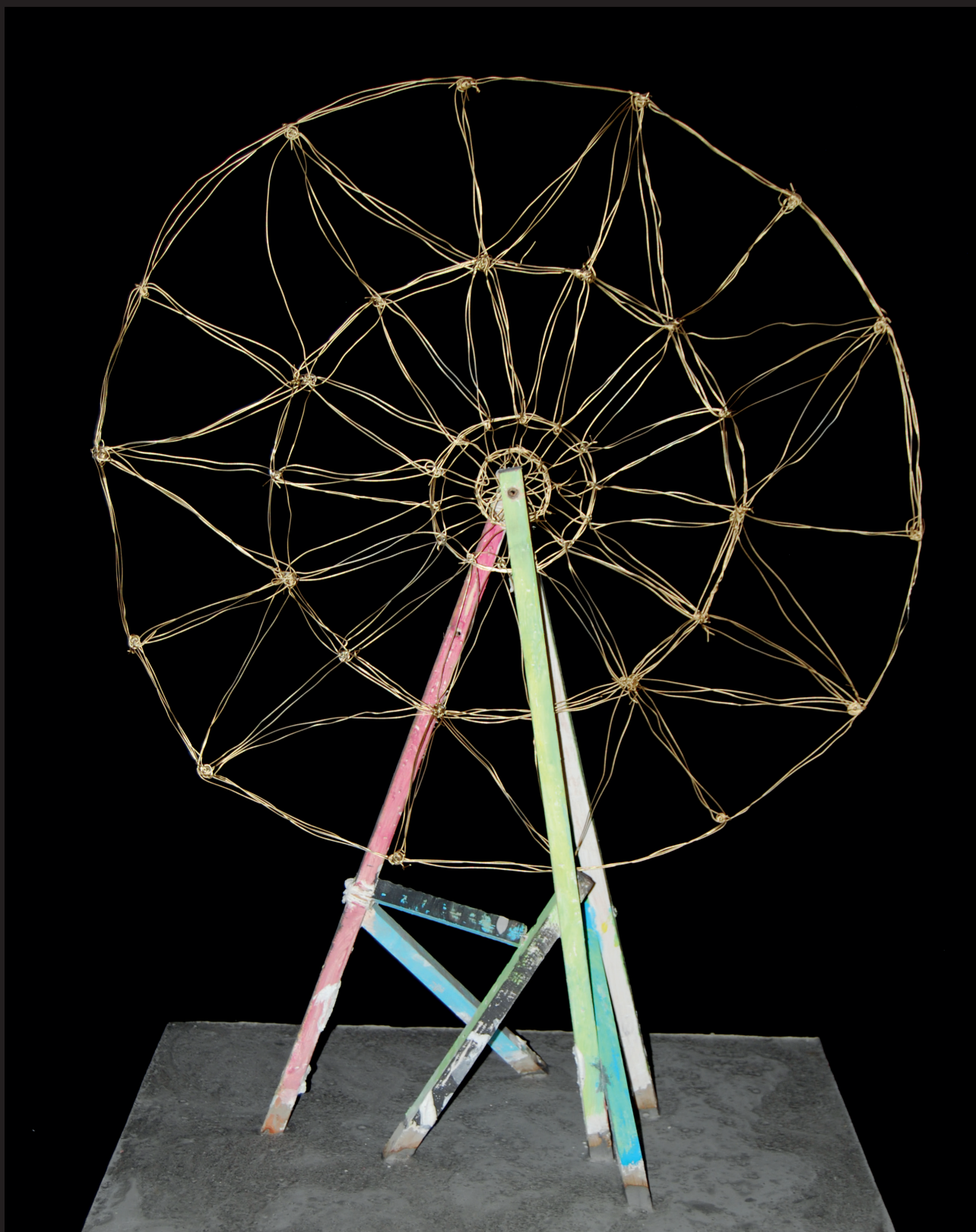


Motto Fata Morgana

Progetto architettonico Francesco Martinazzo

Scultore Pietro Sganzerla



Francesco Martinazzo, Pietro Sganzerla (Scultore)
Fata Morgana

Abstract

«Se il punto non differisce dal corpo, il centro da la circonferenza, il finito da l'infinito, il massimo dal minimo, sicuramente possiamo affermare che l'universo è tutto centro, o che il centro de l'universo è per tutto, e che la circonferenza non è in parte alcuna per quanto è differente dal centro, o pur che la circonferenza è per tutto, ma il centro non si trova in quanto che è differente da quella» (Bruno 1584). Se l'infinito è fatto di infiniti punti, ogni punto ne è anche il centro. In ogni “mito di fondazione” vi è infatti l'affermazione della centralità di un determinato luogo. Così il tema del monumento viene qui interpretato come *imago mundi*, o anche *axis mundi*: esso consiste in un approdo galleggiante a simboleggiare la ricucitura tra “arcaico” e “moderno”, “razionale” e “irrazionale”.

Parole Chiave

Zattera — Ruota eolica — Zolla — Miti solari

Il tema

E subito riprende
 Il viaggio
 Come
 Dopo il naufragio
 Un superstite
 Lupo di mare
 (Ungaretti 1919).

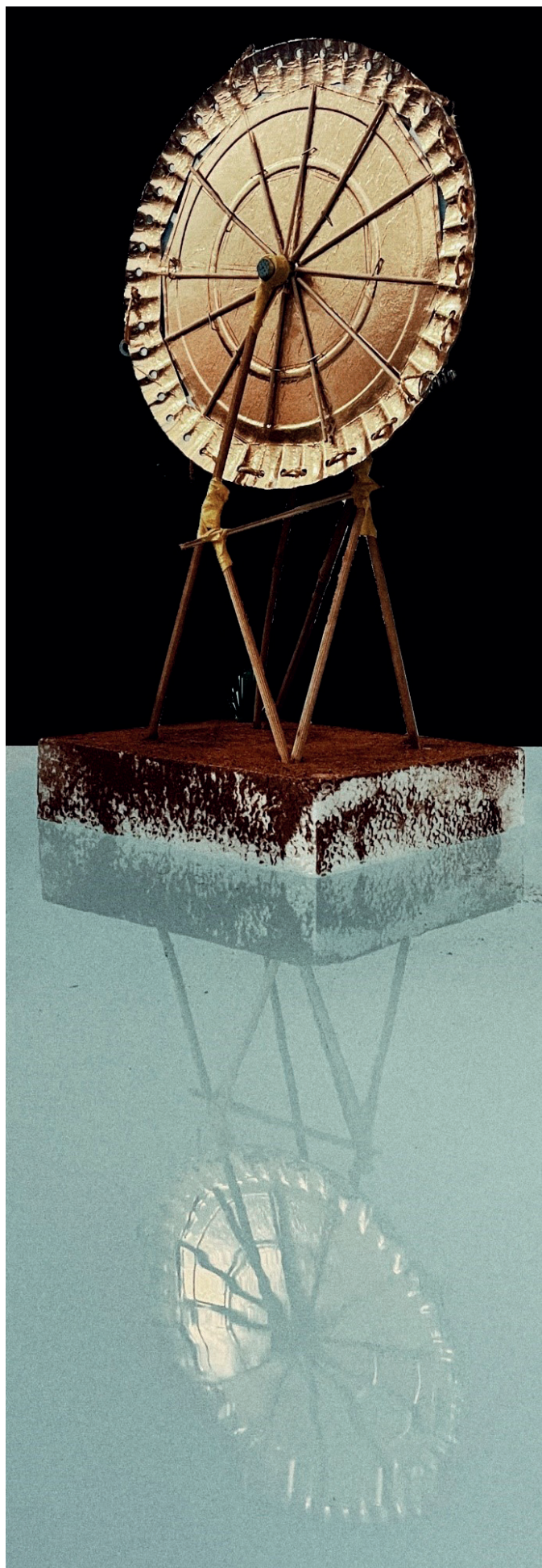
Il progetto prende le mosse da una riflessione storico-antropologica sul Mediterraneo, da sempre teatro e metabolizzatore di conflitti e scambi tra culture diverse. Ne sono un esempio le cartografie medievali disegnate da Opicino de Canistris, oggetto degli ultimi studi di Carl Gustav Jung (1943) (argomentati in occasione del Convegno di Eranos su *Le religioni del Sole nel Mediterraneo*), in cui il Mediterraneo viene raffigurato come un mondo demoniaco, un “anti-mondo” oscuro contrapposto al mondo luminoso della terraferma (memore della distinzione veterotestamentaria tra acqua dolce e acqua salata, simboleggianti rispettivamente la purezza e l'impurità). Se dunque, nelle cartografie, l'Europa è rappresentata come una figura di sesso maschile e l'Africa come una donna, il Mediterraneo appare invece come una figura demoniaca “dalla barba caprina”, che si compenetra nel disegno con l'Europa e l'Africa. Non a caso anche i processi culturalmente definiti di elaborazione del lutto, in particolare l'istituto del cosiddetto “pianto rituale”, studiati da intellettuali come Ernesto de Martino e Mircea Eliade, ricollegano le forme residuali ancora presenti nel sud Italia con il lamento funebre praticato nelle società agricole del Mediterraneo antico.

Fig. 1

Nella pagina precedente: Fotografia del modello del monumento “Fata Morgana”; legno colorato a tempera, gesso, fil di ferro, cordino.

Fig. 2

Fotografia del bozzetto del modello del monumento "Fata Morgana".



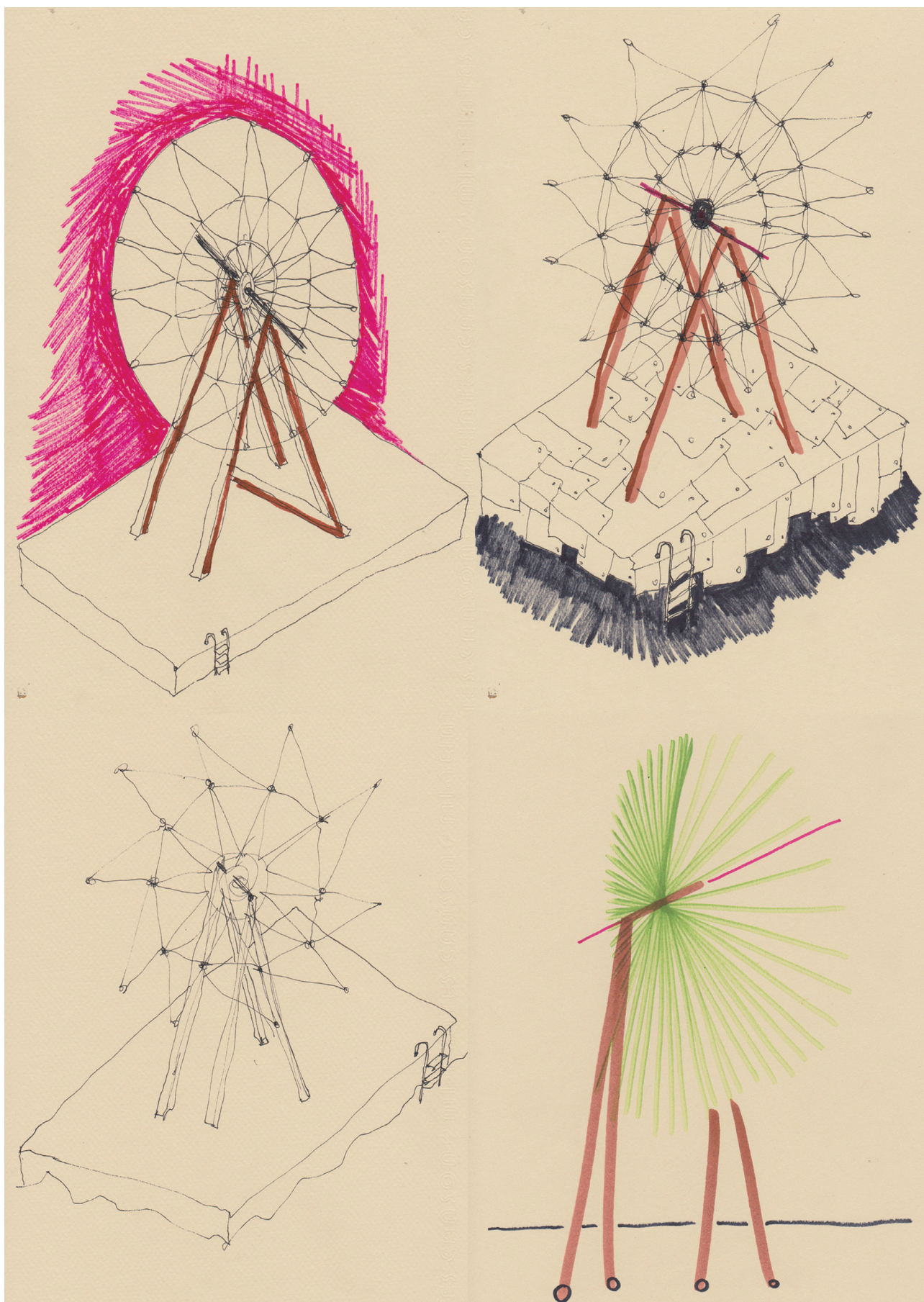
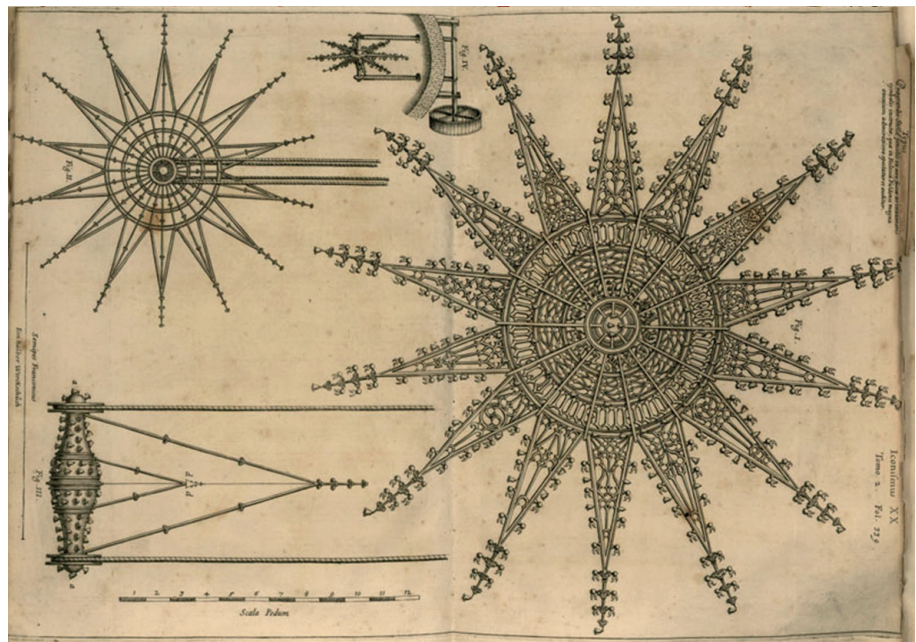


Fig. 3
Schizzi di studio del progetto
"Fata Morgana".

**Fig. 4**

Athanasius Kircher SJ, "Musurgia Universalis", 1644.

Di qui il motto *Fata Morgana*¹ suggerisce la natura ambigua e provocatoria del progetto, il quale rielabora certe ritualità folkloriche comuni al bacino, e tutte legate al culto del Sole (miti solari) come metafora di conoscenza, illuminazione, rivelazione, ragionando su un'idea di inganno e illusione come costante di una certa comune disposizione di quelle culture all'impermanenza delle cose, ad uno sguardo melanconico sulla vita. Il monumento, infatti, galleggiando (ancorato a dei cavi) sulla tratta che collega Lampedusa a Misurata (400 km circa), non occuperebbe mai la stessa posizione e, pur essendo visibile da lontano, non potrebbe fungere veramente da punto di orientamento, assumendo così la "mansione" di "boa di salvataggio", abbandonata al beccheggio delle correnti. Non nasce come monumento "finito" o "eterno", ma si pone come idea formale (o schema archetipico) disponibile all'imprevisto, all'incontro accidentale e persino alla rovina. I pezzi di legno e le lamiere che lo compongono si immaginano infatti recuperati dal mare, e – in alcuni casi – assemblabili a seconda delle contingenze, a comporre una sorta di "zattera fatta di relitti".

Essa, per sua natura eterotopica, si ascrive ad una tradizione iconologico-letteraria che da *Le Argonautiche* di Apollonio Rodio, alla *Narrenschiff* di Sebastian Brant, fino alla *Zattera della Medusa* di Gericault, resiste come frammento di un'epica contemporanea, che al pari di quelle "antiche" racconta la diaspora "impersonale" di popolazioni dilaniate da guerre, carestie e protervie post-coloniali.

Se, come sostenne Roland Barthes (1972) ne *La retorica antica*, la retorica nacque da processi di proprietà, quando a seguito del rovesciamento di una tirannide a Siracusa (che aveva operato diverse espropriazioni) andavano ristabiliti i vecchi diritti fondiari e dunque occorreva convincere, essere eloquenti per "ammaliare" le giurie popolari; oggi, anche il mare sembra essere soggetto a rapporti di proprietà e di retorica: non più una distesa insidiosa abbandonata all'"anarchia" dei viandanti, ma luogo di un "braccio di ferro" tra stati, popoli e demagogie solipsistiche.

Può allora tornarci utile rammentare un tratto di quella sorta di "profezia" poetica e molto lucida di Pier Paolo Pasolini sull'Africa, che è il film *Appunti per un'Orestide africana*:

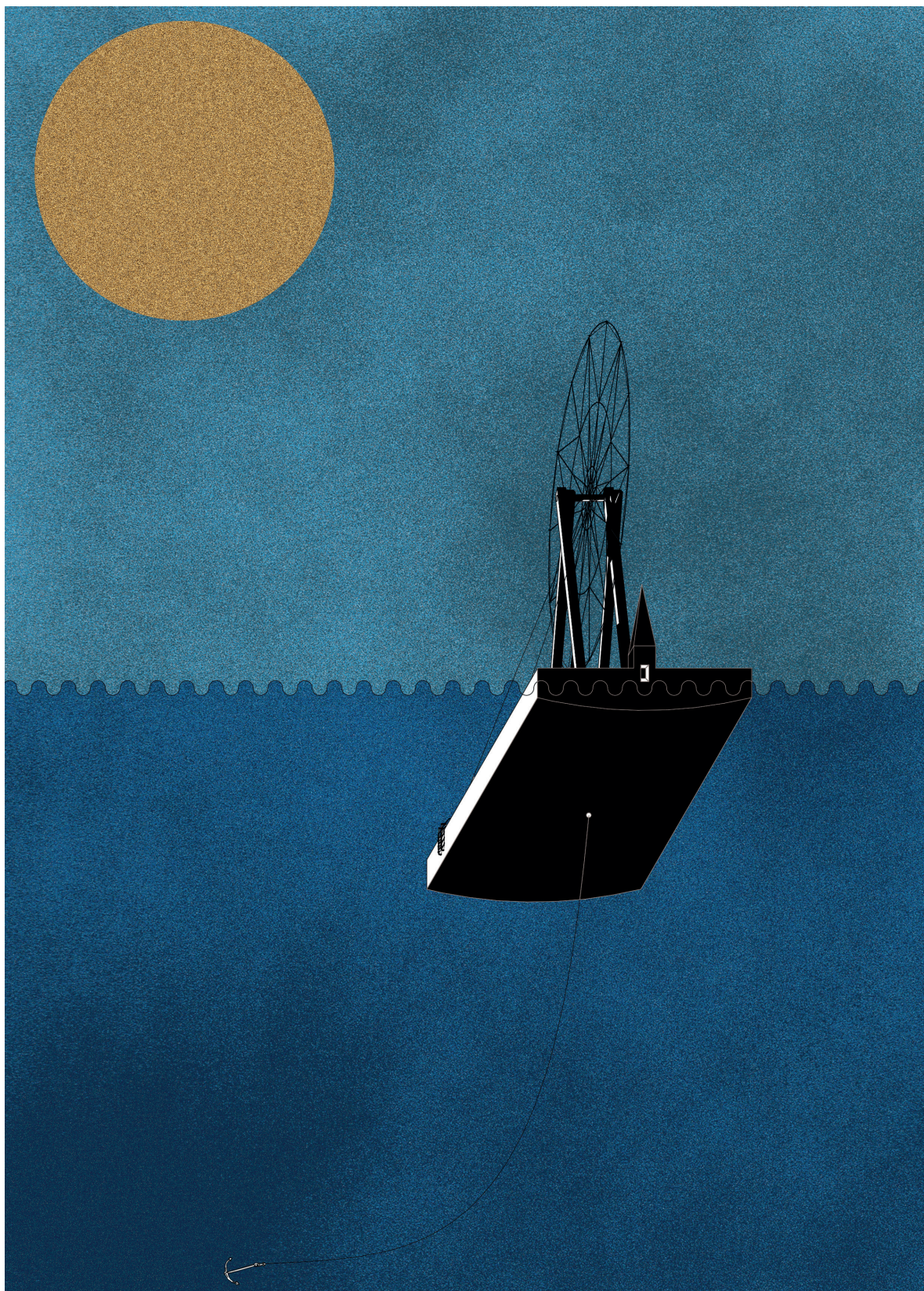


Fig. 5

Vista assonometrica dal basso del progetto "Fata Morgana"; per: "Un Monumento-Memoriale nel Mediterraneo"; luogo: Isola di Lampedusa; data: 3 ottobre 2013; evento: la strage di 368 migranti.



Fig. 6
Théodore Géricault, "La zattera della Medusa", Museo del Louvre, 1818-19.

L'Orestide sintetizza la storia dell'Africa di questi ultimi cento anni: il passaggio cioè quasi brusco e divino, da uno stato "selvaggio" a uno stato civile e democratico: la serie dei Re, che, nell'atroce ristagnamento secolare di una cultura tribale e preistorica, hanno dominato – a loro volta sotto il dominio di nere Erinni – le terre africane, si è come di colpo spezzata: la Ragione ha istituito quasi motu proprio istituzioni democratiche. Bisogna aggiungere che il problema veramente scottante e attuale, ora, negli Anni Sessanta – gli Anni del Terzo Mondo e della Negritudine – è la "trasformazione delle Erinni in Menadi": e qui il genio di Eschilo ha tutto prefigurato. Tutte le persone avanzate sono d'accordo [...] sul fatto che la civiltà arcaica – detta superficialmente folclore – non deve essere dimenticata, disprezzata e tradita. Ma deve essere assunta all'interno della civiltà nuova, integrando quest'ultima, e rendendola specifica, concreta, storica. Le terribili e fantastiche divinità della Preistoria africana devono subire lo stesso processo delle Erinni: devono diventare Eumenidi (Pasolini 1978; 1979, pp. 79-81).

Pasolini tenta dunque di rendere ragione dello "scontro" tra l'"irrazionale" (rappresentato dall'Africa) e il "razionale" (dall'Europa) servendosi del mito di Oreste e Clitennestra, rappresentante la nascita del tribunale, come spazio di un violento e "magico" processo di metamorfosi dal mondo arcaico alla modernità. Il che risulta essere un inno all'integrazione e all'arricchimento reciproci. Allo stesso modo il progetto *Fata Morgana*, tenta di coordinare aspetti compositivo-figurativi definiti e perfettamente razionali con la casualità del "frammento" come metafora del "migrare". D'altronde il viandante che si imbarca in cerca di una patria, come splendidamente descritto da Michel Foucault:

è prigioniero in mezzo alla più libera, alla più aperta delle strade: solidamente incatenato all'infinito crocevia. È il Passeggero per eccellenza, cioè il prigioniero del Passaggio. E non si conosce il paese al quale approderà, come, quando mette piede a terra, non si sa da quale parte venga. Egli non ha verità né patria se non in questa distesa infeconda fra due terre che non possono appartenergli (Foucault 2011, p.71).

Relazione di progetto

No, non ti vanterai, tempo, ch'io muti:
con forza nuova le fondate tue piramidi
per me nulla han di strano o di novello;
non son che spoglie di immagini passate.
Son brevi a noi i giorni, e abbiám desio
di ciò che ormai antico tu ci imponesti,
e a piacer nostro amiamo farli nascere,
che pensar di averli mai sentiti audire
(Shakespeare 1609).

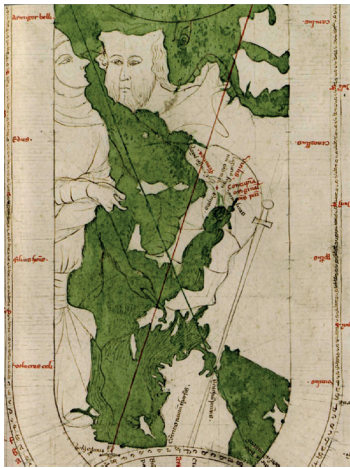


Fig. 7
Opicino de Canistris, "Palatinus latinus 1993", Biblioteca Apostolica Vaticana.

Il progetto consta di una piattaforma galleggiante lunga 30 metri e larga 14,5, che funge da "piedistallo" per una ruota eolica alta 29 metri e di raggio 11, sostenuta da un traliccio in carpenteria lignea.

La piattaforma formata da pezzi di lamiera (recuperata da relitti) saldati, funge da podio per l'assemblaggio del traliccio ed è pavimentata da piastrelle in ceramica della dimensione di 50x50 cm, utili ad evitare un eccessivo surriscaldamento della superficie calpestabile durante il giorno. Si tratta di una grande camera stagna per il galleggiamento, alta 2 metri, con una chiglia convessa che arriva a 2,85 metri di profondità. L'accesso alla piattaforma, che affiora di 80 cm dal ciglio dell'acqua, avviene tramite due "scale da piscina" posizionate sui lati lunghi della stessa. Due "garitte" (sempre in lamiera) abitabili, a base quadrata (1,5x1,5 metri) e

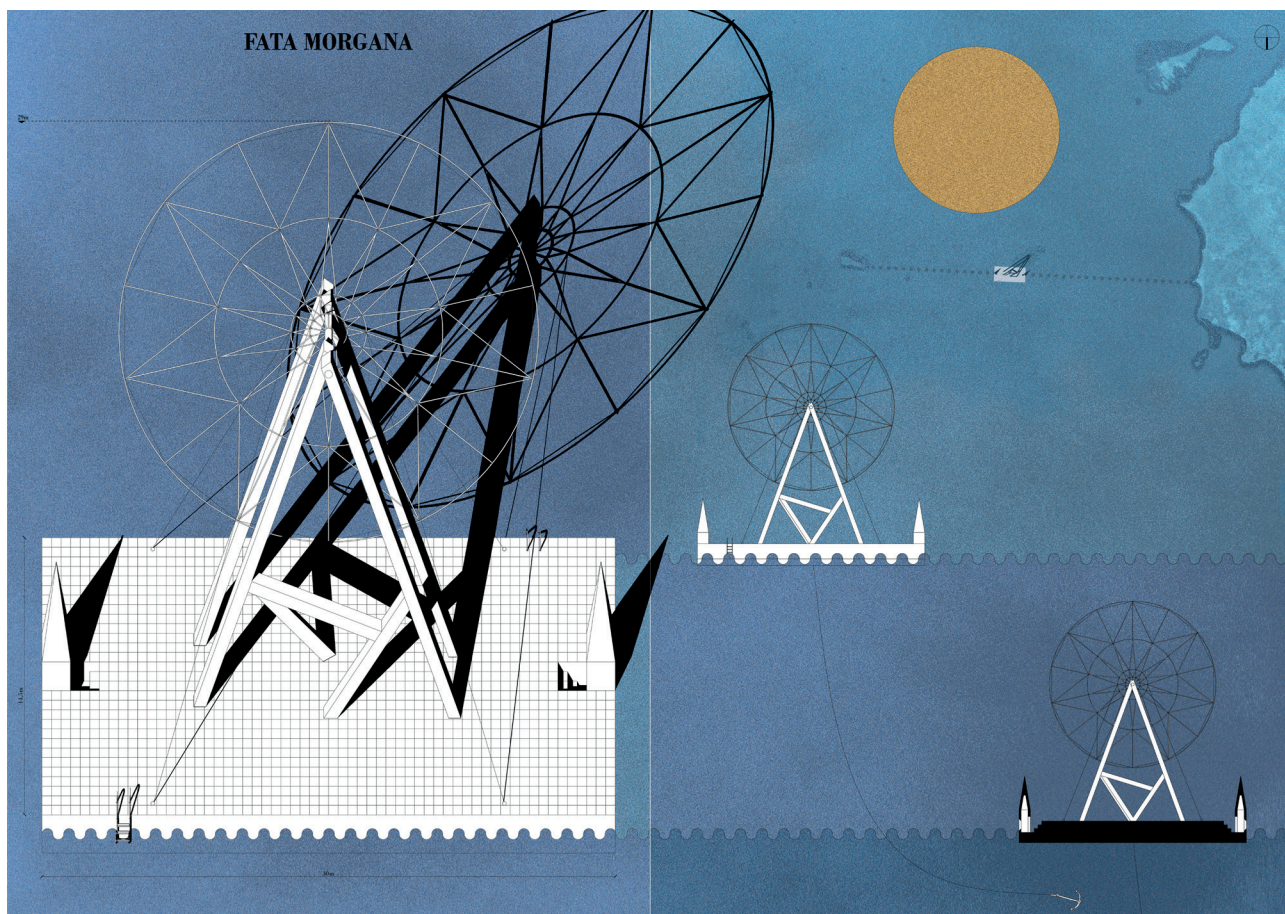


Fig. 8
Tavola del progetto "Fata Morgana".

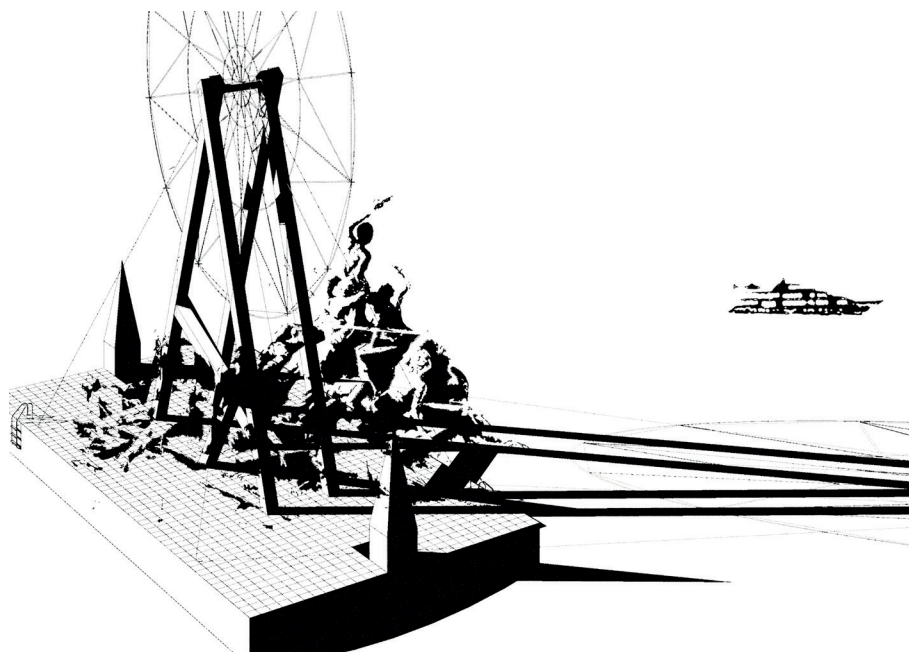


Fig. 9
Vista prospettica del progetto "Fata Morgana"; montaggio versione "La zattera della Medusa".

Fig. 10

La tempesta, fotomontaggio del progetto "Fata Morgana".



dalla copertura piramidale, fungono rispettivamente da prua e poppa della zattera, oltre che da punti di “avvistamento”, grazie a due oculi dalla forma rettangolare che traggono da una parte l’Africa e dall’altra l’Italia. Esse sono incassate nella piattaforma di 1,5 metri di profondità, e raggiungibili tramite una scala di tre gradini. Dal punto di vista figurativo la piattaforma somiglia ad una “chiatta”, pur mantenendo la “solennità” tipica del “podio” del tempio greco, impreziosita dalle “garitte egizie”.

Il traliccio è formato da pali lignei (recuperati) a base quadrata (60x60 cm), imbullonati e dipinti. Esso raggiunge un’altezza massima di 18,5 metri (con pali della lunghezza massima di 20 metri) dalla superficie pavimentata ed è composto da due strutture triangolari parallele (distanti 2,60 metri) che – similmente ad un’altalena – sono collegate da un perno centrale atto al sostegno della ruota eolica.

La ruota eolica è fatta da tondini metallici del diametro di 3 cm, giuntati tra loro e dorati, a formare tre anelli concentrici (distanziati di 2, 4 e 5 metri) sostenuti da 14 raggi; i quali disegnano e definiscono, insieme ai controventi, una maglia di triangoli giustapposti. È inoltre stabilizzata da quattro tiranti ancorati direttamente alla piattaforma, in grado di ruotare liberamente attorno al perno che la sostiene, a seconda dei venti e delle correnti. Dal punto di vista figurativo essa reinterpreta liberamente certe iconografie tipiche delle Processioni dei Misteri e delle Feste Patronali, con una decorazione interna ispirata alle maschere solari africane, guadagnando grande visibilità di giorno attraverso il riflesso dei “filamenti” dorati, e di notte grazie ad un sistema di luminarie.

Conclusioni

Alla stregua dell’*arcipelago di zolle* di Salvatore Bisogni, *Fata Morgana*, alla luce di quanto detto, intende porsi come “nozione intermedia di architettura”, come capacità dell’architettura di costruire luoghi nello spazio aperto, un’“isola d’ordine”, una “zolla dello spirito” nella quale rifugiarsi (Bisogni 2011; Capozzi 2019). D’altronde la parola “luogo” rappresenta metaforicamente la “radura circoscritta dalla foresta” (*lichtung*), la luce “domestica” che si oppone antinomicamente al buio inospitale (Heidegger 1927).

Figg. 11-12-13

Fotografie di dettaglio del modello del monumento “Fata Morgana”; legno colorato a tempera, gesso, fil di ferro, cordino.



È su questo orizzonte di idee che si è sviluppato il confronto tra architetto e scultore, nel tentativo di costruire non tanto un “cenotafio” commemorativo (e sempre “consolatorio”), ma di mettere in discussione la nozione di “monumento”, per dar luogo a qualcosa di immanente (e in un certo senso utile), a un’isola “di nessuno”, ma abitabile, in mezzo al mare. La percorribilità della pedana è pensata infatti come punto di approdo-sosta-ancora per i “viandanti” del Mediterraneo.

Per realizzare questa “boa di salvataggio” si è tentato (come già accennato), di volta in volta, di non partire da un’idea formale già data, ma di andare per tentativi, errori, ripensamenti, realizzando diversi modellini di “zattere” poi smontate e rimontate con i materiali che si avevano a disposizione.

La ruota sarebbe infatti da intendere come scultura apotropaica e punto di orientamento/disorientamento sia visivo che concettuale, in grado di reagire diversamente agli eventi atmosferici. Una “zolla di terra” in mare in grado, ci si augura, di evocare il carattere di continuo divenire del tempo e la fragilità di un’immagine, di un naufragio: «Perché so che il tempo è sempre tempo / E il luogo è sempre e solo luogo / E ciò che è attuale è attuale solo per un tempo / E solo per un luogo» (Elliot 1930).

Note

¹ Il titolo riprende l’effetto ottico chiamato *Fata Morgana*, una forma di miraggio frequentemente osservata nello stretto di Messina facente riferimento all’omonima figura mitologica, la quale induceva visioni fallaci nei marinai per attirarli nella sua trappola. La deformazione che ne deriva (dovuta all’incurvatura di raggi luminosi che passano attraverso strati d’aria a temperature diverse) distorce gli oggetti a tal punto da fargli assumere forme irriconoscibili e fantastiche.

Bibliografia

- BARTHES R. (2000) – *La retorica antica*. Bompiani, Milano.
- BISOGNI S. (a cura di) (2011) – *Ricerche in Architettura. La zolla nella dispersione delle aree metropolitane*. Esi, Napoli.
- BRUNO G. (1584) – *De l'infinito universo e mondi*. Venezia.
- CAPOZZI R. (a cura di) (2019) – *Il contributo e l'eredità di Salvatore Bisogni*. FAMagazine Quaderni, Parma.
- ELLIOT T. S. (1930) – *Ash Wednesday*. Faber & Faber, Londra.
- FOUCAULT M. (2011) – *Storia della follia nell'età classica*. Rizzoli, Milano.
- HEIDEGGER M. (2007) – *Tempo ed Essere*. Longanesi, Milano.
- JUNG C. G. (2014) – *I miti solari e Opicino de Canistris. Appunti del seminario tenuto a Eranos nel 1943*. Moretti & Vitali, Bergamo.
- PASOLINI P. P. (1978) – *Nota per l'ambientazione dell'Orestide in Africa*. La città futura, 23.
- PASOLINI P. P. (1979) – *Il cinema in forma di poesia*, De Giusti L. (a cura di). Cinemazero, Pordenone.
- SHAKESPEARE W. (2013) – *Sonetti*. Feltrinelli, Milano.
- UNGARETTI G. (1919) – *Allegria di naufragi*. Vallecchi, Firenze.

Francesco Martinazzo, nato a L'Aquila nel 1992, vive a Milano, dove si laurea in architettura nel 2020 e sta ultimando un dottorato in composizione architettonica al Politecnico, sul tema dell'edilizia scolastica. Nel 2016 ha ottenuto un diploma da Filmmaker presso la Scuola Civica di Cinema Luchino Visconti. Ha realizzato cortometraggi presentati alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro e al FilmMaker Fest di Milano, nonché proiezioni per spettacoli teatrali e rassegne artistiche come l'esposizione Dal Nulla al Sogno, presso Fondazione Ferrero ad Alba. E' collezionista di libri e fondatore della libreria Potlatch presso Via Padova a Milano.

Pietro Sganzerla, nato a Milano nel 1985, cresce in un ambiente creativo e si avvicina all'arte fin dall'infanzia. Dopo gli studi classici al liceo Giovanni Berchet si iscrive all'Accademia di Brera scegliendo l'indirizzo di pittura. Ottenuta la laurea si trasferisce a Berlino per 5 anni dove inizia ad affacciarsi al mondo dell'arte in maniera più profonda e professionale.