

Sara Rizzo

La Città delle Torri Cotte

Torri Cotte

Le *Torri Cotte* di Santiago Miranda sono una serie di sculture in ceramica e disegni in tecnica mista, realizzati dal 2020 a oggi, che raffigurano modelli di edifici immaginati dall'artista.

In questo allestimento le sculture sono fruibili sia come pezzi unici che come una sola moltitudine, apprezzabile nella visione dall'alto. La relazione concettuale fra la ceramica e il proprio doppio grafico si rivela biunivoca nelle immagini in continuo divenire dell'installazione video.

Le *Torri Cotte* proseguono la sperimentazione di Santiago con il medium ceramico e presentano punti di contatto con la precedente serie *Casa de Flores* (2018-19), di cui rappresentano il superamento.

Tutto inizia da un modello che Santiago realizza autonomamente e che in laboratorio viene utilizzato per creare lo stampo da cui prenderà vita la ceramica. Per *Casa de Flores* esisteva un solo modello e ogni pezzo era reso unico dall'intervento manuale che prima della cottura decideva la posizione, o l'assenza, delle aperture in questi non-vasi, cui si aggiungevano i diversi trattamenti di finitura dei pezzi.

Nelle *Torri Cotte* invece il modello è costituito da un singolo elemento modulare, sulle cui forme Santiago non interviene in modo diretto. Sono il numero degli elementi utilizzati e la combinazione sempre diversa fra di essi mentre la materia è ancora plasmabile che vanno letteralmente a costruire, un piano dopo l'altro, mattone dopo mattone, ciascuna torre.

L'intervento manuale all'interno del processo produttivo artigianale o artistico, la sistemazione degli elementi nella struttura delle singole torri – in senso quasi musicale la loro composizione – ne determina l'armonia e apre a infinite variazioni sul tema, rendendole di fatto degli *unicum*.

Santiago ha immaginato nove diversi moduli dalle forme in prevalenza mistilinee, curve, organiche, che definiscono l'appartenenza di una torre a una determinata famiglia, dotata di un preciso carattere e di una propria verticalità.

Le *Torri Cotte* non ricercano la somiglianza con canoni architettonici reali, siamo liberi di immaginarne la funzionalità, l'interno, gli abitanti: le definiamo infatti volutamente dei modelli.

Modelli non sono soltanto oggetti che riproducono, di solito in scala ridotta, le forme esatte di un'opera già esistente; sono anche esempi, in senso più ampio, da seguire e imitare.

Posti Unici

L'edificio in forma di torre fin dall'antichità ha affascinato l'uomo grazie alla sua spinta verso l'alto, per ragioni e scopi diversi. Le torri sono state abitazioni, baluardi difensivi, punti di riferimento per i viaggiatori, osservatori astronomici, architetture religiose; sempre in bilico fra la necessità di sentirsi più vicino al cielo e al divino e quella di allontanarsi dalla terra e dagli uomini.

Alcuni di questi edifici sono modelli da cui è impossibile prescindere. È ormai un archetipo la Malwiyya, il minareto ("lanterna") della grande moschea di Samarra, costruita nel IX secolo dal califfo abbaside Al-Mutawakkil. Questa torre di preghiera alta 52 metri, dall'inconfondibile forma conica con rampa esterna a spirale, è sopravvissuta anche alla distruzione della moschea nel 1278 da parte dei mongoli.

Nel suo attuale e perfetto stato di rovina (privata dell'originaria decorazione smaltata blu e con l'anima di mattoni cotti ben in vista) la forma della Malwiyya si fa quasi platonica e riecheggia in architettura per secoli: nella lanterna della chiesa barocca di Sant'Ivo alla Sapienza di Borromini (1660), nel progetto del monumento (mai compiuto) alla Terza Internazionale del costruttivista Tatlin (1919), nella Torre Einstein dell'espressionista Mendelsohn (1917-21) a sua volta ripresa da Ai Wei Wei, fino alla Cappella del Ringraziamento di Johnson a Dallas (1976).

Col medesimo intento nascono anche le torri campanarie cristiane, tanto che il minareto almohade della moschea di Siviglia, risalente al XII secolo, viene con disinvoltura convertito a distanza di quattro secoli nella Giralda, torre campanaria annessa alla cattedrale.

Nel minareto, così come nel campanile, nel faro o nel baluardo difensivo, la ricerca dell'altezza è *in primis* funzionale: serve a diffondere il richiamo alla preghiera, o a vedere, il più lontano possibile.

Anche l'altezza delle ziqqurat babilonesi, torri templarie realizzate in mattoni cotti e usate sia come osservatorio astronomico che come luogo di culto, risponde a un'esigenza pratica, ma comprende anche una connotazione spiccatamente positiva.

A Babilonia la più sacra di queste ziqqurat era Esagila ("tempio dall'alto tetto"), fatta costruire dal dio Marduk al centro dell'universo, per avere la propria dimora terrestre in corrispondenza di quella nel cielo.

Etemenanki ("casa del fondamento del cielo e della terra"), costruita vicino ad Esagila, con i suoi 91 metri di altezza, assunse poi gradualmente un ruolo di primo piano: costituiva un ponte, una scala abbastanza alta da permettere alla divinità poliade di scendere dal firmamento ed entrare nel tempio, mettendo in comunicazione cielo e terra: l'ascesa era voluta, desiderata da entrambe le parti.

Proprio Etemenanki, dotata di una maestosità che colpì anche Alessandro Magno quando la vide già parzialmente in rovina, fu il modello che ispirò il racconto della torre di Babele: con mattoni al posto delle pietre, e cemento al posto della malta, era in grado di raggiungere i 5.433 cubiti, pari circa a tre volte l'altezza del più alto grattacielo al mondo, il Burj Khalifa di Dubai.

Al contrario delle ziqqurat mesopotamiche qui lo scopo della costruzione, avvicinarsi al cielo, assume nella cosmogonia biblica una connotazione negativa, riproponendo il topos della *hybris*: la pretesa dell'uomo di eguagliare l'opera divina, la superbia punita attraverso la diversificazione delle lingue.

A livello iconografico l'immagine della torre fedele alla tradizione letteraria che da Erodoto la descriveva a base quadrata e con otto piani, è prevalente nelle rappresentazioni miniate, dal *Libro d'Ore del duca di Bedford* (1423 circa) al *Breviario Grimani* (fine XV – inizio XVI secolo).

Nel 1547 Cornelis Antonisz con l'acquaforte *La caduta della Torre di Babele* e soprattutto nel 1563 Brueghel il Vecchio con la *Grande Torre di Babele* cambiano per sempre il canone di rappresentazione (destinato a immediata grande fortuna fino a Doré e alla contemporaneità) introducendo il modulo architettonico del Colosseo e di Castel Sant'Angelo, ripetendolo un piano dopo l'altro, strato su strato, per dare vita alla torre entro cui trovava spazio un'intera città.

Nel 1679 Athanasius Kircher, filosofo e storico gesuita, dà alle stampe ad Amsterdam la sua *Turris Babel*. Nel volume, che è anche un trattato di linguistica, sono descritte e

illustrate antiche città bibliche, seguendo i resoconti dei geografi suoi contemporanei, come Pietro della Valle che, partito nel 1614 da Venezia, arrivò anche in Mesopotamia: primo europeo a visitare le rovine delle tombe reali di Ur.

Non è forse un caso che all'interno del volume di Kircher, nella rappresentazione di Babilonia con le sue mura e in quella della torre di Babele, faccia capolino l'inconfondibile spirale del minareto di Samarra; così come nei ruderi della torre ormai crollata siano riconoscibili le rovine della ziqqurat di Eanna a Uruk (circa 4200 anni fa), così imponenti e consunte (i mattoni cotti al forno spariti, quelli più interni in argilla essiccata sciolti dalle piogge) da apparire ormai parte naturale del paesaggio divenendo quella "montagna sacra" a cui rimanda l'etimologia del loro nome.

In questi modelli, sia nelle *Torri Cotte* che negli archetipi descritti, c'è un altro elemento comune, la materia. In epoca antica, già dal IV millennio a.C., era la terracotta l'elemento base delle costruzioni, in forma di mattone cotto col fuoco.

Quello che può apparire un materiale costruttivo povero è in realtà quello utilizzato con più continuità nel corso dei millenni. L'elemento modulare può essere ripetuto e combinato fino a creare edifici come la chiesa di Grundtvig a Copenhagen, progettata nel 1913 da Peder Vilhelm Jensen Klint e fra i maggiori esempi di architettura espressionista in mattoni, dove la visionaria torre dell'atipico Westwerk diventa un gigantesco organo a canne che si staglia verso il cielo.

Per guardare lontano, per lasciar scendere il divino, per assurgere al cielo: il codice cinetico che accompagna la torre, nelle sue molteplici forme, rappresenta l'aspirazione all'infinito; un'esigenza sentita fin dall'antichità e che continua a ripetersi oggi, anche contenuta nella scala ridotta di un modello, rendendolo metafora di un posto unico.

Città delle Narrazioni

Il biblico «facciamo mattoni e cuociamoli al fuoco» non va inteso solo in senso letterale, ma anche come metafora dell'inizio della conservazione scritta del sapere. Nella mezzaluna fertile, già dal IV millennio a.C., la terracotta era infatti sia l'elemento base delle costruzioni, sia il supporto che permetteva di tramandare la cultura scritta, in forma di tavolette d'argilla incise a caratteri cuneiformi: i più antichi fra questi documenti conservano sapere di tipo archivistico, ma attorno al secondo millennio a.C. iniziano a comparire anche testi letterari.

Secondo questa doppia lettura l'elemento costruttivo delle *Torri Cotte* è mattone architettonico e mattone linguistico. Il numero degli elementi utilizzati e la combinazione sempre diversa fra loro vanno a costruire ciascuna torre, che può rappresentare diverse parole, racconti, storie; mentre il sistema di relazioni fra le torri non può che costruire una città, conferendo all'agglomerato una particolare cifra emotiva.

La *Città delle Torri Cotte*, se vista dall'alto, non rimanda tanto a una moderna visione satellitare, è piuttosto erede dell'incantevole *Veduta di Venezia* voluta da Anton Kolb e realizzata da Jacopo de' Barbari nel 1500. Non una cartografia ma una poesia realizzata assemblando le prospettive ricavate dall'alto dei campanili, dove la verosimiglianza convive in modo metafisico con uno spazio svuotato di presenze umane.

Così, se le *Torri Cotte* sono quasi forme in senso platonico, essenza, le famiglie di torri riunite insieme costituiscono una città, o meglio, un modello di città immaginata che, citando Calvino, «non dice il suo passato, lo contiene».

Le torri sono disposte nello spazio, strette fra loro, per creare una certa musicalità e un certo tipo di racconto che possiamo liberamente comporre, così come prima abbiamo vagheggiato circa la destinazione funzionale o l'interno.

Tuttavia in questo modello è presente anche qualcosa di molto concreto, ed ha a che fare con una dimensione finita: come alcune città hanno visto trascorrere il proprio splendore e il proprio passato, così anche alcune storie nel corso del tempo si sono perse. Non le conosciamo ma sappiamo che ci sono state, anzi, che ci sono: come pulviscolo rimangono nell'aria di questa città e fra le torri che sono ancora in piedi.

Di questi racconti passati, perduti o immaginati, alcuni frammenti sopravvivono: all'interno, come le sentenze iscritte da Montaigne sulle travi del soffitto della sua biblioteca nella torre della proprietà di famiglia in Guascogna; oppure ai piedi degli edifici, proprio come i resti delle tavolette d'argilla dell'epopea di Gilgameš oppure degli archivi reali di Ebla in Siria: arse dal fuoco e così conservate fino al momento del loro ritrovamento alcuni millenni più tardi.

Lo stesso è accaduto durante i lavori per la valorizzazione della Ghiacciaia della Statale: cocci di vasi di ceramica del XVI e XVII secolo sono stati ritrovati ancora appoggiati al pavimento dell'edificio (risalente almeno al 1636), nonostante la sua parziale distruzione a seguito dei bombardamenti dell'estate del 1943 e all'occultamento dell'ambiente durante le successive ristrutturazioni.

L'allestimento di questa *Città di Torri Cotte* all'interno della Ghiacciaia, uno spazio archeologico costituito anch'esso interamente in mattoni e dalla perfetta forma circolare, crea un ambiente sorprendente, fruibile sia dal punto di vista abituale, ad altezza uomo, che da uno demiurgico, dal livello del cortile e attraverso il vetro della copertura esterna, che diventa cielo.

Che la base su cui costruire edifici e storie sia la medesima è l'assunto che viene ripetuto nei moduli che compongono una torre e nei rapporti fra le torri della città, per poi irraggiarsi verso i mattoni dei muri della Ghiacciaia e infine ai libri della Biblioteca di Filosofia che contengono alcune delle infinite possibilità che la letteratura e il linguaggio offrono per raccontare il mondo.

Che storia ci può narrare questo modello di città, miracolosamente comparso all'interno di uno spazio silenzioso e allo stesso tempo carico di parole, è una decisione che spetta a chi lo osserva.

“

Inutilmente, magnanimo Kublai, tenderò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni [...]. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato [...]. Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.

(Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972)