colori edita

medievale, in *Il paesaggio agrario italiano medievale. Storia e didattica*. Summer school Emilio Sereni, 2a edizione (24-29 agosto 2010), in «Quaderni dell’Istituto Alcide Cervi - Museo Cervi», 7, Gattatico, Istituto Alcide Cervi, pp. 293-310.

⁹ W. Gautschi, C. Di Lorenzo, *Pavia Capitale di Italia*, Pavia, Logos International, 1986.

¹⁰ D. Piccini, *Pia dei Tolomei, Ricordati di me...*, Roma, GEDI, 2012.

¹¹ Idem, *Il bandito Ghino di Tacco, Il falco della Val d’Orcia*, Roma, GEDI, 2012.

¹² Idem, *La Papessa, Una donna al soglio di Pietro*, Roma, GEDI, 2013.

¹³ D. Piccini, F. Bucci, *Viterbo and the towns of Tuscia*, pubblicato dagli autori, 2017.

¹⁴ D. Piccini, *Toscana – The towns of Mount Amiata and Val d’Orcia*, pubblicato dall’autore, 2014.

¹⁵ Enzo Marciante è fumettista e illustratore genovese. Classe 1946, inizia prestissimo la sua lunga carriera con la striscia Fox & Z., pubblicata nel ‘69 sul Corriere Mercantile, che segna il suo esordio nel mondo del fumetto. A partire dal 1970 pubblica la *Storia di Genova a fumetti*, oltre 200 tavole in quattro volumi, editi dalla Sagep, che lo porterà a vincere il premio Palma d’Argento a Bordighera. In seguito, si dedica alla creazione di cicli di fiabe e documentari su diversi temi. Gli ambiti di cui si occupa sono vari, ma sempre interconnessi: da quello storico (*Colombo ammiraglio del Mare Oceano; il Milione di Marco Polo*, e altri) a quello tradizionale (*Mandilli de Saea, La vera cucina di Genova e della Liguria, Piccola grande guida di Genova per giovani turisti... e non solo*) passando per le illustrazioni e animazioni con finalità educative. Collabora con il Corriere dei piccoli, Più della Domus, TV Junior della ERI, NewMediaround, ACI Genova, la Oxford Group-International School of Europe e altre realtà per cui realizza opere in formato cartaceo e digitale in cui il suo stile inconfondibile sposa sempre la missione divulgativa. Marciante si è avvalso del supporto fornito da illustri personalità dell’ambito scientifico e universitario per molti dei suoi lavori.

¹⁶ E. Marciante, *Storia della città di Genova a fumetti*, Genova, Sagep, 1973.

dalla Coedit¹⁷. Nel genere di vero e proprio comics in quanto *funnies* – denominazione statunitense - opera una sorta di ritorno alle origini; nei temi anticipa di un trentennio l'intento didattico della narrazione storica con le vignette; nel linguaggio si pone ancora oggi come un unicum, inserendo scambi di battute in dialetto genovese con tanto di dizionario finale. Dal contesto in cui nasce, gli anni '70, eredita però le inquadrature cinematografiche.

«Comunicare emozioni durante grandi movimenti di masse, magari impegnate in combattimenti, è una sfida intrigante. [...] Diverse topologie di naviglio possono comporre un'immagine totale, ma approfittando della scomposizione, si specificano diverse tipologie di imbarcazioni partecipanti»¹⁸.

Molte soluzioni grafiche – visuali strategiche, vedute di ampio respiro, cambi repentini di inquadratura – ricordano gli effetti scenici utilizzati nella regia di un film applicati al gioco dei riquadri tipico delle *comic strips* [fig. 1]. Questi stratagemmi stilistici per immagini d'insieme introducono la componente in assoluto più originale dell'opera di Enzo Marciante rispetto alla fumettistica storica: in ogni capitolo Genova è indiscussa protagonista. Nei nomi degli illustri personaggi, nel dialetto strategicamente inserito in molti dei dialoghi, ma soprattutto nei luoghi, nelle architetture e nelle sue particolarità urbanistiche. Anche quando la narrazione prende le mosse da un singolo attore, Genova non è mai semplice sfondo, le sue vicende sono indissolubilmente legate a quelle dei suoi cittadini e viceversa. «[...] dal racconto non emerge tanto un personaggio quanto una città narrata di riflesso attraverso i fatti, in tutti i suoi caratteri più peculiari» (Il cittadino, 2 agosto 1970).

Nella *Storia di Genova a fumetti* nascono “Nonno Arturin” e il suo compagno di avventure “Polpo”, personaggio chiave per creare un rapporto diretto con il lettore. I due narratori si pongono infatti come l'anziano, depositario della memoria, e il giovane o quella generazione ormai estranea alle più o meno antiche vicende cittadine.

Il volume si divide in diversi capitoli, le narrazioni sono presentate come

¹⁷ Idem, *Storia della città di Genova a fumetti*, colore di Matilde Bianchi, Genova, Coedit, 2012.

¹⁸ Idem, *Come il Linguaggio dei Fumetti racconta la storia di Genova*, 2011, p. 3.
<<http://www.acompagna.org/wit/chisiamo/iniziative/martedi/2011-2012/111206.pdf>>.

episodi separati eppure collegati non solo dallo sfondo urbano su cui si svolgono, ma anche dai personaggi storici che ritroviamo in uno sviluppo temporale che segue il reale corso dei secoli. Si attua così una sorta di linea del tempo che porta il lettore dall'XI al XIX secolo senza soluzione di continuità.

Dalle parole dell'autore stesso si coglie ancora una volta l'originalità del suo lavoro, che per quanto ci si sforzi di inserire in un classico sistema di riferimenti esterni, rimane poco rapportabile ad altri lavori precedenti, coevi o successivi. Marciante disegna, ma soprattutto indaga la sua città fin da giovanissimo, ne coglie l'unicità e ne intuisce il potenziale. Negli anni studia la sua storia, tra i libri di biblioteca, le pietre dei palazzi e le memorie delle persone. «Respirando l'aria dei secoli passati e le suggestioni di quanto ancora sopravvive nelle antiche strutture e dando inizio a quei viaggi mentali nel tempo» che, dichiara l'artista, sono la «componente più entusiasmante» del lavoro del fumettista¹⁹. Il pubblico a cui si vuole rivolgere è simile a lui, Genovesi e liguri che curiosano tra i vicoli la domenica mattina, ma che fanno ormai parte di quella generazione definita dal Poleggi, «senza memoria»²⁰. Marciante veste i panni di cantastorie, raccontando ai suoi conterranei le cronache del suolo natio nel modo più intuitivo e diretto possibile, quello visivo. E se certamente la sua opera può trovare fortuna anche oltralpe, è indubbia la componente intima dei luoghi narrati, in cui gli abitanti possono riconoscersi e dare finalmente un senso storico a spazi ed edifici, che è poi l'unica vera coscienza collettiva.

Nel limite del possibile, cioè dell'esistente o comunque del ricostruibile col rigore della fedeltà, l'ambientazione si impone e determina anche le soluzioni dei personaggi, nei miei lavori su Genova. Il mio sforzo, premiato dalla provata fidelizzazione di alcuni meravigliosi lettori, è stato dedicato in notevole parte alla ricostruzione e alla riproduzione di ambienti sì rigorosi ma al contempo emotivi, che restituissero alla lettura viva anche atmosfere, profumi e suggestioni percepibili oltre il limite cartaceo (Marciante)²¹.

¹⁹ Intervista a Enzo Marciante di Gaia Leandri, 2021.

²⁰ E. Poleggi, L. Grossi Bianchi, *Una città portuale del Medioevo. Genova nei secoli X-XVI*, Genova, Sagep, 1987, p. 16.

²¹ Intervista a Enzo Marciante di Gaia Leandri, 2021.

Lo sviluppo urbanistico di Genova dal medioevo ad oggi secondo l'artista

Quella che opera Marciante a livello di “copione narrativo”, nella scelta dei personaggi, dei luoghi e degli eventi da narrare, è nulla più che la realizzazione di un compendio, una raccolta riassuntiva che intrattiene e istruisce, guidando il lettore attraverso i secoli. Il fumettista ligure sa cogliere nella complessa storia genovese i punti salienti e le caratteristiche più originali, arrivando così facilmente sia al genovese più esperto che al nuovo visitatore. E spiegare il corso degli eventi della Superba – eventi che hanno influenzato inevitabilmente anche il suo aspetto urbanistico-architettonico – non è compito semplice.

Se le delimitazioni geografiche e il fiorire dei grandi stati nazionali europei hanno imposto limiti invalicabili alla sua espansione territoriale, Genova ha saputo però trasformare internamente il proprio organismo edilizio seguendo nel corso dei secoli le mutazioni delle esigenze sociali e politiche. Si è venuta così a costituire una città originale, diversa sotto molti aspetti dagli altri comuni italiani, incredibilmente stratificata, strettamente interconnessa con le sue interne vicende umane.

La Genova moderna è inscindibile da quella medievale, che tra il 1100 e il 1500 pone le basi economiche, architettoniche, urbanistiche e politiche per molto di ciò che abbiamo ereditato oggi. Era un luogo di divisioni sociali, con i quartieri ricchi e le zone popolari; di separazioni funzionali, con i fondaci mercantili e le residenze nobiliari nello stesso palazzo; di conflitti armati, con le torri e le strutture utili alla guerra urbana. Ma era anche luogo di apertura verso il mondo allora conosciuto, con il suo porto che scrive moltissimi dei capitoli della storia cittadina²². Genova si legge oggi come era nel suo assetto medievale: una serie di insieme architettonici conclusi, in cui si penetra attraverso strettoie o varchi facilmente chiudibili. La sua dimensione arcaica, così visibilmente presente come in pochissime altre città, è stata travolta, ma non distrutta, dalla nuova metropoli portuale e ci permette quindi di studiarla e comprenderne l'evoluzione culturale. La Genova del 2000 è una città che in parte è dimenticata e che si è dimenticata, fatica oggi ad attrarre il turismo e rimane ai margini della scena culturale italiana, così come i suoi fenomeni urbanistici che non di rado si

²² F. Donaver, *Storia della Repubblica di Genova*, Genova, Guido Mondani Editore, 1982, parte seconda.

limitano alla cementificazione di quanto possibile e sempre più raramente alla riqualificazione e valorizzazione dello storico. In questo quadro, la cittadinanza necessariamente si adatta ed evolve insieme alla città: i quartieri storici dei vicoli si spopolano, evidenziando un equilibrio precario tra senso di insicurezza e vero pericolo; le periferie, così lontane dal cuore antico, ma meglio organizzate, sono la prima scelta degli abitanti. Stiamo assistendo impotenti allo svuotamento sempre più rapido della città storica, al decentramento delle sue attività portuali e con essi alla perdita delle tradizioni che hanno tenuto in vita il territorio. Il lavoro a fumetti di Marcianente tenta di restituire qualcosa ai suoi conterranei, una parte di quella memoria e identità che lui stesso ha iniziato da giovanissimo ad indagare, certo che dietro l'appellativo di città "Superba" vi fossero storie degne di essere consegnate ai posteri.

Paul Klee a proposito di Genova scriveva:

Case alte, fino a tredici piani, vie strettissime nella città vecchia, fresche e maleodoranti, di sera una fitta folla, durante il giorno quasi solo bambini. I loro panni sventolano come bandiere di una città in festa. Cordicelle tese da una finestra a quella di fronte. Durante la giornata sole pungente in quelle viuzze, riflessi metallici del mare, dovunque una luce abbagliante. Con tutto questo, le note di un organetto, un mestiere pittoresco. Attorno bambini che ballano. Il teatro nella realtà²³.

Più di un secolo dopo la città potrebbe essere raccontata ancora con le stesse parole. Genova è stata per lungo tempo soprannominata la «porta d'Italia»²⁴, tanto che si ipotizza che le sia stato attribuito il nome di *Genua* – in celtico "adito" o "entrata" - per la sua posizione geografica²⁵. Stesa su uno stretto lembo di terra tra il mar Ligure e l'Appennino genovese, è fin dall'epoca romana centro marittimo e commerciale della Liguria, strategico porto nell'Italia settentrionale [fig. 2].

All'interno dell'antica cinta muraria detta "del Barbarossa" completata nel 1155, l'architettura prende forma su un'organizzazione sociopolitica che

²³ P. Klee, *Diario Italiano*. in *Diari. 1898-1918*, Milano, Il Saggiatore, 1960, p. 65.

²⁴ C.G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura, ed architettura*, Genova, Paolo & Adamo Scionico, 1766, p. 44.

²⁵ F. Donaver, *Storia della Repubblica di Genova*, cit., parte prima.

si delinea a partire dall'alto medioevo e che si rafforzerà nei secoli successivi. La vita economica si accentra intorno all'area portuale, tra il via vai incessante dei "camalli" e i portici della *Ripa Maris* [fig. 3], in cui si legge il rapporto privilegiato della città con il mare, un rapporto di apertura che costituisce per Genova carattere di identità.

A Genova manca un potere centrale, nel governo degli affari cittadini si alternano esponenti dei nobili o ricchi popolari. Si costituiscono a partire dal 1200 le "consorterie", associazioni di famiglie legate da interessi comuni, dove scompare quasi del tutto il legame di sangue a favore dell'associazione di beni finanziari²⁶. Queste evolveranno durante il secolo successivo nell'istituzione degli "alberghi", un sistema di organizzazione della cittadinanza sulla base del comune *cognomen*: «L'albergo è un istituto a carattere demo-topografico»²⁷.

Non solo si organizza la popolazione a livello sociale, ma anche a livello di spazio cittadino; a partire da metà del '300 infatti si impone ai membri appartenenti allo stesso albergo di abitare l'uno vicino all'altro, venendo così a costituire uno spazio denominato "curia". «La Curia ha tutti i caratteri di un'isola in piena città, resa autonoma da ogni necessità materiale, spirituale e difensiva»²⁸. Ancora oggi a Genova sono riconoscibili le curie, una affiancata all'altra, che hanno modellato lo spazio cittadino in tante piccole piazzette su cui affacciano le case dei consorti, la *domus magna*, la chiesa gentilizia, le logge dove si svolgevano le attività comuni. La configurazione planimetrica ne evidenzia la peculiarità anche a livello di organizzazione sociale e militare: se la "curia" avesse aperto le ostilità con una consorte rivale, avrebbe potuta essere dichiarata inaccessibile dal suo rettore attraverso la facile chiusura degli stretti vicoli di accesso. In questo modo si sottraeva all'autorità e alla città stessa, rendendola impenetrabile fino al cessare della vera e propria battaglia²⁹.

²⁶ G. Leandri, *Le logge Medievali di Genova. Architettura e immagine della città*, Genova, Genova University Press, 2023.

²⁷ E. Grendi, *Profilo storico degli alberghi genovesi*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», 87 (1975), fasc. 1, p. 244.

²⁸ E. Poleggi, *Il sistema delle curie nobiliari*, in *Comuni e memoria storica. Alle origini del comune di Genova*. Atti del convegno di studi (Genova, 24 - 26 settembre 2001), «Atti Della Società Ligure Di Storia Patria», n.s., XLII (CXVI), fasc. I, p. 486.

²⁹ Idem, *Strada Nuova. Una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genova, Sagep, 1968.

L'organizzazione spaziale determinata dalle famiglie più influenti non si limita solo ai bei palazzi in cui prendono dimora, ma anche alle zone adiacenti, botteghe, negozi e vicoli che sono stati spesso risistemati, demoliti, spostati o ampliati per questioni di decoro o di sicurezza. Il legame tra le strutture fisiche cittadine e i loro abitanti ha connotazioni fortemente sociali ed emotive oltre che legali: se un nobile o un personaggio pubblico veniva accusato di tradimento o sconfitto negli scontri interni, i palazzi e le torri della famiglia venivano rasi al suolo in quello che era considerato il più severo atto di punizione, una sorta di *damnatio memoriae* [si vedano **fig. 4**, distruzione della casa di Giulio Cesare Vacchero, accusato di tradimento, con apposizione della targa e **fig. 5**, distruzione della casa di Gian Luigi Fieschi, rivale di Andrea Doria].

I luoghi delle assemblee pubbliche sono legati alle consorterie, i palazzi con le logge e le piazze sono tanti piccoli centri di potere sparsi per tutto il nucleo storico [**fig. 5**, le prime riunioni degli organi comunali avvenivano sotto le logge dei vari palazzi], fino alla costruzione di un vero proprio palazzo del Comune [**fig. 6**].

I due secoli successivi vedono la trasformazione delle architetture medievali secondo il nuovo gusto aristocratico. L'abitudine a riunirsi in spazi privati, ma aperti sulla strada, in una forma di «solidarietà sociale»³⁰ dura a lungo, finché le logge vengono chiuse, si inseriscono portali riccamente decorati dagli stemmi delle famiglie, i vicoli diventano ancora più angusti, bui e malfrequentati. Su uno sfondo politico complesso, che vede l'avvicinarsi di domini stranieri, la popolazione genovese all'interno delle mura cresce e richiede spazi più ordinati e ampi. I palazzi vengono sopraelevati, monasteri e postriboli spostati o soppressi per far posto alle nuove residenze cittadine; strade e piazze, laddove possibile, ampliate e ripulite. Da questo quadro dell'evoluzione urbanistica genovese per sommi capi, si evince facilmente come la città sia cresciuta su se stessa, pur abbandonando ad ogni fase il "vecchio" per il "nuovo", in una sorta di continuo adeguamento dell'esistente alla contemporaneità, anche attraverso un'inevitabile forzatura dei modelli che via via venivano proposti. Gli archi delle logge medievali riaffiorano ancora in gran numero dalle malte dei riempimenti seicenteschi o dagli intonaci novecenteschi; le torri delle consorterie affiancano i moderni grattacieli nello skyline del centro; le decine

³⁰ J. Heers, *Genova nel '400*, Milano, editoriale Jaca Book, 1991, p. 78.

di palazzi dei Rolli, dichiarati nel 2001 patrimonio Unesco, si confondono nel soffocato reticolo del nucleo genovese più antico oppure ospitano le sedi comunali. I sestieri genovesi si sono trasformati nei secoli senza mai cancellare l'impianto medievale. Si trovano sovrapposizioni, sostituzioni, rifusioni, ristrutturazioni e sopraelevazioni che hanno però lasciato intatto il tracciato viario³¹, in cui i *caruggi* e le *creauze* mattonate sono ancora testimonianza di un sistema di circolazione – e di vicende umane – caratteristico di Genova; persino nei nomi conservano memoria e prestigio del loro passato³² [fig. 8, rappresentazione di Vico de la Cera e fig. 9, rappresentazione di Piazza delle Vigne].

Il 1800 è il secolo dei parchi, delle grandi passeggiate, dei belvedere e dei rimaneggiamenti di alcune grandi strutture medievali [fig. 10], che si trasformano in ville per la nuova aristocrazia genovese e in simbolo politico di una riguadagnata indipendenza dopo la sottomissione a Napoleone.

A partire dal 1926, con il progetto urbanistico della Grande Genova, qualcosa cambia nella percezione dei genovesi. Vengono aggregati altri diciannove Comuni del Genovesato, in un'operazione amministrativa più che sociale; la città si espande in forme e spazi che cancellano o alterano il ricordo storico; l'economia nuova deve diventare industria³³. Il Poleggi ci suggerisce senza mezzi termini che sia iniziata in quegli anni, in modo più esteso, la perdita della memoria collettiva.

Con il travestimento del paesaggio storico risucchiato all'interno di una ampia e nastriforme conurbazione, si compie visivamente e psicologicamente la perdita dell'identità urbana. [...] La Lanterna, i celebri palazzi delle "strade nuove", alcuni santuari tradizionali sono i rari segni di un ritratto antico che scolora dinnanzi alle gigantesche opere portuali, ai potenti cantieri che si assiepano nel Ponente³⁴.

³¹ G.V. Galliani, Considerazioni specifiche sul costruito storico genovese, in *Manuale del recupero di Genova antica*, Roma, Tipografia del Genio Civile, 2006.

³² A. Bedocchi, E. Profumo, *I caruggi di Genova*, Roma, Newton Compton Editori, 2007.

³³ A. Zanini, M. Rollandi, *L'economia dei comuni suburbani e la formazione della Grande Genova*, in *La Grande Genova, 1926-2006*. Atti del Convegno di Studi (Genova 28-30 novembre 2006), a cura di E. Ariotti, L. Canepa, R. Ponte, Genova, Comune di Genova, 2008, pp. 71-88.

³⁴ E. Poleggi, L. Grossi Bianchi, *Una città portuale*, cit., p. 16.

Il Poleggi riconosce già quello che si è andato accentuando negli ultimi anni, una Genova «avviata ad una emigrazione che si affolla sulle rotte atlantiche»³⁵.

Nel riconoscere che la forma più tenace di memoria storica di un luogo è la sua forma fisica, i progettisti di metà '900 pongono fine all'azione devastatrice delle opere urbanistiche nella speranza che l'identità della città storica non vada perduta. Ma in quei pochi anni intercorsi tra i due dopoguerra, carichi di principi innovatori e idealistici, molto è stato cancellato. È in questa cornice, in un punto di intersezione tra l'indagine storica e il tentativo di ricreare una comune consapevolezza, base dell'identità cittadina, che si inserisce il lavoro decennale di Enzo Marciante, importante medium comunicativo per una conoscenza del passato il più possibile diffusa, ma al tempo stesso fondata sulle reali vicende.

Conclusioni

Paul Buhle parla di *graphic history* come qualcosa di ormai inevitabile nel nuovo millennio³⁶. I giovanissimi sono immersi in un mondo virtuale che comunica principalmente per immagini e che con la scuola stessa si contende il monopolio della narrazione storica e dell'educazione in generale. Se il solo testo pone il limite della comprensione ad un lettore che deve necessariamente essere attivo nei confronti del messaggio contenuto in quel testo, il fumetto si relaziona anche con un pubblico più passivo. Di questa incredibile potenzialità del genere si accorse già Will Eisner, che negli anni '70 pensò di rivolgersi, con il primo romanzo a fumetti o *graphic novel*, agli adulti che un trentennio prima erano stati suoi lettori delle strisce più fanciullesche e fantastiche. E aggiunse: «Credo che oggi il pubblico sia costituito da lettori estremamente impazienti»³⁷.

Più di mezzo secolo dopo le regole non sono cambiate: l'improvvisa accelerazione tecnologica sta animando il dibattito relativo ai media e alla loro funzione sociale³⁸. Nelle scuole e nella ricerca si è assistito negli ultimi anni

³⁵ *Ivi*, p. 17.

³⁶ P. Buhle, *Reviews in American History*, in «*History and Comics*», vol. 35, Baltimora, John Hopkins University Press, 2007, pp. 315–323.

³⁷ D. Bonomo, *Will Eisner: il fumetto come arte sequenziale*, Latina, Tunué, 2005.

³⁸ S. Brancato, *Il segno dei tempi. Fumetto come fonte di storia, fumetto come narrazione*

ad un utilizzo sempre più frequente del comic in diversi ambiti, da quello umanistico a quello scientifico, dimostrando che il disegno a fumetto è intrattenimento nel senso più ampio del termine³⁹. Un'opera come quella di Marciante può essere metodologicamente valida e divenire possibile modello di sviluppo per riuscire nella fondamentale educazione al proprio territorio laddove la storiografia locale non ha saputo arrivare. La forza evocativa delle immagini da lui disegnate ci riporta in un batter d'occhio alla Genova delle casupole, degli archi in pietra, delle ville, dei dissidi interni e delle grandi battaglie, mentre le parole – spesso dialettali – ci invitano ad un sorriso e ci ricordano che in fondo, i genovesi di oggi non sono poi così lontani dagli arguti e combattivi genovesi di ieri. Il tutto è il risultato di una traduzione in una forma che si potrebbe definire di “alta divulgazione”, strettamente derivata dallo studio attento e preciso di documenti e testimonianze scientificamente attendibili.

della storia, in «Mediascapes Journal», 8 (2017), pp. 115-130.

³⁹ A. Humphrey, *Beyond Graphic Novels: Illustrated Scholarly Discourse and the History of Educational Comics*, in «Media International Australia», 151 (2014), pp. 73-80.

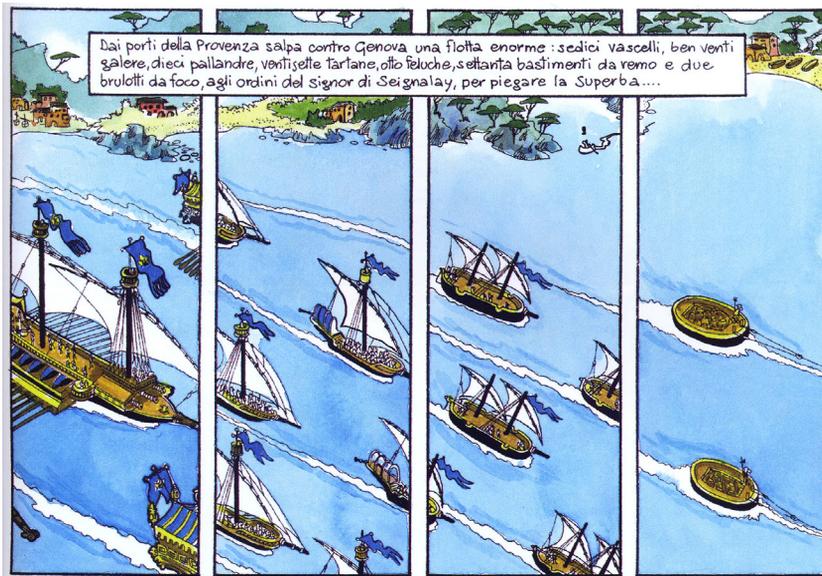


Fig. 1. Il grande bombardamento, rappresentazione delle varie navi che prendono parte alla battaglia divise per riquadri, *Storia di Genova a fumetti*, p. 205.

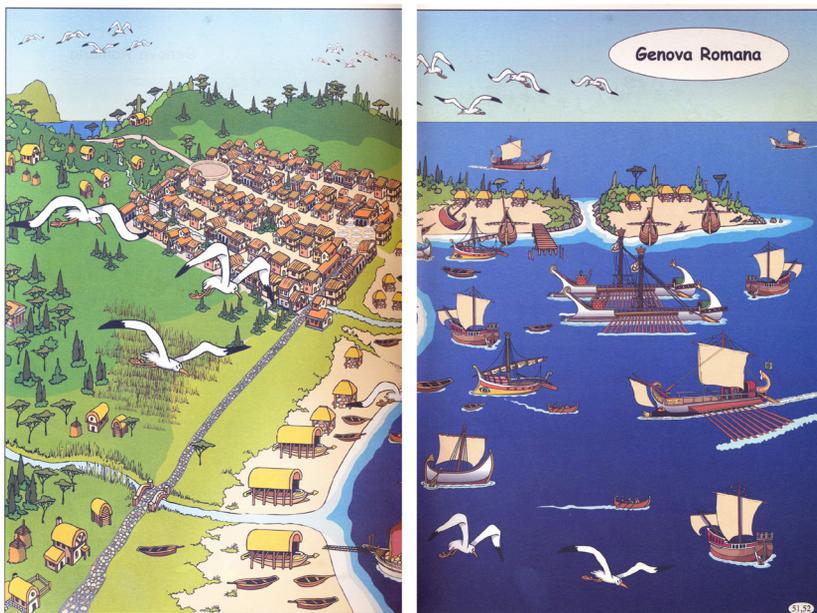


Fig. 2. Genova Romana, *Storia del porto di Genova*, Genova, De Ferrari, 2016, pp. 51-52.

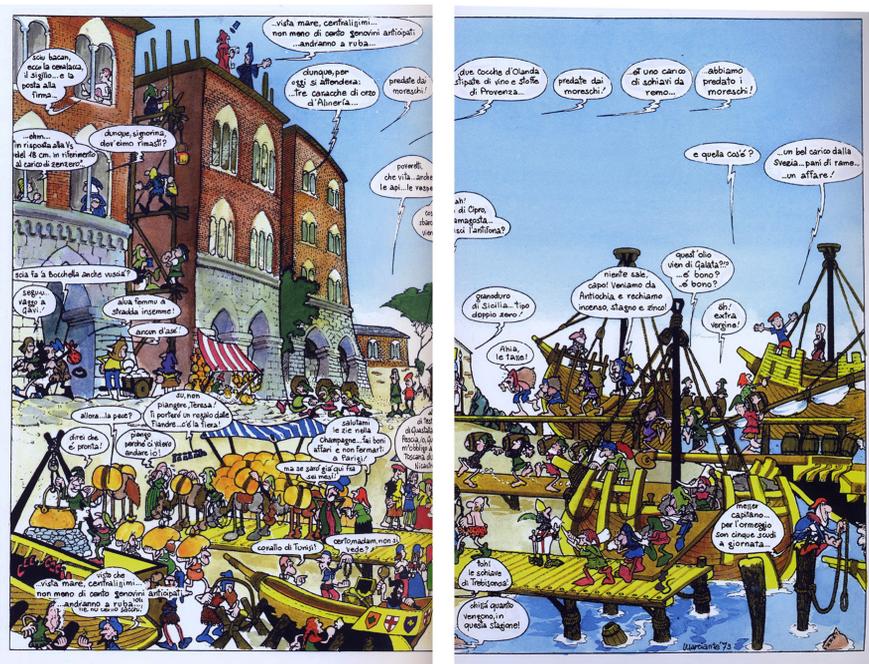


Fig. 3. Scena di vita al porto, *Storia di Genova a fumetti*, pp. 88-89.

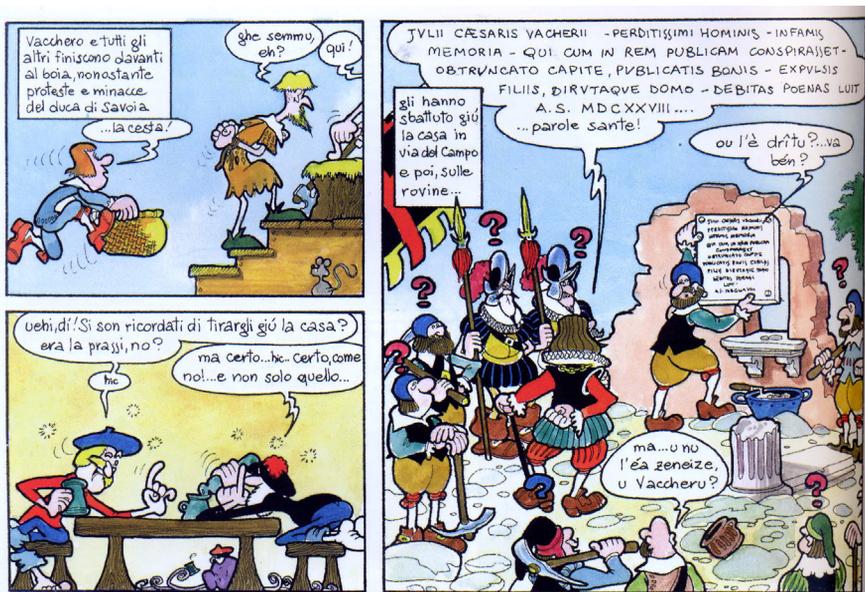


Fig. 4. Storia di una colonna infame, *Storia di Genova a fumetti*, p. 198.

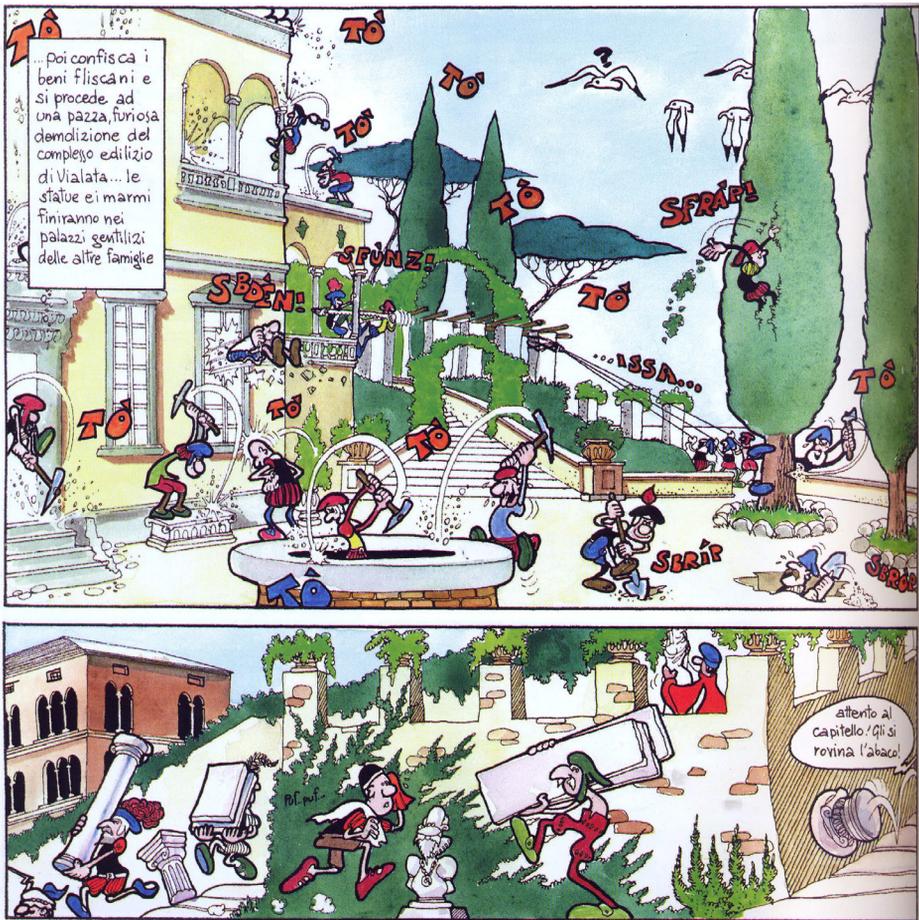


Fig. 5. La congiura del fiesco, *Storia di Genova a fumetti*, p. 182.



Fig. 6. L'assedio della lanterna, *Storia di Genova a fumetti*, p. 49.

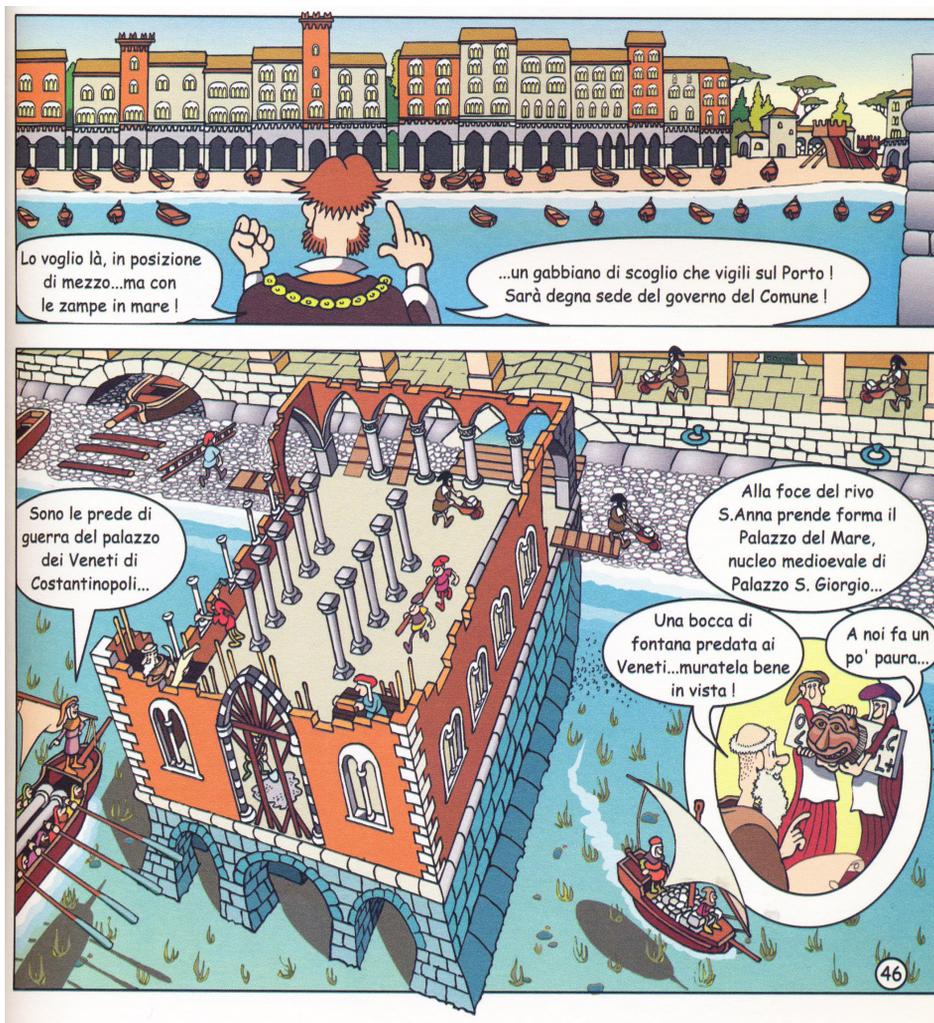


Fig. 7. Costruzione di Palazzo San Giorgio, *Storia del Porto di Genova*, De Ferrari, 2016, p. 46.

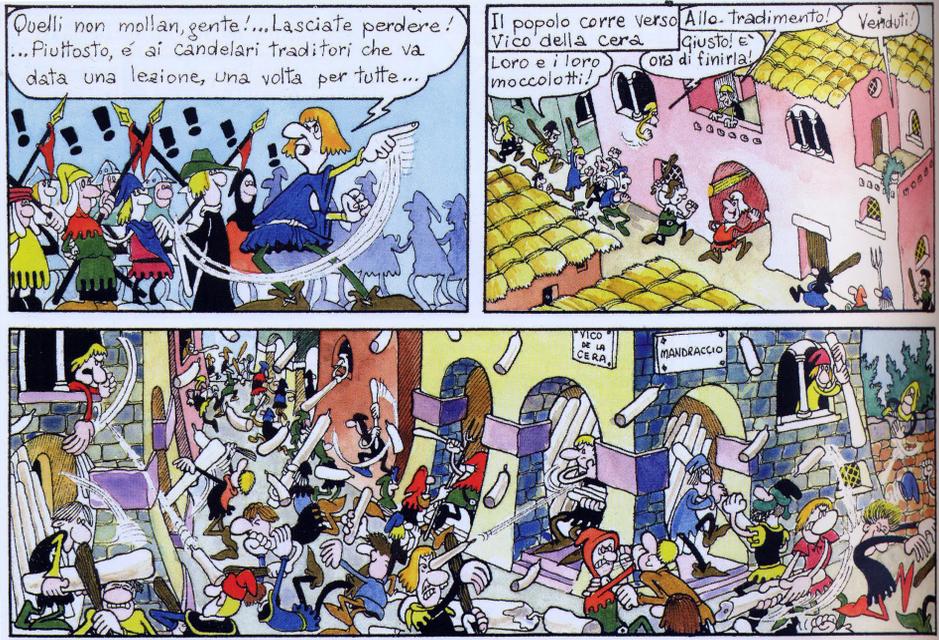


Fig. 8. La congiura dei moccoli, *Storia di Genova a fumetti*, p. 126.



Fig. 9. Federico e il muro, *Storia di Genova a fumetti*, p. 34.



Fig. 10. La sistemazione del Castelletto, *Storia di Genova a fumetti*, pp. 200-201.

Maledetta Zena. Performance come rappresentazione storico-visuale e intangibile; la vicenda di Scipione Cicala – Sinàn Kapudàn Pascià

Con testo inedito di Roberto Cuppone e intervista inedita a Mauro Pirovano

Abstract ITA

Nell'ambito della riflessione suggerita dalla ratifica italiana del 2007 della "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale" dell'Unesco (2003), si identificano i punti che sanciscono l'intangibilità dell'evento performativo e la sua stretta e complessa relazione con il concetto di recupero e restituzione dell'evento storico. Il contributo propone una riflessione sulla natura della performance teatrale come plausibile e ulteriore modalità di "visualizzazione e rappresentazione" della storia, all'interno dei margini che contraddistinguono l'immediatezza e l'immaterialità dell'espressione performativa. Viene indagato il caso studio *Maledetta Zena*, performance de il Falcone – Teatro Universitario di Genova, andata in scena nell'aprile del 2022 nell'ambito della rassegna "La Storia in Piazza" promossa da Palazzo Ducale, Genova; la performance viene analizzata come modalità di rappresentazione storica, nella narrazione delle vicende biografiche di Scipione Cicala, di origine genovese, interpretato dai giovani attori del Teatro Universitario e dall'attore Mauro Pirovano.

Abstract ENG

In the context of the reflection suggested by the 2007 Italian ratification of the "Convention for the safeguard of the intangible cultural heritage" of Unesco (2003) the points that establish the intangibility of the performative event and its close and complex relationship with the concept of recovery and restitution of the historical event, are identified. The contribution proposes a reflection on the nature of theatrical performance as a plausible and further mode of "visualization and representation" of history, within the margins that distinguish the immediacy and immateriality of performative expression. The study case *Maledetta Zena*, performance de il Falcone - Teatro Universitario di Genova, staged in April 2022 as part of the exhibition "La Storia in Piazza" promoted by Palazzo Ducale Genova, is investigated; the performance is analyzed as a mode of historical representation, in the narration of the biographical events of Scipione Cicala, of Genoese origin, interpreted by the young actors of the University Theatre and the actor Mauro Pirovano.

* Angela Zinno, PhD st. in Digital Humanities Arte, Spettacolo e Tecnologie Multimediali; direttore artistico de *il Falcone* Teatro UniGe.

La pratica performativa come forma di recupero del passato e rappresentazione della “storia”

Nel 2003 – con ratifica italiana del 2007 – l’UNESCO adotta la “Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale”, riconoscendo la necessità di supportare le manifestazioni, nella misura di espressioni culturali, che ancora non fruissero i benefici di un quadro giuridico e programmatico¹.

Le pratiche culturali vengono in questo modo certificate e in qualche modo indicizzate in funzione di una determinata tassonomia che si basa su una larga eterogeneità di criteri e parametri; gli eventi performativi, inclusi nelle liste UNESCO, entrano a far parte di ciò che è definito *Intangible Cultural Heritage* nella misura di eventi patrimoniali, tramandabili come forme di valorizzazione di tradizioni strettamente legate al territorio.

Il discorso è evidentemente molto ampio, considerata l’importante serie di variabili che connette al suo interno una larga differenza di tipologie rappresentative, più o meno incastonabili all’interno del concetto di “patrimonio culturale”. E ancora, si infittisce di plausibili snodi di riflessione, data la sua stretta relazione con il più ampio presupposto di “identità culturale”. Nel suo puntuale studio su un progetto condotto da storici, geografi e antropologi e finanziato dall’Università di Pisa nel 2016, *Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali*, Fabio Dei identifica nelle “pratiche sociali e forme di valorizzazione di tradizioni locali” un più ampio spazio fenomenologico che incorpora una ulteriore serie di eventi performativi, strettamente connessi al recupero della memoria storica o meglio, a una “vasta pratica di politiche del patrimonio e della memoria culturale” che

[...] fioriscono ampiamente; si potrebbe dire, forse, che si diffondono in modi nuovi e creativi quanto più si indeboliscono i fattori ‘strutturali’ dell’identità locale. Quelle forme di socialità e coesione locale che non sono più garantite dagli aspetti materiali dell’esistenza vengono ricreate – o, se si preferisce, immaginate, rappresentate – sul piano simbolico [...] Ne fanno parte le attività legate al patrimonio culturale vero e proprio, sia materiale che intangibile, ma anche for-

¹ Il testo integrale della Convenzione è pubblicato sul sito del Ministero della Cultura (online) <<https://www.unesco.beniculturali.it/convenzione-2003/>> (consultato il 13 aprile 2022).

me di valorizzazione di tradizioni locali più o meno filologicamente documentate [...] In tale quadro si colloca anche il fenomeno delle rievocazioni storiche, in sé nuovo ma che ha conosciuto negli ultimi decenni una grande fortuna a livello globale e in modo particolare in Europa [...]².

Sfiorando il margine di ciò che Dei definisce *rievocazioni storiche*, si entra in contatto con un vasto ventaglio di possibilità rappresentative, di fenomeni che – come afferma – possono essere definiti come un *continuum*, ossia una diretta prosecuzione di eventi passati che attraverso la modalità rappresentativa (e performativa) ripropongono o potremmo dire – offrono – la possibilità di recuperare e patrimonializzare il passato, attraverso la pratica del “presente”. E ciò vale dunque per le feste storiche, come per i cortei o più esternamente le pratiche della *living history* – nell’ambito delle attività museali – o ancora eventi religiosi in costume, sino ai giochi di ruolo e le forme di *cosplay*.

Ora, pur non entrando nel merito specifico della natura antropologica e di fatto, fenomenologica di queste pratiche, ed esulando anche da tutto il contesto di ragionamenti sull’ambito di fruizione delle stesse, è interessante forse porre attenzione su un particolare aspetto della pratica performativa; più laterale, tangente e in parte disconnesso dal contesto più “scientifico” al quale qui si è accennato in questa breve premessa. Ci riferiamo al concetto complesso e indagato a più livelli – dagli studi sul linguaggio performativo³, sino all’ambito più strutturale dell’archivistica digitale⁴ – definito “intangibilità dell’evento performativo”.

L’evento performativo teatrale è di fatto un evento effimero. Esiste nella misura in cui si fruisce ed è costituito da una serie di codici distinti attraverso i quali la “rappresentazione” si manifesta, si realizza, in tempo reale. Suono, testo, luce, elementi scenici, voci e corpi, realizzano una forma complessa di rappresentazione che di fatto si smembra nell’istante in cui

² F. Dei, *Le rievocazioni storiche: tra feste identitarie ed eventi postmoderni*, in *Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali*, a cura di F. Dei, C. Di Pasquale, Pisa, UPI Pisa University Press, 2017, pp. 12-13.

³ M. Borriello, *Struttura non-matrixed e teatro delle immagini*, in «Mimesis Journal», 5 (2016), 1, pp. 53-63.

⁴ *Le arti dello spettacolo e il catalogo*, a cura di V. Bazzocchi, P. Bignami, Roma, Carrocci, 2013.

si conclude e che quindi, non prevede nessuna forma “rappresentativa” al di fuori della sua stessa messa in atto.

Dunque, se ci focalizziamo sulla specifica rappresentazione teatrale di un evento del passato o della vita di un personaggio storico, è plausibile chiederci in quale misura il teatro può restituirci una qualche forma di “visualizzazione della storia”.

In passato, l’evento cardine che rappresentava la natura stessa di *teatro*, era una complessa struttura narrativa, all’interno della quale convergevano diversi codici drammaturgici e che nel corso del tempo andò a strutturarsi in maniera ulteriore ed esponenziale sino a diventare la diretta *pro-forma* dello spettacolo teatrale, come oggi lo conosciamo; ci riferiamo alla Sacra Rappresentazione.

Si trattava di eventi nati in epoca medievale – sopravvissuti sino all’avvento della Controriforma – all’interno delle funzioni religiose, nel tentativo di drammatizzare i passi del Vangelo. Lentamente queste forme di drammatizzazione valicarono il confine architettonico della Chiesa per spostarsi sui sagrati e più oltre, nelle strade, dando luogo ad eventi, di fatto “performativi” che prevedevano codici specifici come suono, elementi scenografici e dialoghi provenienti dai *Misteri* o comunque da testi sacri. Si assiste quindi, alla reale “messa in atto” di soggetti come la Passione, o la Natività, naturalmente in linea con il calendario liturgico.

L’accento alle forme drammatizzate delle Sacre Rappresentazioni, in sostanza, ai *drammi liturgici*, può farci riflettere sulla capacità intrinseca alla modalità performativo-teatrale, di restituire eventi passati – storici, potremmo dire – in una forma di visualizzazione, più che diretta, diremmo percettiva. Fruire un evento storico o le gesta di un personaggio proveniente dal passato attraverso la forma drammatizzata, significa attivare tutti i sensi; immergersi in un evento effimero – nella misura a cui abbiamo poco prima accennato – e tuttavia “tangibile” nella restituzione degli elementi che costituiscono la realtà storica che si sta evocando. Si assiste ai dialoghi “in diretta”, si ascoltano suoni e musica, si percepisce la rappresentazione didascalica dell’evento attraverso la scenografia, o un oggetto scenico. In altre parole, si “sta” dentro la storia.

Questa riflessione ci avvicina forse, alla possibilità di definire – in linea con la specificità qui relativa al solo contesto rappresentativo della *storia* – l’evento performativo come ulteriore modalità di visualizzazione. Si fruisce la storia attraverso testi, o immagini, o fotografie, fumetti o ancora dipinti, eccetera. Tutte istanze che racchiudono all’interno della propria tangibilità fisica la diretta possibilità di visualizzare l’evento storico.

Evidentemente, si bypassano qui tutti i processi creativi di ogni forma artistica menzionata, considerandoli appunto *ante-forma*. La performance teatrale contiene invece, nella sua stessa espressione rappresentativa e quindi, “visualizzabile”, un presupposto di esistenza valido soltanto nell’esistenza stessa dell’evento. In altre parole, l’evento performativo può definirsi *anche* come modalità attraverso cui “la storia” può essere fruita, visualizzata e appresa, ferma restando, la transitorietà del suo stato tangibile, che di fatto non persiste ma si realizza proprio in questa impossibilità di permanenza.

Evento, ricerca, performance

Nell’aprile del 2022, nell’ambito dell’XI edizione de *La Storia in Piazza* – rassegna di eventi e spettacoli su grandi temi storici promossa da Palazzo Ducale di Genova, ha luogo una performance teatrale incentrata sulle vicende biografiche di Scipione Cicala, detto *Sinàn Kapudàn Pascià*, corsaro di origine genovese del Cinquecento, catturato dai Turchi ancora adolescente e in seguito Ammiraglio della flotta turca e principale persecutore dei suoi concittadini [fig. 1].

Lo spettacolo è la restituzione performativa di un percorso di ricerca e laboratoriale condotto da chi scrive e dal regista e autore di parte della drammaturgia, Roberto Cuppone (già docente di Drammaturgia, Antropologia Teatrale e Teatro Comico presso l’Università di Genova), con gli studenti de *il Falcone* Teatro Universitario. Allo spettacolo partecipano i musicisti dell’ensemble di musica antica Associazione Musicaround di Genova, diretti da Vera Marengo. Interprete di punta, nel monologo *Maledetta Zena* di Cuppone, l’attore genovese Mauro Pirovano. Parte della drammaturgia – nella misura di cinque spaccati in forma di monologo – è prodotta dalla penna di Pino Petruzzelli.

Le prime fasi del laboratorio hanno riguardato la ricerca storica sulla figura di Scipione Cicala, noto come *Sinàn Kapudàn Pascià* e conosciuto sul territorio soltanto attraverso la citazione del cantautore genovese, Fabrizio De André. A partire dagli scritti di Nicolaus Antonius Colonius (*Rhegiarum sen Thurcarum expeditio in Siculum fretum, Messina, Pietro Brea, 1595*) si apre una intensa ricerca bibliografica e di fonti per ricostruire una prima biografia “drammatizzabile”. Il presupposto di partenza resta la controversa figura del “rinnegato”. Ci riferiamo ad una intensa attività di conversione alla religione islamica di centinaia di migliaia di individui, dalla seconda metà del Cinquecento alla prima metà del Settecento, i cosiddetti rinnega-

ti appunto, come notato da Cuppone in alcuni suoi appunti di ricerca tratti da diversificate fonti letterarie sull'argomento:

Dalla seconda metà del '500 alla prima del '700 centinaia di migliaia di individui si convertirono alla religione islamica dando vita al fenomeno dei "rinnegati" (ad Algeri erano 6000, a Tunisi 4.000 uomini e 7.000 donne); gran parte schiavi; ma molti passavano spontaneamente all'Islam sperando una vita meno stentata, più libera (il flusso maggiore coincide con i periodi di crisi e di persecuzione controriformistici). La società islamica non riconosceva l'aristocrazia per nascita, era caratterizzata da maggiore mobilità sociale; inoltre, attraverso i rinnegati riusciva ad acquisire le conoscenze scientifiche dell'occidente. Del resto a "rinnegare" non erano solo gli individui: Genova aiuta Mehemet II a conquistare Costantinopoli in cambio della riconferma di Galata come avamposto commerciale; la Francia combatte a fianco dei Turchi; la Spagna, mentre parla di guerra santa, negozia in segreto con Barbarossa e Dragut. I "rinnegati" godono di uno status sociale identico a quello della popolazione: ad Algeri il sardo Hassan Agà e Hassan Corso diventano Reggenti, il calabrese Euldi Alì arriva alla carica di Grande Ammiraglio della flotta ottomana, il ligure Osto Morato diventa Bey di Tunisi, il veneziano Alì Piccinino il vero padrone di Algeri, il calabrese Uluciali Gran Capitano della flotta turca, carica che poi sarà di Scipione Cicala⁵.

Quindi, Cicala/Sinàn, dapprima rinnegato e poi già gran Visir sotto Maometto III, attraverso incredibili vicissitudini e una vita di fatto, romanizzata, si appresta a divenire oggetto di rappresentazione attraverso le fasi di sviluppo del processo creativo, istanza imprescindibile della costruzione performativa. Si ritiene qui interessante entrare nel merito di queste fasi, piuttosto che restituire filologicamente la trama della sua vita. La *texture* più viva è infatti celata in fondo al disegno di regia, che prevede la costruzione della drammaturgia narrativa, indipendentemente dalla costruzione di un testo didascalico.

Infatti, i testi (ricordiamo anche il "Coro dei Sette Venti" sempre di Cuppone e interpretato dagli studenti/attori) sono atti sostanzialmente alla creazione di una "atmosfera" che per prima si fa soggetto narrativo. Il pre-

⁵ Gli appunti qui pubblicati sono concessi a chi scrive dall'autore e regista dello spettacolo Roberto Cuppone nei limiti esclusivi di questa pubblicazione.

supposto di performare una biografia storica è quello, in questo caso, di raccontare in un livello sinestetico, ciò che quella vita di fatto evoca, non ciò che letteralmente racconta. In effetti, va qui notato che, nella struttura dello spettacolo, viene previsto un inquadramento storico a cura di Luca Lo Basso, docente di Storia Moderna presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Internazionali dell'Università di Genova, che resta parte integrante di tutto il "programma performativo". Nella costruzione di un evento teatrale volto a rappresentare (inteso nella doppia accezione di performare ed "essere soggetto visualizzabile") una biografia storica, è plausibile anche la compresenza simultanea o sequenziale di una serie di elementi che provvedano a creare l'intuizione piuttosto che porgere il dato tangibile. Oltretutto, il lavoro su *Sinàn* ha previsto una gestazione lunga; interrotta e ripresa in seconda battuta, quindi comprensiva di una fisiologica mutazione dettata da una serie di contingenze e che ha prodotto una espansione in termini di prassi narrativa; il punto fermo è rimasto l'obiettivo da raggiungere, ossia permettere allo spettatore di "visualizzare" il dato storico attraverso un processo percettivo ed esperienziale. Sulla bozza del comunicato stampa si legge:

[...] l'assemblaggio di questi elementi, e dei relativi percorsi creativi, sospesi due anni fa a pochi giorni dal debutto a causa della pandemia; oggetto di un secondo rinvio l'anno scorso; ora finalmente lo spettacolo si presenta in forma antologica - allo stato dei lavori - in occasione de "La storia in piazza", fin da principio committente del progetto [...] Nel suo insieme il programma intende restituire in modo emozionale, ma nello stesso tempo documentato e originale, la storia esemplare di un uomo che di fronte alla scelta se morire o farsi musulmano, rinnegando sostanzialmente cittadinanza e fede ("annegato o rinnegato") seppe pragmaticamente portare così lontano questa scelta obbligata da fare una incredibile paradossale carriera di difensore dell'Islam, in molte sue battaglie per terra e per mare. La *performance* è aperta al pubblico e gratuita [...].

Il "modo emozionale" è indiscutibilmente una chiave di lettura della performance. E questa emozionalità è espressa a diversi livelli; nella simultaneità tra la musica e la parola, nell'interpretazione dei testi che non sono supportati da un impianto scenografico. Nella spontaneità dialogante tra il disegno coreografato degli studenti "sette venti" e l'intervento filologico di Lo Basso. Tutto l'atto performativo racconta Cicala e da Cicala, si fa raccontare. Il pubblico accoglie, ascolta, guarda, riflette, o sovrascrive altro pen-

siero: ma di fatto, è inserito all'interno della narrazione. Osserva, visualizza non frontalmente ma tridimensionalmente.

Per concludere, è forse utile commentare brevemente il testo di punta. Il monologo *Maledetta Zena* di Roberto Cuppone, scritto per Mauro Pirovano è una voce diretta di Scipione Cicala. La sua voce che esprime pensiero in una fase storica ultima alla sua esistenza che è anche una precisa fase emotiva. Cicala ci introduce alla sua vita attraverso la metafora dei venti, come vademecum dell'esistenza tutta. E arriva lentamente, con la leggerezza del vento che è intuizione della sua stessa potenza distruttiva, ad incarnare il momento cruciale della scelta. Annegato o Rinnegato? Rinnegato. Cicala sceglie di andare contro la sua terra e la sua gente incorporando una possibilità manifesta – di vendetta – e celata – forse, di rimpianto. Evidenziando senza remore la costrizione, l'induzione necessaria perpetrata ai suoi danni da parte della sua terra. Una maledizione scagliata alla sua città, intrisa di risentimento e rabbia, e tuttavia pacatamente malinconica. Un filo che forse non si spezza. Sta in quel "forse" la collisione, il contatto con il pubblico che fattivamente recupera la "vista" di questa vita avventurosa, e dura, e in parte soggetta al triste fenomeno di un decentramento forzato. Il pubblico, forse, vede anche questo. Visualizza oltre il dato pragmatico della narrazione e ancora più oltre l'effimero della rappresentazione.

Genova visualizzata attraverso l'evento performativo che è fatto di testo che ne evoca le fattezze, e di carnalità umana, voce e corpo dell'interprete che ne raccontano i contorni. E colori. E odori. Pirovano interpreta Cicala, l'incarnazione della biografia storica, in uno scambio pari; agendo e reagendo ad un testo che ha dentro un uomo che ha dentro una scelta, e così via. Ed è in questo senso che l'evento performativo può porsi come modalità ulteriore di visualizzazione del dato storico: nella misura di una rappresentazione, che è intuizione di senso, come l'arte rappresentativa tutta, ma di un senso estemporaneo. E che permane nella memoria, soltanto a patto che, nel tempo reale della rappresentazione, duri soltanto un unico istante: *hic et nunc* la storia si rifà presente, negli occhi e nelle percezioni di chi sceglie di sottoscrivere il patto di condivisione; per circa, cinquanta minuti.

MALEDETTA ZENA*

di Roberto Cuppone**

E il mio vento scende.

Sento il fiato farsi sempre più debole, come il Levanter spagnolo, che quando si acquieta è segno che ti sta abbandonando. Nell'occhio del ciclone.

Tra Genova e Messina, sono cresciuto seguendo il Mistral, che ci guidava alla rapina.

Era la via maestra, alla ricchezza e al ritorno a casa. Non ho mai sentito scendere dai monti una carezza calda, il Fohn, quando sul ponte il gelo mi paralizzava le mani.

Levante e Ponente ci sbattevano di qua e di là, e l'Austro ci spingeva in alto, a scavallare l'onda – e poi a dire grazie di essere ancora lì, ad aspettare quella dopo.

I venti non studiano la geografia, non rispettano i trattati.

Si impregnano degli odori delle valli da cui scendono, i vapori dei fiumi che li ospitano nei loro letti.

Si gonfiano di caldo e sabbia. O di neve e gelo.

Portano i nomi di paesi lontani nella fantasia: Libeccio dalla Libia, Grecale dalla Grecia; o Scirocco, *Shurhùq*, dalla Siria; e non gli importa dove tu credi di andare o essere.

Vendaval e Levanter si fanno la guerra nello stretto di Gibilterra, e con i loro i vortici sprofondano gli eroi che sfidano le colonne d'Ercole.

Il Simun, coi suoi cicloni, forma e disfa le dune come un dio; il vento rosso del Sahara uccide e mummifica sotto la sabbia.

Il Khamsin, instancabile, si chiama così come i giorni che soffia: cinquanta. E il Vardarat, quando scende come un brivido dai monti della Macedonia, è per impedirti di approdare.

La Rosa dei Venti disegna le tue certezze, come un Cavaliere di Malta al centro della fede.

Ma quando i venti soffiano, la Rosa è muta: lassù, a maestra, il Galletto giravolta come impazzito, per ricordare a tutti – battezzati e circoncisi –

* © Roberto Cuppone. Il testo inedito è concesso dall'autore a chi scrive, nei limiti esclusivi di questa pubblicazione.

** Docente UniGe, Dip. di Romanistica, Antichistica, Arte e Spettacolo – DIRAAS.

l'ammonimento di Gesù a Pietro: "Prima che il gallo canti, tu mi rinnegherai tre volte".

Avevo undici anni e le vele gonfie di Tramontana, quando arrivò un Ghibli ad accecarmi gli occhi e a bruciarmi la pelle.

Qual è la rotta? Annegato o rinnegato? Cristiano o turco? Il sacrificio o il potere? Tésta o crôxe?

Renegàddo... Prima che il vento mi abbandoni, mi basterebbe solo essere ricordato.

Ma nel loro Inferno i cristiani non hanno pietà: frate Alberigo, lo supplica, a Dante, distendi la tua mano, aprimi gli occhi. "E io non gliel'apersi". "Ahi Genovesi, uomini diversi / d'ogne costume e pien d'ogne magagna, /perché non siete voi del mondo spersi?".

Maledetta Zena! Maledette le tue galere, le tue vele senza vento, i tuoi remi che non portano libertà, ma catene su catene.

Quel tuo occhio di fuoco che dall'alto guarda il mare senza vedere i marinai! Maledette le tue torri e le tue chiese, di marmi bianchi e neri - che il grigio lo nascondono dentro!

E maledette le tue piazze: passeggio di statue, mercati di pietra; e i tuoi caruggi, stretti e bui per nasconderti dal vento e dalla verità.

Maledetti i tuoi banchi, dove si mescola il colore dei soldi ma non quello della pelle; dove si dà credito all'usura più che all'esperienza; dove contano poche stive piene invece che i porti senza numero.

Ti credi stato sovrano, padrona di un mare che invece sta nel mezzo di ogni terra, fede o moneta, unica piazza senza campanili.

Ti vanti Repubblica, ma la vera repubblica è dove ogni vita si forma, viaggia e va posarsi dove vuole o può, come le onde.

Che i tuoi fiumi diseguali e capricciosi si gonfino quanto il mio cuore, e ogni volta che arriva la stagione della tristezza - come per me adesso - si portino via la tua superbia e la anneghino nel mare che ti dà la vita!

Inshallah.

INTERVISTA A MAURO PIROVANO*

di Angela Zinno

Partiamo dal testo, dal primo incontro con questo personaggio attraverso la drammaturgia testuale...

Il testo che mi ha proposto Roberto [Cuppone] mi ha subito entusiasmato; in fondo si tratta di un genovese (di Messina) che in qualche modo maledice Genova. In un certo senso ho avvertito da subito una sorta di vicinanza, ecco. Il mio sottobosco è periferico, io, sono periferico. Quindi, da sempre Genova è la “matrigna” di tutte le periferie, come del resto lo è ogni centro cittadino, nei termini di Capoluogo. Si impone, ecco, si impone sulla periferia. E storicamente, il centro ha sempre incrinato lo sviluppo delle periferie. Tutto questo accade ancora oggi, e ancora di più nello sviluppo delle pratiche performative. È sempre più difficile lo sviluppo di un teatro periferico...

La storia di Scipione Cicala è una sorta di metafora del concetto del “decentramento teatrale”; intendi questo?

Sì, per certi versi. Intendo che allo stesso modo, così come storicamente, ad esempio, la costruzione dell’acquedotto storico di Genova ha costretto i contadini, ai tempi, a pagare l’acqua, promuovendo un forte sradicamento sociale del territorio, così lentamente, pare accada anche per tutte le attività culturali che tentano, come i contadini, di sopravvivere in un luogo decentrato. Il teatro, tra questi.

Quindi, in un certo senso, la storia di Cicala si avvicina ai “decentrati”, ai “rinnegati”, appunto.

Costretto dalla sua città ad allontanarsi e quindi a vivere un dolore che poi diventa una rabbia immensa. E questo sentimento, da attore che vuole sostenere la periferia, lo comprendo bene.

Dentro questo testo, che mi è piaciuto tantissimo anche relativamente alla descrizione meravigliosa che fa della città, delle sue piazze, dei suoi ban-

* L'intervista (realizzata il 28 marzo 2022) è concessa a chi scrive nei limiti esclusivi di questa pubblicazione.

chi, la sua architettura identitaria eccetera, dunque, dentro questo testo c'è tutto questo. C'è la rabbia dell'essere messi all'angolo, e c'è una città meravigliosa.

Qual è stata la tua prassi, il tuo studio per rappresentare questo personaggio così singolare e per certi versi, sconosciuto? Per altro, all'interno di un allestimento che non ha previsto scenografie o elementi scenici particolari... nudo, ecco, potrei dire...

Io lavoro molto sull'istinto. In questi anni ho avuto la fortuna di aver fatto con Pino [Petruzzelli] un percorso in cui il personaggio è molto spoglio; la scena non c'è mai; e quindi, basta un tavolino e l'attore; che è lì, senza appigli di tranquillità, di cambio-scena o cambio di musica. È praticamente nudo davanti al pubblico. Per cui ho trattato questo personaggio secondo la mia modalità. Ma in effetti ne sono stato affascinato immediatamente perché insomma, aveva tutte le sue ragioni di avercela con Genova! E ne è diventato nemico! Mi ci sono buttato "di pancia", ecco. E poi, mi ha molto interessato il lavoro con gli studenti; queste sono le cose che in genere preferisco, lavorare con i giovani, incontrarli, condividere.

Qual è il tuo punto di vista sul "teatro che racconta la storia"? Intendo, come reputi la misura di un evento performativo che si pone come strumento di recupero del passato, di contenitore di tracce e di custode, in qualche modo, di un patrimonio intangibile, legato al territorio, al tessuto locale?

Beh, pensa che negli anni duemila, in una pubblicità ho interpretato Cristoforo Colombo! E quindi, ironia a parte, io credo che sia fondamentale questo. Perché innanzitutto attraverso il teatro forse si può "sveltire" la comunicazione di fatti ed eventi e in questo modo la storia diventa ancora più accessibile. Prima della performance al Ducale, poche persone conoscevano Sinàn, e ne erano al corrente perché De André ne aveva fatto una canzone. Mi piace pensare che il teatro, in questo senso, abbia espanso la conoscenza di questo personaggio. Quindi il teatro come strumento di rappresentazione storica è essenzialmente funzionale. Il teatro racconta. Oltre il racconto.

Grazie Mauro...

Grazie a te, Angela.

il FALCONE
Teatro Universitario di Genova

Musicaround

Venerdì 1 aprile 2022, h 19
Genova, Palazzo Ducale – La Storia in Piazza

Annegato o rinnegato Sinàn Kapudàn Pascià

Scipione Cicala (1544-1606), da corsaro genovese a Gran Visir

drammaturgia **il Falcone - Teatro Universitario di Genova**
con testi inediti di e presentati da **Pino Petruzzelli**
e la partecipazione straordinaria di **Mauro Pirovano**
musiche di **Vera Marenco**
eseguite da **Musicaround Ensemble**
con **Edmondo Romano** e **Olmo Manzano**

con **Giulia Adami, Mattia Carnesecca, Alessandra De Santis, Marco Ferrante,
Valentina Magno, Alessandro Marcante, Simone Mammoliti, Martina Muratori,
Silvia Navone, Elena Passalacqua, Matilda Raffellini, Rita Sorrentino**

coordinati da **Angela Zinno**

introduzione storica a cura di **Luca Lo Basso**
presenta **Roberto Cuppone**

**SINAN BASSA CAP. GENERALE
DEL' ESSERCITO DI MAHMET IMPE.
DE TURCHI.**

<https://palazzo-ducale.genova.it/mauro-pirovano/>

Fig. 1. Locandina dello spettacolo a cura de *il Falcone* – Teatro Universitario di Genova (Immagine di Roberto Cuppone).

Studia Ligustica

Fondata e diretta da **Claudio Paolucci**

Comitato scientifico

Carlo Bitossi, Università degli Studi di Ferrara; **Fulvio Cervini**, Università degli Studi di Firenze; **Silvano Giordano**, Pontificia Università Gregoriana, Roma; **Annaclara Palau Cataldi**, Royal Holloway, Università di Londra; **Claudio Paolucci**, Biblioteca Franzoniana, Genova; **Giovanna Rosso Del Brenna**, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; **Graziano Ruffini**, Università degli Studi di Firenze.

Referee Board

Maria Pia Alberzoni, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; **Marco Bologna**, Università degli Studi di Milano; **Maria Paul Davies**, University of Reading; **Cesare de Seta**, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Teòfanés Egido**, Universidad de Valladolid; **Marcello Fagiolo**, Centro studi sulla cultura e l'immagine di Roma; **Cosimo Damiani Fonseca**, Accademia dei Lincei; **Fausta Franchini Guelfi**, Università degli Studi di Genova; **Luigi Gambarotta**, Università degli Studi di Genova; **Jane Garnett**, Oxford University; **Massimo Carlo Giannini**, Università degli Studi di Teramo; **George L. Gorse**, Pomona College, Claremont; **Antoine-Marie Graziani**, Université de Corse Pascal Paoli; **Mina Gregori**, Accademia dei Lincei; **Ramòn Gutiérrez**, Centro de Documentacion de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires; **Rosa Lòpez Torrijos**, Universidad de Alcalà (Madrid); **Filippo Lovison, b.**, Pontificia Università Gregoriana; **Gennaro Luongo**, Università di Napoli Federico II; **Lauro Magnani**, Università degli Studi di Genova; **Flavia Matitti**, Accademia di Belle Arti di Firenze; **Stéphane-Marie Morgain, ocd**, Institut catholique de Toulouse; **Stefano F. Musso**, Università degli Studi di Genova; **Giovanni Muto**, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Giovanni Otranto**, Università degli Studi di Bari; **Alberto Petrucciani**, Università degli Studi di Roma La Sapienza; **Vito Piergiovanni**, Università degli Studi di Genova; **Gervase Rosser**, Oxford University; **Rodolfo Savelli**, Università degli Studi di Genova; **Lorenzo Sinisi**, Università degli Studi Magna Grecia di Catanzaro; **Maria Luisa Tàrraga Baldò**, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid); **Alan Touwaide**, Smithsonian Institution, Washington D.C.; **Consuelo Varela**, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid); **Daniilo Zardin**, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; **Gabriella Zarri**, Università degli Studi di Firenze; **Michael F. Zimmermann**, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt.

Segreteria scientifica

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova

