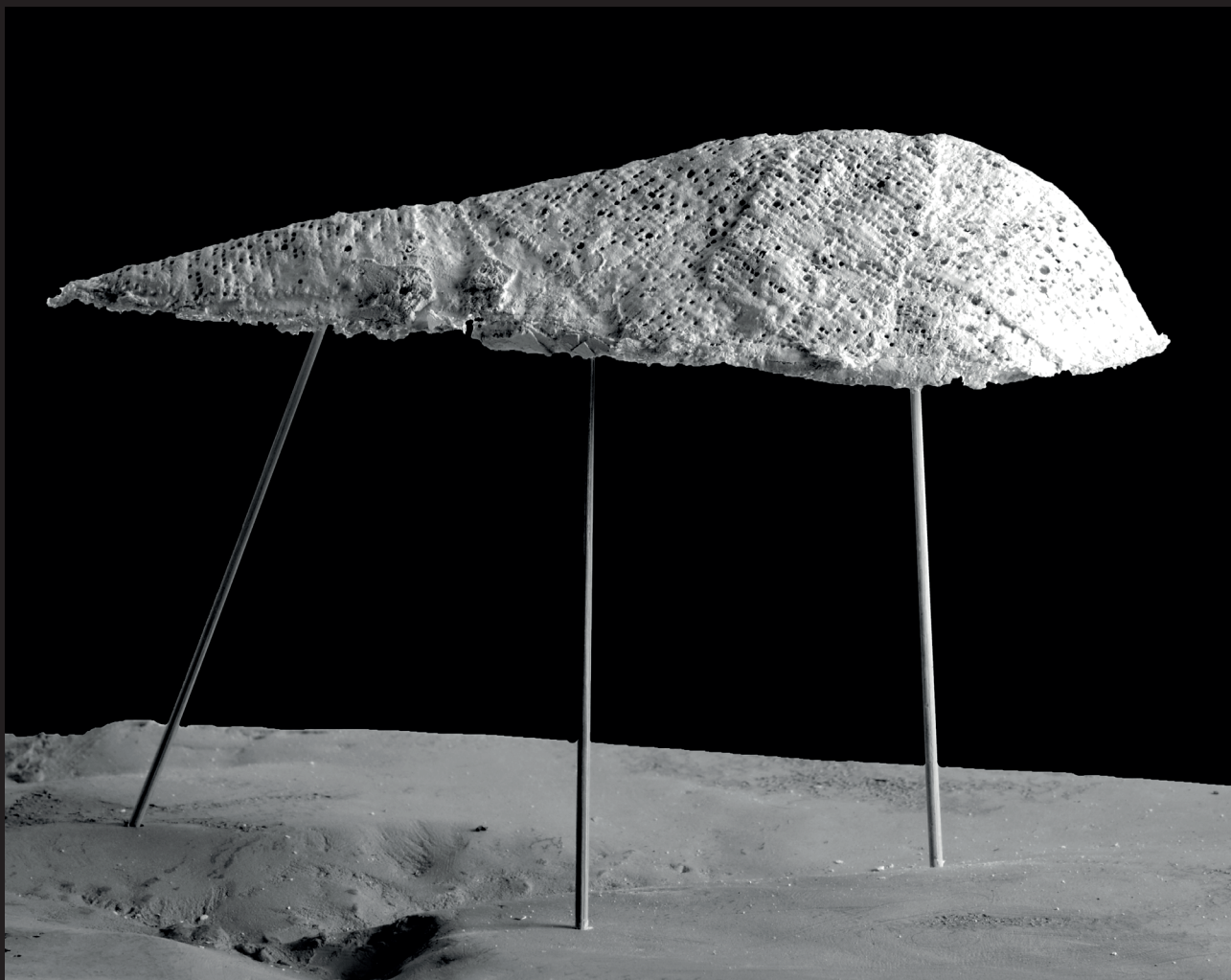


Motto Passaggi di Stato

Progetto architettonico Edoardo Marchese
Cecilia Rosa
Lorenzo Di Stefano

Scultore Alberto Montorfano



Edoardo Marchese, Cecilia Rosa, Lorenzo Di Stefano, Alberto Montorfano (Scultore)

Passaggi di Stato.

Un monumento per i migranti a Lampedusa

Abstract

Lampedusa è nel contemporaneo indissolubilmente legata al fenomeno migratorio, così come al bisogno catartico della sua monumentalizzazione. Il suo territorio, per posizione geografica e caratteristiche morfologiche si presta a rappresentare paradigmaticamente il dramma dell'esodo. La proposta progettuale per il memoriale si configura come un sistema paesaggistico capace di entrare in relazione sia con l'isola, calibrando l'inserimento dei dispositivi architettonici affinché interagiscano con il territorio, sia con l'apparato monumentale già presente. Il progetto con la sua articolazione intende mettere in relazione il visitatore con la contemplazione e la memoria attraverso l'esperienza spaziale di più elementi che, messi a sistema, compongono il memoriale: la *soglia*, il *percorso*, l'*approdo*.

Parole Chiave

Narrazioni spaziali — Dualità archetipe — Tettonico-Stereotomico — Monumentalità spaziali

L'isola Teatro d'Europa

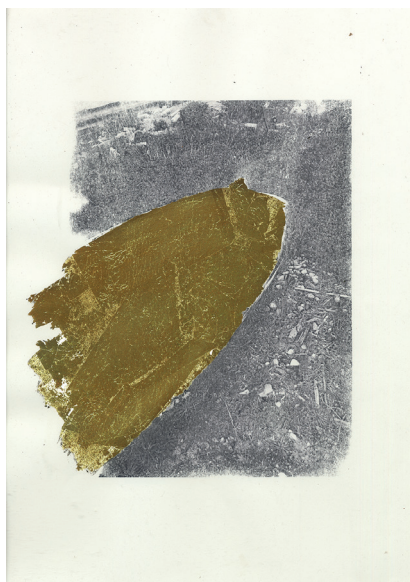
Confini territori e narrazioni

A metà tra Europa e Africa, la piccola isola di Lampedusa, la maggiore delle Pelagie, è la terra abitata più meridionale di tutto il territorio italiano. Più a sud di Tunisi e Algeri, il paesaggio di Lampedusa è segnato da caratteri di transizione tra il clima mediterraneo e quello desertico e dall'incessante spirare dei venti. Nonostante il nome Lampedusa, di etimologia incerta, oggi quasi automaticamente associato alle vicende umane sul territorio, l'isola, è stata pressoché disabitata fino alla modernità (venne colonizzata da piccoli nuclei francesi e maltesi nella seconda metà del Settecento). La terra rimase ai margini della Storia per secoli assolvendo a mero ruolo di scalo delle imbarcazioni per esigenze di ricovero e di approvvigionamento lungo le rotte nautiche fenicie, greche, romane e arabe; del passaggio di queste popolazioni rimangono oggi qualche traccia di insediamenti e soprattutto relitti subacquei.

Il suo stato di agevole approdo, condizione che si protrae anche nella contemporaneità, sembra quasi essere una caratteristica intrinseca alla sua morfogenesi: classificata scientificamente come *horst* (termine tedesco con il quale nella geologia strutturale si indica una porzione della crosta terrestre rialzata rispetto a un sistema di faglie) si configura come un'anomalia: una porzione d'Europa sul *plateau* sottomarino africano. Questo attributo duale e contraddittorio caratterizza l'isola di Lampedusa: geologicamente africana e amministrativamente italiana. Questa contraddizione si delinea come il cardine su cui impostare una riflessione esperienziale che ha come scopo quello di rendere evidente l'ambiguità tra luogo fisico e spazio politico, tra limite materiale e confine simbolico, tra stasi e percorso.

Fig. 1

Nella pagina precedente: Modello in scala del Guscio - Opera Viva: tecnica mista.



Figg. 2-3-4

Studio sul vuoto: tecnica mista e collage su carta.

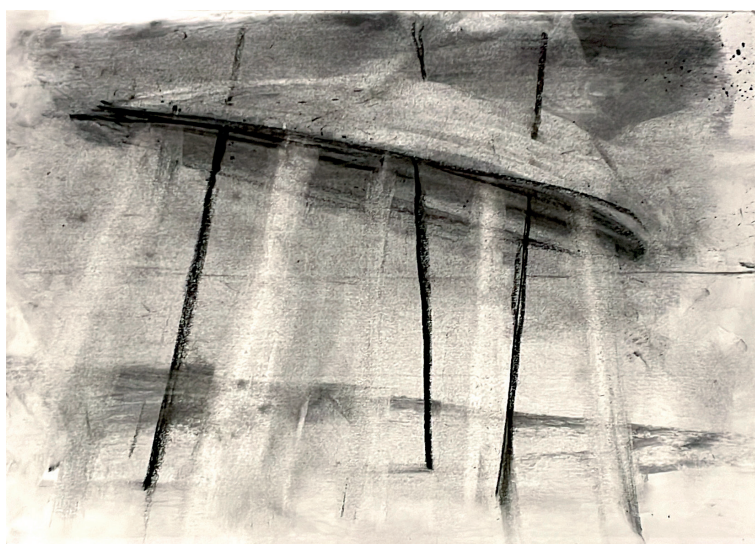
Fig. 5

Studio immaginativo ambientale dello Scavo - Opera Morta: fusaggine su carta.



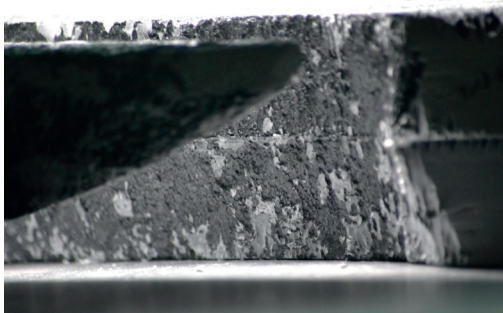
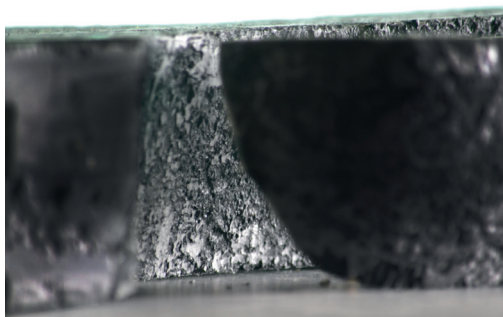
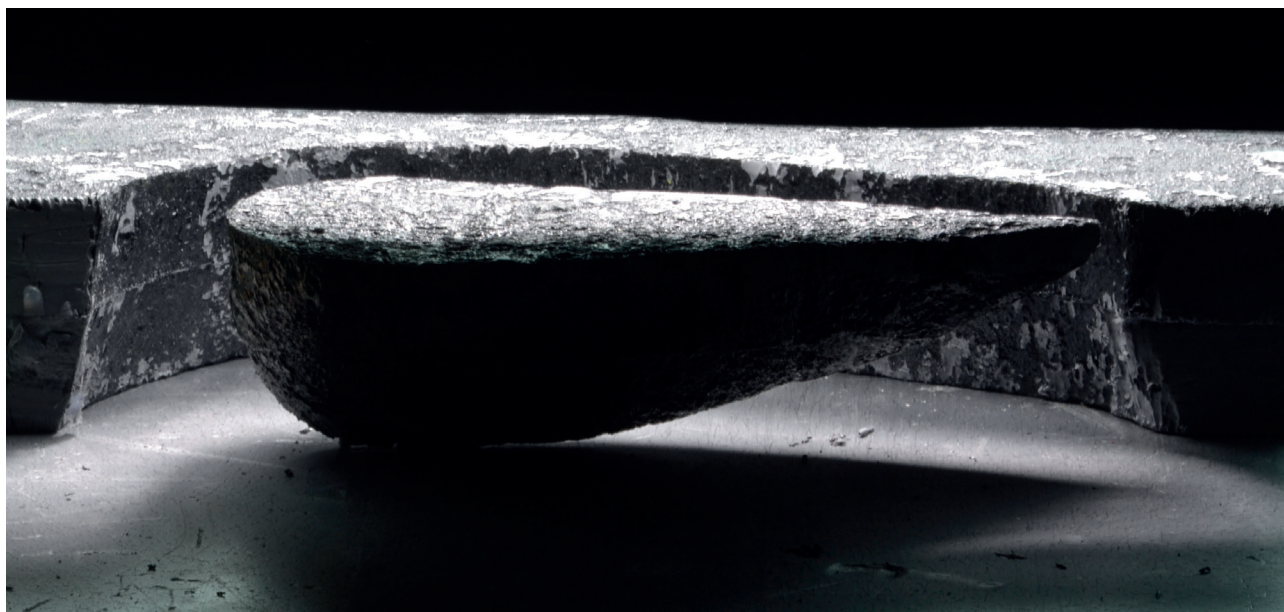
Fig. 6

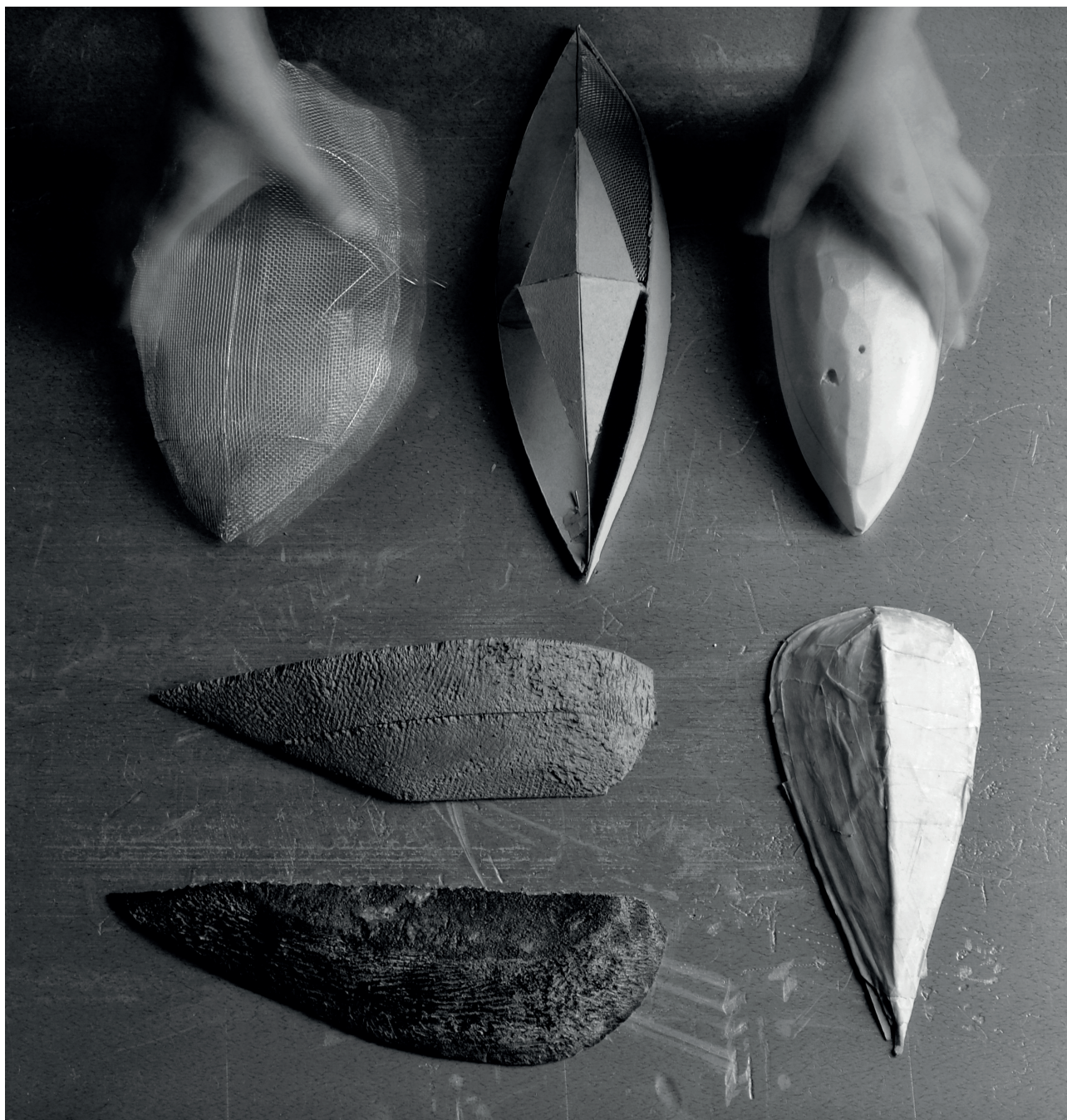
Studio immaginativo ambientale del Guscio - Opera Viva: fusaggine su carta



Figg. 7-8-9-10-11

Modello in scala dello Scavo -
Opera Morta: tecnica mista.

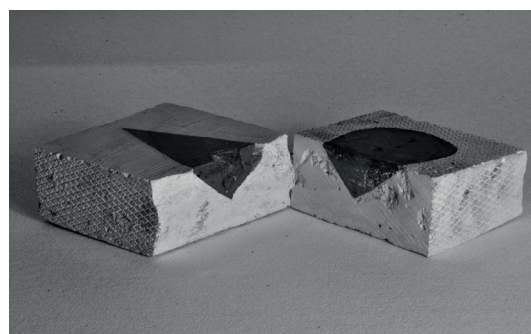


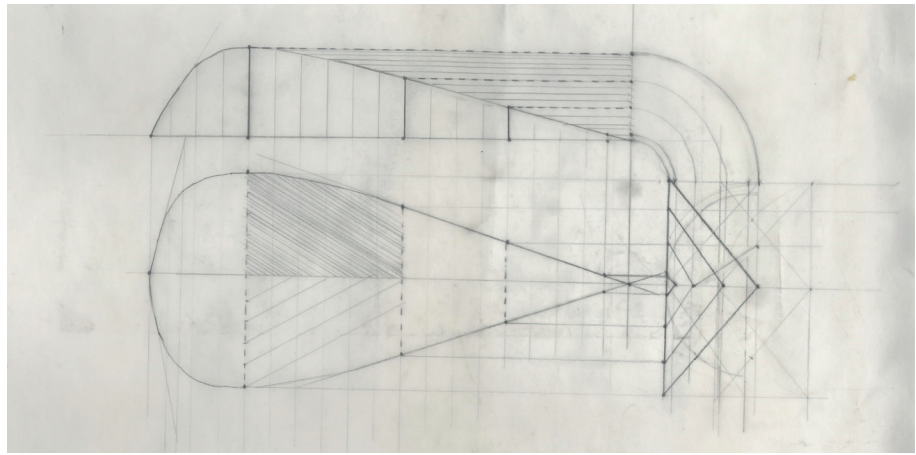
**Fig. 12**

Modello di studio del percorso:
gesso e foglia oro.

Figg. 13-14

Modello in scala del Guscio -
Opera Viva: tecnica mista; Mo-
dello di studio della forma (Gu-
scio e Scavo): gesso.



**Fig. 15**

Costruzione geometrica della forma: grafite su carta.

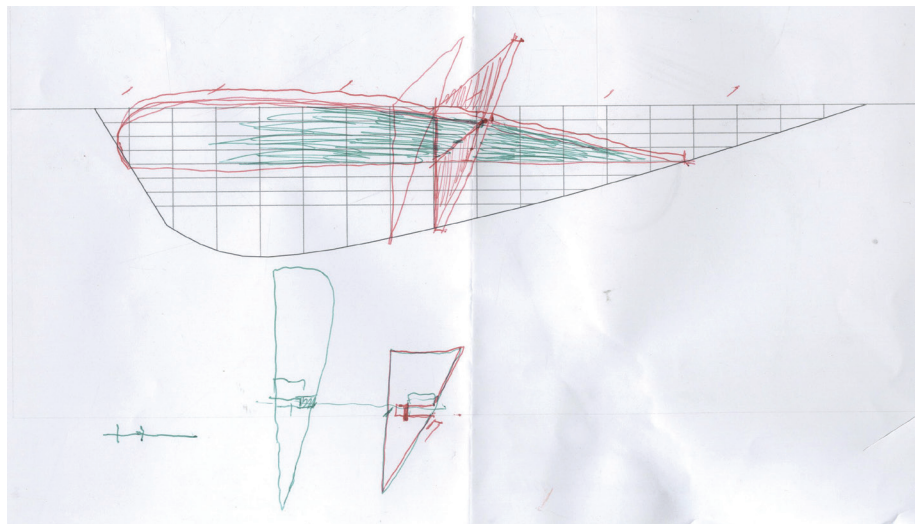
L'isola morfologicamente ha le sembianze di una brulla piattaforma di pietra calcarea affiorante dall'acqua incisa da falesie. Lampedusa infatti, originariamente boscosa, venne deforestata a metà dell'Ottocento per far posto a coltivazioni con il sostegno di Ferdinando II di Borbone; l'isola perse la sua ricca flora autoctona per desertificarsi rapidamente: le colture, esposte al Maestrale e allo Scirocco, durarono ben poco. Il dato materiale e storico impone di confrontarsi con un paesaggio caratterizzato da andamenti orografici marcati ma privo di segni antropici rilevanti. Oggi Lampedusa è soprattutto un simbolo: è il confine tra Africa e Europa, è la minuscola soglia da varcare, nel totale vuoto del mare, per accedere ai vasti benefici del Vecchio Continente.

La sua condizione di frontiera *ex-clave* l'ha portata negli anni ad essere al centro di contese e violenze: il primo sbarco, di 71 persone, si è verificato nell'ottobre del 1992, sei anni dopo il tentato attacco missilistico libico che aveva come obiettivo la base militare americana LORAN presente sull'isola. Nei successivi trent'anni, centinaia di migliaia di persone sono arrivate a Lampedusa al termine di esodi massacranti e decine di migliaia sono morte nel tentativo di raggiungerla. Ad agosto 2023 si sono registrati centomila migranti sbarcati nei primi otto mesi dell'anno¹. Il dato assume una proporzione ancora più significativa e drammatica se si compara con il numero degli abitanti dell'isola: appena seimila residenti.

Questa pressione umana ha portato negli anni a due significative tipologie di modificazioni spaziali del territorio. Da un lato è stata necessaria la riorganizzazione e la predisposizione di voluminose e temporanee strutture emergenziali di accoglienza. Dall'altro si è andato via via costituito un nuovo *sistema monumentale* contemporaneo, aggiungendo nuove tracce alle uniche due che vi erano presenti fino ad ora: la netta incisione della pista dell'aeroporto e la cartesiana griglia dell'agglomerato urbano a sud.

Nel 2008 viene inaugurata la Porta d'Europa di Mimmo Paladino e attualmente si prepara ad essere aperto il Teatro naturale della Cava (connesso ad un nuovo Memoriale delle Migrazioni) ad opera di Vincenzo Latina. Renato Rizzi (2017) ha invece immaginato per Lampedusa la *Cattedrale di Solomon*, un maestoso spazio ipogeo di raccoglimento senza vocazione religiosa dedicato alle tragedie connesse agli espatri.

Lampedusa si proietta così nella contemporaneità, e nel futuro, non solo come terra legata al fenomeno migratorio in atto, ma come spazio di narrazione dell'evento storico: nel tentativo di comprenderlo ora, e rammentarlo poi. Il suo arido territorio è la materia prima ed imprescindibile attraverso cui veicolare nuove narrazioni: un palcoscenico catartico ideale, dove rappresentare paradigmaticamente il dramma di tutti gli esodi verso l'Europa.

**Fig. 16**

Costruzione geometrica delle superfici del modello: penna colorata su carta stampata.

Attori e azioni nello spazio

Il Diderot della *Encyclopédie* immagina, nel suo dramma borghese *Il figlio naturale*, di far insediare nella Lampedusa del tempo, priva di residenti, un gruppo di teatranti scelti che l'avrebbe resa un laboratorio di sperimentazioni, in vista di un radicale cambio nella maniera di fare teatro. Diderot rimane probabilmente affascinato dalla condizione liminare di Lampedusa come qualità fondamentale per l'incontro di culture diverse. Questa attitudine all'accoglienza viene colta nell'opera dall'ironica figura dell'eremita isolano Clemente che nella chiesetta dell'isola

aveva consacrato una cappella a Maometto e l'altra alla Santa Vergine. Se vedeva arrivare una nave cristiana accendeva la lampada alla Vergine. Se il vascello era maomettano, subito spegneva la lampada della Vergine e ne accendeva una per Maometto (Diderot 1757, 2020).

Questo passaggio, che per Rizzi ha reso manifesta l'assenza di un luogo di contemplazione laico sull'isola, descrive in generale la necessità di costituire una struttura logico spaziale capace di rivolgersi a destinatari culturalmente eterogenei, senza risultare però generica, ambigua o grottesca come può apparire il personaggio di Clemente. Al contrario, il progetto tenta di mettere in luce e smascherare le ambiguità del reale rivelando una stratificazione di sensi veicolati esclusivamente attraverso l'esperienza dello spazio.

In quest'ottica, il monumento rappresenta la doppia narrazione che vede da un lato, i migranti e gli abitanti dell'isola che, nel tempo, hanno dato vita a un'inedita comunità mutevole e senza nazione, disciplinata dalle regole del soccorso e dell'accoglienza. Dall'altro, nelle sedi istituzionali, le culture e le persone sono numeri da gestire, ricollocare, seppellire esercitando forze materiali e simboliche che provengono ben al di là dei confini fisici. La complessa totalità di queste azioni dei corpi, e sui corpi, dei migranti lascia continuamente sul territorio di Lampedusa tracce, oggetti e forme che l'operazione di monumentalizzazione risemantizza allo status di segni capaci di mettere in scena e raccontare questa strabica dicotomia.

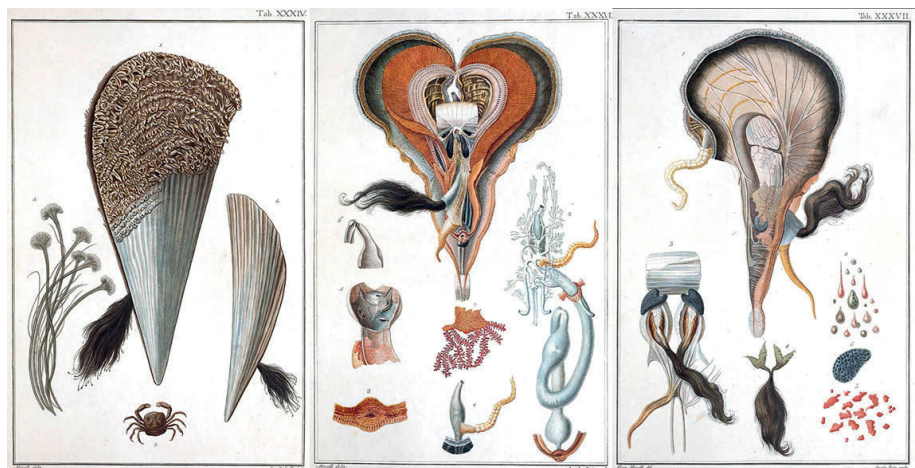
Il Monumento

Dualità

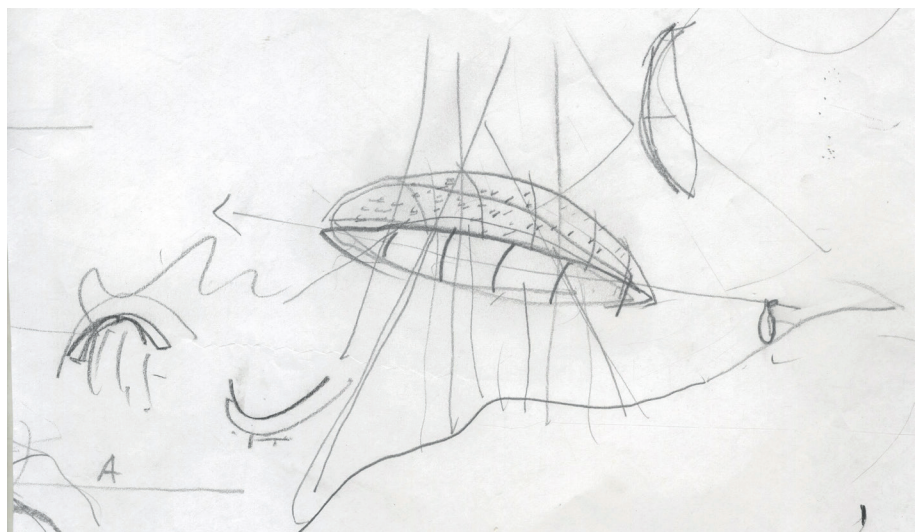
La proposta progettuale per il memoriale si configura come un sistema paesaggistico capace di entrare in relazione sia con il paesaggio dell'isola,

Fig. 17

Giuseppe Saverio Poli, illustrazione di una Pinna Nobilis in Testacea utriusque Siciliae eorumque historia et anatome: tabulis aeneis illustrata, 1791-1795 (p. 96).

**Fig. 18**

Schizzi di studio dell'elemento leggero: grafite su carta.



calibrando l'inserimento dei dispositivi architettonici affinché interagiscano con il territorio, sia con l'apparato monumentale già presente. Il progetto intende inoltre mettere in relazione il visitatore con la contemplazione e la memoria attraverso l'esperienza spaziale di una calibrata sequenza di elementi che, messi a sistema, compongono il memoriale: *il guscio, il percorso, lo scavo*.

La proposta si articola come un dittico di elementi complementari (una *guscio* e uno *scavo*), e tra di essi un *percorso* capace allo stesso tempo di separarli e correlarli. Il *guscio*, l'incipit in superficie, si configura come un elemento catalizzante capace di attirare e contemporaneamente proiettare verso la sequenza monumentale estesa. Il *percorso* si snoda da nord a sud nel territorio brullo dell'isola seguendo traiettorie dettate dalle forme e dalle irregolarità del paesaggio. Nell'ultimo episodio dello *scavo*, l'architettura si fa ipogea come scavo nudo nella roccia, al di là del mare, nel ventre dell'isola dei Conigli.

L'inversione dei due estremi del monumento, che si compongono della stessa forma ribaltata, mette in scena il capovolgimento di una condizione migratoria duale. Una dualità esterna nella quale la vicenda viene alternativamente urlata e occultata, puntualmente monitorata e al contempo scarsamente indagata come condizione sistemica. Così come duale è anche la condizione interna di chi migra al limite tra sopravvivenza e morte: il dramma stesso del viaggio si colloca a metà tra aria e acqua e materialmente negli scafi delle imbarcazioni, nei quali la linea di galleggiamento separa, secondo il codice nautico, l'*opera viva* (superficie sommersa)

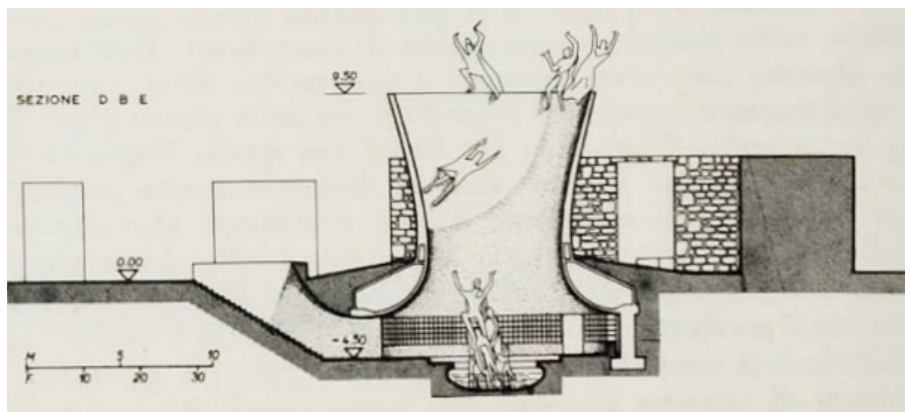
**Fig. 19**

Walter De Maria, The Lighting Field, New Mexico (USA) 1977.

Fig. 20

Piero Bottoni, Monumento ossario ai caduti partigiani, Bologna (Italia) 1959.

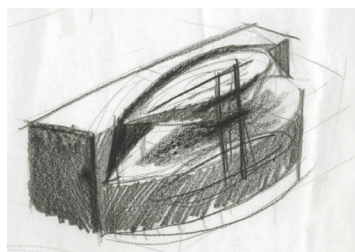
Archivio Piero Bottoni, DASTU, Politecnico di Milano.



dall'*opera morta* (superficie emersa).

Queste inversioni e ribaltamenti vengono ribaditi dalle precisazioni architettoniche dei dispositivi: nella prima parte forme tettoniche convesse, fragili e aeree, luminose con velari ed elementi leggeri, nella seconda parte uno spazio stereotomico, ipogeo in penombra, ricavato da un profondo scavo nella pietra che prende forma a partire da un dispositivo lapideo concavo.

Il percorso ha una direzione a partire dal primo elemento scultoreo leggero; il dispositivo si colloca su un'altura da cui è possibile intravedere in lontananza, e a fatica, la fine della sequenza monumentale. Il verso prevalente del sistema monumentale non esclude una ricorsività dell'esperienza e la possibilità di essere ripercorsa al contrario.

**Fig. 21**

Studio volumetrico processuale dello Scavo: grafite su carta.

Guscio – opera viva

L'elemento iniziale funge da attivatore attraverso il quale si riconosce la posizione delle altre parti ed è composto da materiali deperibili, tessuti ed elementi lignei, di cui è necessario curarsi affinché possano continuare a comunicare, in un costante atto di responsabilità verso la memoria: un'*opera viva* da mantenere tale. La fragilità e la deteriorabilità di questi elementi richiama la delicatezza della vita esposta alle intemperie e ai pericoli del viaggio. Inoltre, si vuole mettere in questione la nozione di memoriale come oggetto statico e imperituro, da celebrare una tantum nelle periodiche ricorrenze formali. Il primo elemento, senza il quale sarebbe impossibile iniziare la sequenza spaziale monumentale, vuole esprimere nelle sue fasi di vita (compreso il suo decadimento), lo stato di salute e con esso quello di consapevolezza e di memoria dell'uomo per l'evento da ricordare.

Il dispositivo si compone di un guscio aereo sorretto da tre esili pali lignei inclinati, a comunicare la precarietà della condizione migratoria. I materiali organici e tessili che compongono il guscio fanno sì che la luce del sole possa filtrare attraverso la copertura. La forma di questo "velario", la cui giacitura indica la direzione del percorso nel sistema paesaggistico, rimanda in maniera astratta sia al mondo nautico, richiamando gli scafi ribaltati del "cimitero delle barche" presente sull'isola e le vele delle navi deformate dai venti, ma anche ad una forma primigenia di *guscio* inteso come "casa", "involucro". Nei molluschi, diffusissimi in diverse specie nel Mediterraneo, il guscio abitato non rappresenta solo uno strumento di riparo, ma concorre a quella dualità nella quale, anche in questo caso, l'animale esiste nel mondo: composto sia da parti vive che morte, per metà sostanza organica molle e per metà dura materia inerte.

Questo primo elemento, collocato in uno dei punti più alti dell'isola (107 m sul livello del mare circa) ed in cima al vallone di Cala Pulcino (il più prominente della costa sud), costituisce il punto apicale del lento siste-

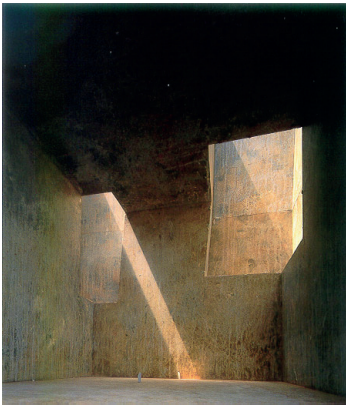


Fig. 22
Eduardo Chillida, *Plastico Mount Tindaya*, Fuerteventura (Spagna) 1995.

ma di discesa verso lo *scavo*. La struttura è la prima metafora – rifugio, che accoglie ma presuppone l'atto dell'*uscire* – del migrante che lascia il proprio riparo-guscio, seppur precario, ed espone il proprio corpo (come parte molle), alle intemperie e alle incertezze dell'esodo. Parallelamente, il visitatore, al riparo dal sole nel polveroso paesaggio lampedusano, può iniziare a riconoscere i primi pali del *percorso*, che connette i due poli del memoriale, indicati per forma dal fragile ricovero.

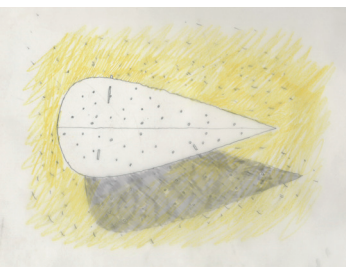
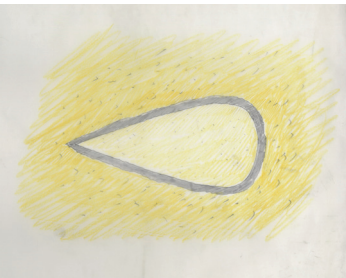
Percorso

Uscito dal guscio, inizia dunque la “migrazione” del visitatore. Un sistema di elementi puntuali disseminati nel paesaggio aiuta nell'orientamento: una sequenza di pali cilindrici verticali, realizzati in alluminio spazzolato, indica il percorso riflettendo i colori e le forme del paesaggio in maniera approssimativa e offuscata.

Sul territorio lampedusano, privato della maggior parte dei suoi alberi, le aste costituiscono un sistema di riferimento a scala paesaggistica. Gli elementi snelli e isolati riflettono in maniera opaca il territorio, ponendosi in una relazione di mimesi e dissomiglianza allo stesso tempo, così da rendere il cammino un'esperienza, allo stesso tempo, ordinata e straniente: «Soltanto ciò che all'inizio fu capace di dissimularsi può apparire» (Didi-Huberman G. 2011).

Il complesso di pali rappresenta per il fruitore ciò che gli astri significano per i naviganti che fin dai tempi più remoti hanno solcato il Mediterraneo: un immutabile e astratto sistema di orientamento, tuttavia non facilmente percepibile.

Le aste vengono collocate per essere individuate a poco a poco, percorrendo il vallone che dalla parte alta dell'isola conduce alla spiaggia dei Conigli: un percorso di discesa costante che man mano rivela l'ultima componente del memoriale, lo *scavo*.



Figg. 23-24
Planimetria dello Scavo - Opera Morta: grafite su carta; Planivolumetrico del Guscio - Opera viva: grafite su carta.

Scavo – opera morta

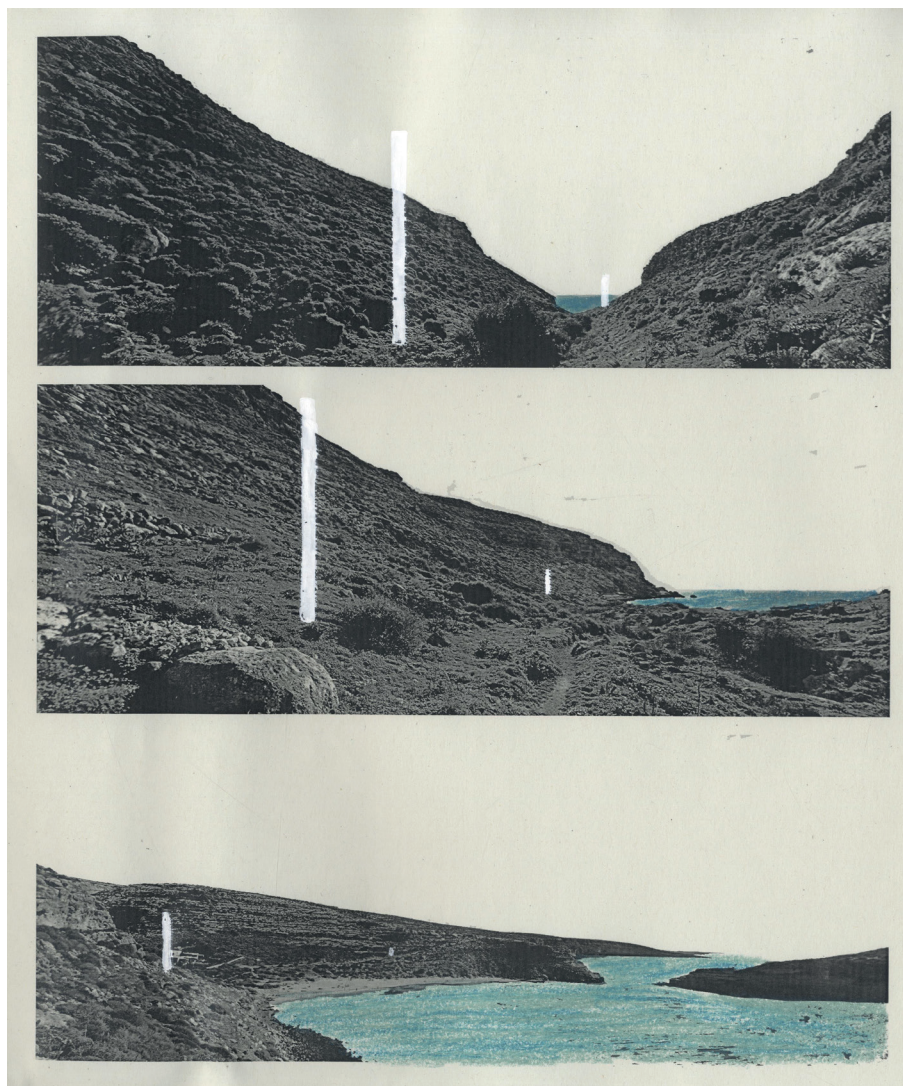
Il percorso sfrutta le circonvoluzioni del vallone naturale per svelare al visitatore solo parzialmente l'ultimo elemento del memoriale. Questo si presenta come una duplice secca incisione nel terreno dell'isola dei Conigli. L'affioramento roccioso è anch'esso un luogo significativo per la rappresentazione del dramma migratorio: nelle vicinanze di questo piccolo scoglio, il 3 ottobre del 2013 è avvenuto uno dei peggiori naufragi migratori nel Mediterraneo, nel quale persero la vita almeno 368 persone e si registrarono 20 dispersi.

In questo luogo il memoriale si configura come un elemento scavato nella roccia, raggiungibile solo percorrendo il breve tratto di mare che separa la piccola isola da Lampedusa. La forma lanceolata del velario-guscio viene ribaltata per assumere le sembianze di un grande oggetto lapideo incastrato nella terra e appoggiato in un solo punto. L'oggetto si rende visitabile attraverso il vuoto che lo contiene e resta accessibile da una sola rampa posta sulla longitudine nel baricentro dell'elemento scultoreo.

La mole sommersa della massa monumentale è percepibile solo entrando nel suo ventre cavo. Lo spazio, in penombra e bagnato da una costante luce radente, è caratterizzato dalla forte matericità della pietra di cui è composto. L'ultimo atto del memoriale è un dispositivo spaziale ipogeo in cui la pesantezza e l'immobilità della pietra formano geometricamente e allegoricamente un'*opera morta*, percepibile solo dal suo esterno, fuori dall'acqua, sbazzata per sottrazione dal terreno stesso.

Fig. 25

Viste prospettiche della sequenza del percorso: tecnica mista.

**Fig. 26**

Vista prospettica del percorso e dello Scavo: tecnica mista.



Note

¹ ANSA “Nuova ondata di sbarchi a Lampedusa, verso quota 100mila migranti da inizio anno” Notizia di agenzia del 05/08/2023 <https://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2023/08/04/nuova-onda-di-migranti-a-lampedusa-verso-quota-100mila>. [visitato il 07/08/2023]

Bibliografia

- BACHELARD G. (1975) [1957] – *La poetica dello spazio*. Edizioni Dedalo, Bari.
- BÖHME G. (2010) [2001] – *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*. Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- DIDEROT D. (2020) [1757] – “Il figlio naturale”. In Id., Binni L. (eds.), *Teatro*. Garzanti, Milano.
- DIDI-HUBERMAN G. (2011) – *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*. Bollati Boringhieri, Torino.
- FOCILLON H. (2002) – *Vita delle forme*. Einaudi, Milano.
- MARTÌ ARÍS C. (1999) [2002] – *Silenzi eloquenti*. Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- SERRA R. (1994) – *Writings and interview*. Chicago University Press.
- VENEZIA F. (1988) – *Torre d'Ombre o l'architettura delle apparenze reali*. Arsenale Editrice, Venezia.
- VIRILIO P. (2009) [1975] – *Bunker archeology*. Princeton architectural press, New York.

Cecilia Rosa è architetto e dottoranda presso l'Università degli Studi Roma Tre nel Dottorato di ricerca “Architettura città e paesaggio” (XXXVIII ciclo). Nel 2016 si laurea con lode in Architettura presso il Politecnico di Milano, titolo della tesi *Le forme dell'ascolto - Proposta di riuso per il convento di Monchique a Porto* (tesi di laurea candidata per il Premio Neolaureati dell'Ordine degli Architetti di Milano e progetto selezionato per Young Talent Architecture Award 2016). Nel 2019 consegue un Master di II livello presso l'IUAV di Venezia in “Architettura digitale”. Dal 2016 ha collaborato con lo studio STARTT seguendo progetti a diverse scale e dal 2019 è assistente alla docenza presso il Dipartimento di Architettura all'Università degli Studi “Roma Tre”. Dal 2021 scrive per il “Giornale dell'Architettura”.

Edoardo Marchese è architetto e dottore di ricerca in “Architettura. Teorie e progetto” presso l'Università degli studi La Sapienza. Durante la formazione ha studiato per un biennio presso la TU Munich e la ETSAB di Barcellona. Laureato con lode nel 2018 con relatore F. Lambertucci, R. Flores e E. Prats, si dottora con lode nel 2022 con la tesi “La dimensione eloquente dello spazio. Traiettorie italiane di architettura ed arte 1946 -1971” tutor F. Lambertucci. Attualmente è professore a contratto del corso Atelier of Temporary Design laurea magistrale DBE presso l'Università Federico II di Napoli. La sua ricerca si concentra sullo studio dell'architettura degli interni, monumenti e allestimenti in Italia e Spagna.

Lorenzo Di Stefano è architetto e dottore di ricerca in “Progettazione architettonica” presso il dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. Si laurea con lode nel 2017 con relatori la Prof.ssa A. Metta e il Prof. V. Palmieri, si dottora nel 2023 con la tesi “Sovrascrivere la città contemporanea, la relazione tra strutture spaziali e oggetti architettonici come strategie progettuali” con tutor Prof. M. Burrascano e prof. G. Caudò. Dal 2018 ha svolto attività di supporto alla didattica presso il Dipartimento di Architettura all'Università degli Studi Roma Tre. Nel 2018 è stato assistente di studio dell'artista Alessandro Piangiamore, nel biennio 2020-21 è stato consulente dell'Associazione Teatro di Roma.

Alberto Montorfano è artista e scultore. Dopo il diploma al liceo artistico ha frequentato NABA e l'Accademia di Brera e si è diplomato nel 2009. Alla ricerca artistica affianca la docenza di Tecniche Grafiche e Pittoriche al liceo artistico e di Tecniche dell'Incisione in NABA. Finalista del premio Michetti 2021, tra le ultime sue esposizioni si segnalano: Saziotraccia (Museo Hendrik Christian Andersen, Roma, dicembre 2022-2023, a cura di Collettivo LUISS Master of Art XII); Arteam Cup 2022 [finalista] (Palazzo del Commissario, Fortezza del Priamar, Savona, 2022 - 2023; La fonte dell'opera (Roma Consorzio La Giacinta, 2022, a cura di D. Silvili) Niente torna [solo show]; (Rehearsal, Milano, 2022); Materia Nova Roma: ultime generazioni a confronto (Galleria d'arte moderna di Roma Capitale, 2021-2022, a cura di M. Mininni); Terranuotare [solo show] (Roma, Fondazione De Gasperi, 2015).