

Motto Transiti

Progetto architettonico Thomas Pepino

Scultore Elio Garis



Thomas Pepino, Elio Garis (Scultore)
Transiti. Abissi d'Oltremare

Abstract

Il progetto per l'isola di Lampedusa è articolato sull'idea di un segno forte che incide la crosta terrestre, la cui espressività formale può essere ricondotta a interventi quali il Cretto di Burri a Gibellina e il memoriale di Eisenman a Berlino. L'intervento è concepito come un'opera di land art che dialoga con il territorio attraverso i dispositivi analitici dell'architettura e si definisce con il sistema della percorrenza. La forma architettonica-territoriale del *monumento-memoriale* identifica e riconosce nel carattere del progetto di architettura il valore di significato che il lemma *transito* è in grado di trasferire ed esprimere attraverso la forma d'arte. Il percorso, incidendo la crosta terrestre, lascia un segno indelebile al suolo che rimanda al tema del labirinto e alle incisioni rupestri.

Parole Chiave

Territorio — Progetto — Monumento-memoriale

L'architettura del *monumento-memoriale*

Il memoriale, come architettura, è il luogo del ricordo dei morti. Pensato per essere testimonianza tangibile della tragedia di Lampedusa, che il 3 ottobre 2013 ha segnato indelebilmente la storia dell'uomo, il memoriale, dedicato alle 368 vittime del naufragio, tra cui bambini, donne e uomini, commemora e ricorda.

Attraverso l'incisione della crosta terrestre, mantiene viva, per le generazioni future, la memoria della tragedia quale monito e ha lo scopo di conservare e onorare il ricordo delle vittime, trasferendo nella permanenza del segno un significato profondo e duraturo¹.

Incarnare la memoria attraverso la forma, il segno e il simbolo, è un'operazione dell'architettura. Questo tipo di operazione riconduce il significato dei valori del *monumento-memoriale* al Mondo Antico², in cui il sistema di memorializzazione serviva a esprimere attraverso il corpo dell'architettura quello che le spoglie degli essenti semanticamente trasferiscono dalla figura corporea alla figura architettonica-monumentale, il cui scopo è quello di conservare i resti mortali³.

La tomba, in origine fatta di terra e pietra, corridoi e spazi centrali, le cui forme rimandano a un'origine arcaica fatta di rapporti tra Uomo, Terra e volta celeste, si pone attraverso il progetto per l'isola di Lampedusa, in linea con l'idea di *monumento-memoriale* che ognuno di noi possiede.

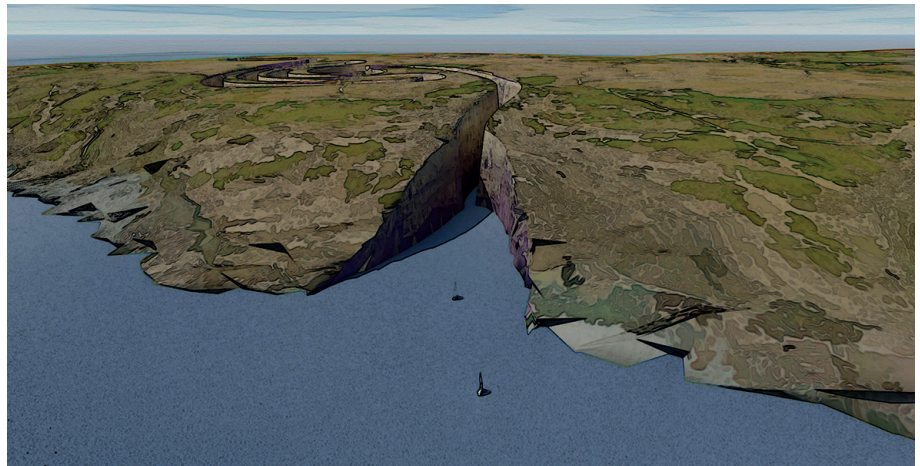
Il passaggio tra la vita e la morte si esprime nelle relazioni di significato che si definiscono e costruiscono all'interno dell'idea stessa di monumento e, l'espressione formale della commemorazione – passata, presente e futura – si intreccia nel tragico epilogo dei migranti, definendo attraverso lo spazio fisico del progetto il rapporto dei valori tra sacro, storico e culturale.

Fig. 1

Nella pagina precedente: Thomas Pepino, porta Pax, modello in cartone vegetale, Lampedusa, 2023;

Fig. 2

Elio Garis, porta Pax, acquerello, Lampedusa, 2023.



L'idea di progetto per l'isola di Lampedusa è lo spazio topologico che si costituisce memoria attraverso il procedimento analitico e monumento nell'atto tettonico, istituendo formalmente un luogo di sepoltura per tutte le vittime del mar Mediterraneo⁴.

Attraverso il processo di memorializzazione⁵, la crosta terrestre diviene riferimento geografico e luogo di pellegrinaggio. Una luce nel profondo abisso del mar Mediterraneo.

**Fig. 3-4**

Elio Garis, porta Pax, acquerello, Lampedusa, 2023; Il labirinto, acquerello, Lampedusa, 2023.

**Fig. 5**

Elio Garis, Il mausoleo, acquerello, Lampedusa, 2023.

Descrizione del progetto

La forma del *monumento-memoriale* è caratterizzata da un segno⁶ curvilineo che scava letteralmente nella crosta terrestre fino a raggiungere il livello del mare. La successione dei meandri con cui si articola la percorrenza marina all'interno della superficie terrestre, ostacola e rallenta il percorso come i fiumi degli inferi che ostacolano la strada che conduce all'oltretomba.

Al centro del percorso è collocata la casa dei morti e della memoria: il mausoleo, l'approdo, la zattera.

La via d'acqua, interamente navigabile, si sviluppa in trincea, all'interno di una gola scavata nella Terra. La traccia è inscritta in un trapezio rovesciato a forma di canyon che dalle coste libiche d'oltremare risale il Mediterraneo in direzione del Vallone dell'Acqua⁷.

All'estremità di questo percorso, sono rispettivamente collocate a sud la porta d'ingresso d'*Oltremare* e a nord la porta d'uscita *Pax*; entrambe si innestano in corrispondenza delle insenature naturali della falesia e dialogano con i caratteri geografici dell'isola di Lampedusa.

Il tracciato rimanda al labirinto e al suo significato primigenio, al carattere intricato della serie di meandri di cui si compone, in analogia con le impervie difficoltà che i *transitati* affrontano nel buio della notte per approdare verso nuovi destini, al senso della vita, fatta di fatiche e speranza.

La porta sud è la porta della rimembranza; corrisponde all'inizio del percorso e rappresenta la destinazione della rotta marina che le imbarcazioni salpate dalla costa libica percorrono per raggiungere la riva dell'isola di Lampedusa.

Il disegno al suolo che incide la crosta terrestre è un *transito* obbligato che si percorre in una sola direzione, che dal mare a cielo aperto, imbocca nel cuore della notte la gola d'ingresso del tracciato.

Il *transito*, monodirezionale, fino all'estremità opposta della crosta terrestre dell'isola, provoca inquietudine e disorientamento. Qui la condizione umana, la tragedia in sé, diventa monumentale, diventa esperienza quando il problema della descrizione delle figure significa morte e ricordo. Il segno

Fig. 6

Thomas Pepino, porta Pax, modello in cartone vegetale, Lampedusa, 2023;

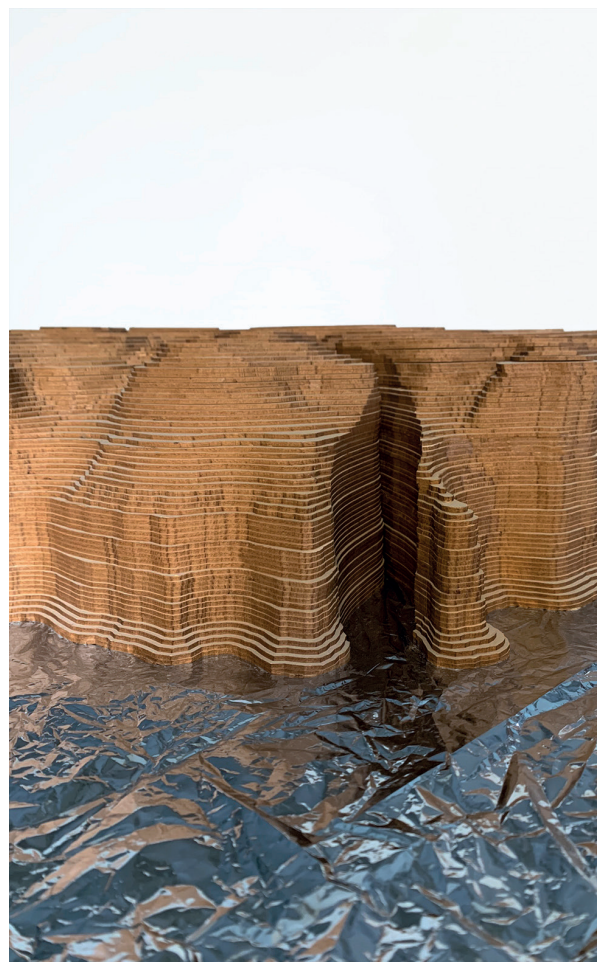


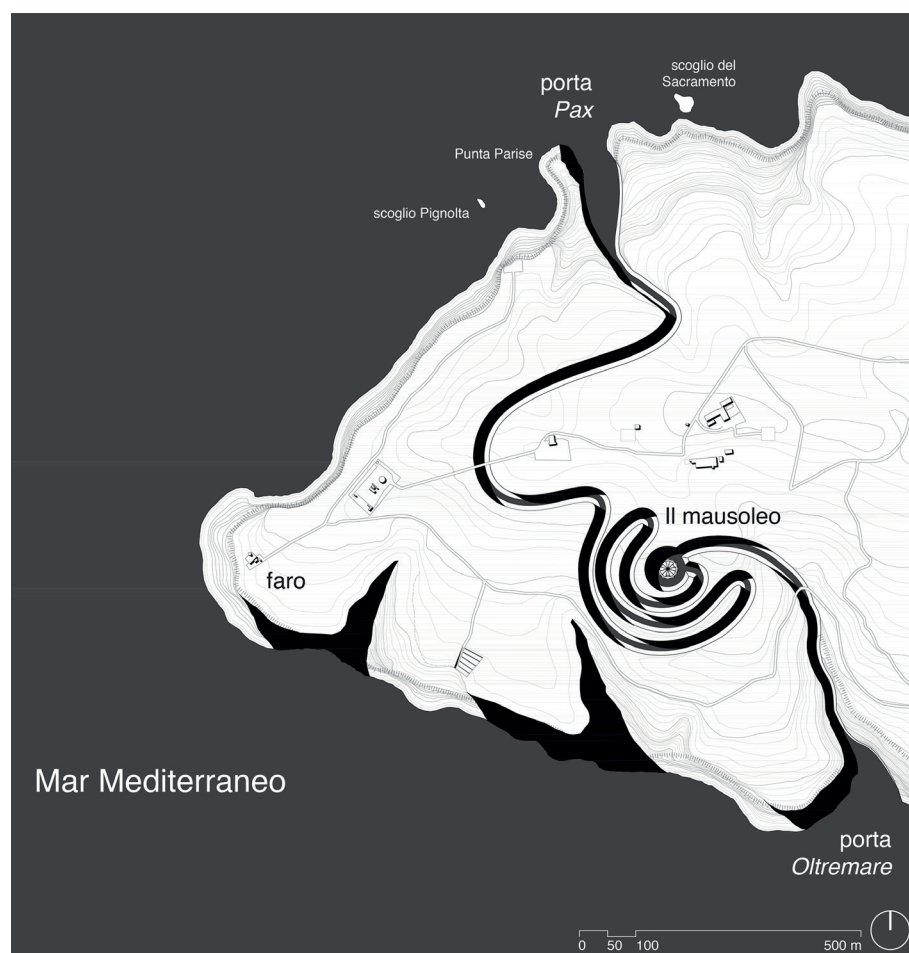
Fig. 7

Thomas Pepino, porta Oltremare, modello in cartone vegetale, Lampedusa, 2023.

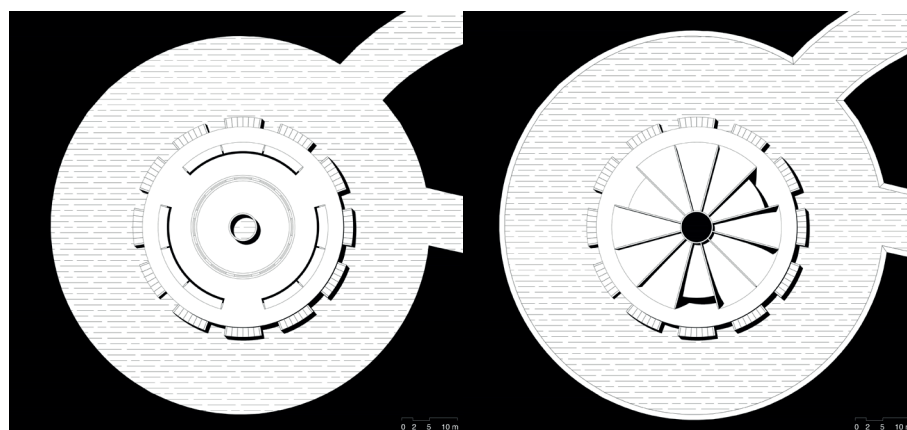


Fig. 8

Thomas Pepino, Il monumento-memoriale per l'isola di Lampedusa, planivolumetria, Lampedusa, 2023.

**Figg. 9-10**

Thomas Pepino, Il mausoleo, pianta a quota 1.20 m slm e pianta a quota 10 m slm, Lampedusa, 2023.



**Fig. 11**

Thomas Pepino, Il labirinto e il mausoleo. Sezione della macchina di progetto, Lampedusa, 2023.

al suolo, nell'incidere la crosta terrestre, apre strutturalmente una ferita nella terra. Questa ferita è l'interiorizzazione della condizione umana: la tragedia.

Il tracciato oltre a provocare deliberatamente una reazione nel senso più esteso del termine, opera atemporalmente in un dominio di transizioni antropiche e sociali che, oltre a manifestare la fatica e l'impossibilità di controllare il destino, necessita di esprimere nella percorrenza l'indicibile: la sofferenza, la morte, il lutto e, al tempo stesso, la rinascita nell'approdare a nuovi orizzonti.

Il mausoleo

L'architettura del mausoleo si compone di due elementi: la zattera e la cupola. La prima è galleggiante e sorregge il peso della seconda; gradonata a metà verso il centro con all'estremità della circonferenza lo spazio destinato all'attracco delle imbarcazioni. La seconda è caratterizzata da tre aperture.

La soglia che definisce l'accesso a questo spazio è ribassata, obbligando alla genuflessione prima di entrare al di sotto della semisfera. Le tre soglie sono larghe sette metri e venti per un metro e cinquanta di altezza, a queste corrispondono gli accessi al mausoleo. Questo luogo è la casa della memoria.

Alla sommità della semisfera, in corrispondenza dello zenit, è presente l'*oculus* che simmetricamente dialoga con il rispettivo della zattera. L'*oculus* della zattera è delle stesse dimensioni di quello della copertura. All'interno di questo luogo, si svolgono le funzioni cerimoniali.

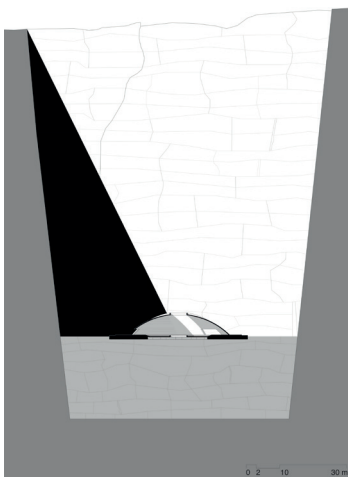
Il mausoleo è un'opera che appartiene alla collettività, allo stesso modo del percorso navigabile che incide la crosta terrestre.

Dal centro della cupola, la luce naturale che attraversa l'*oculus* della semisfera si riflette nello strato superficiale di acqua che riaffiora dall'*oculus* della zattera, irradiando le superfici perimetrali del mausoleo e riflettendo dal centro verso l'esterno il blu d'oltremare.

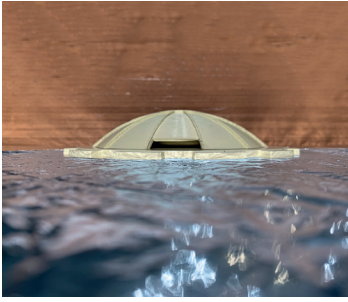
Il centro dell'architettura del mausoleo ha un significato molto profondo. Questo luogo è pensato per la purificazione dei peccati della comunità; l'acqua a filo dell'*oculus* rappresenta il bagno della rinascita dopo la tragedia. Le due figure architettoniche sovrapposte generano un fascio di luce largo cinque metri e quaranta.

Il mausoleo è un'architettura galleggiante che si alza e abbassa in funzione della marea. La struttura semisferica è larga trentatré metri e posa sulla zattera larga quarantacinque metri. La zattera presenta tre salti di quota a metà prima di raggiungere l'*oculus*. L'edificio è impostato su costoloni in lega di acciaio corten fissati sul piano zattera.

Il mausoleo è rivestito di 368 fogli di metallo bocciardati; ogni foglio di

**Fig. 12**

Thomas Pepino, Il mausoleo, sezione, Lampedusa, 2023.

**Figg. 13-14**

Thomas pepino, Il mausoleo, modello in PLA, Lampedusa, 2023.



metallo, se conosciuto, riporta inciso a mano il nome del transitato, vittima della tragedia. L'impostazione del rivestimento superficiale della casa dei morti e della memoria permette di aggiungere nel tempo ulteriori fogli di metallo. Auspicando che questo tipo operazione non avvenga mai, il *monumento-memoriale* si configura come opera aperta. L'interno del mausoleo è in cemento liscio di colore chiaro.

Incisione. Significato del *transito*

La scelta di trapassare fisicamente la crosta terrestre è un atto di denuncia. La cicatrice che attraversa l'isola di Lampedusa da un'estremità all'altra, graffia, incide, opera alla scala del territorio lasciando un segno indelebile e visibile dallo spazio.

Il *transito*, composto da *transitus*, deriva da *transire*, il cui significato è passare, e si compone da *trans* che significa oltre, attraverso, e *ire* che indica andare. Il memoriale *Transiti. Abissi d'Oltremare*, specifica e individua la necessità di passare oltre, nel segno e nel senso.

Oltrepassare è la condizione a cui si è sottoposti nell'esperienza del *monumento-memoriale*, altresì riconduce il senso alla tragedia, alla vita terrena ed extracorporea, alla necessità di abbandonarsi, di perdersi nel labirinto, traghettati all'interno della terra, nell'Ade, nell'oblio del ricordo fatto di memoria e architettura⁸.

Il passaggio fisico, navigabile, ripercorre la tragedia, il cielo dialoga con l'acqua e la volta celeste riflette la luce degli astri nell'*oculus* e lungo l'incisione terrestre. Nel buio della notte le luci delle stelle costituiscono l'unico orientamento dei *transitanti*; l'unica speranza è quella di affidare la propria esistenza all'ignoto.

Abissi riporta al tema delle acque; la narrazione comincia dal mar Mediterraneo, dalla profondità letterale e letteraria che l'insondabilità della sofferenza, raggiunge profonde e oscure regioni; fisiche con la morte, inquiete con il dramma della tragedia che i sopravvissuti tragheranno nella loro memoria per il resto della loro esistenza.

Oltremare riporta al centro del discorso la questione dell'esodo, l'infinito dramma umano dello spaesamento e del cammino biblico, l'ultimo canto del coro, la voce dell'emigrazione verso nuove rotte.

Oltremare solleva lo sguardo sul tema dei migranti, rappresenta la politica del mondo occidentale che osserva al di là di un confine, una distanza geografica e culturale, riconoscendo e individuando oltre il mare la linea di

Fig. 15

Elio Garis, Il mausoleo, acquarello, Lampedusa, 2023.



confine e la figura della diversità e, allo stesso tempo, il riconoscibile. La porta d'*Oltremare* è un simbolo; fende la terra, inghiotte i migranti, apre una voragine lungo la falesia e costituisce l'indissolubile cicatrice del mondo.

Un mondo immaginato. Caratteri tecnologici

Lo smarrimento che si percepisce mentre si percorre lo spazio architettonico dello scavo, apparentemente senza via d'uscita, costituisce il grande tema dei migranti: l'esodo del genere umano, il transito, la fuga verso l'ignoto.

Il percorso navigabile conduce al tempio *en plein air* della reminiscenza, la casa dei morti, il luogo caro in cui la memoria, come il filo d'Arianna, riconduce la narrazione e il destino dell'uomo al punto interrotto in cui ogni epilogo giunge a un confronto. In esso le storie del popolo del mare diventano frammenti narrati da suoni e immagini in movimento che, come in un planisfero riportano al centro del discorso il luogo dell'approdo, sia nel senso etimologico che nella sua possibilità estensiva e transitiva di una figura archetipica in cui l'immagine del viaggio, l'origine, la fine, la commozione e la tragedia si incontrano per ripartire verso un altro ignoto: l'uscita. Da qui prende forma l'idea di avvalersi di un uso avanzato della tecnologia, in cui le pareti dello scavo, alte cento metri, larghe nove metri al livello dell'acqua e ventisette al piano di campagna, si prestano alle proiezioni del mondo immaginato dall'arte del video mapping. Proiezioni immersive che durante il transito nel canyon descrivono e trascrivono sulla superficie dell'acqua e lungo le pareti della crosta terrestre, la storia e la memoria degli uomini del mare. Immagini in movimento di un mondo immaginato, per rendere ancora più coinvolgente e immersiva l'esperienza del *transito*.

L'approdo diventa l'elemento simbolico omerico, la zattera di Ulisse, e in quanto tale simboleggia la capacità di adattamento e l'insaziabile desiderio di tornare a casa. Questo luogo, oscurabile tramite le pareti scorrevoli in corrispondenza delle tre soglie, combinato con l'arte performativa e il video mapping 3D, si trasforma in un'opera d'arte multisensoriale, in cui architettura e tecnologia trasformano l'esperienza dello spettatore.

Il progetto unisce alla figuratività l'impegno etico di denuncia sociale: il percorso silenzioso e disorientante diviene lo spazio per la memoria dei vivi. In quanto tale, l'opera si configura non solo come un luogo di passaggio e fruizione per l'intera collettività, ma anche come una frattura profondamente tangibile destinata a costituire un'eredità significativa per le generazioni future.

Note

¹ L'uso dei termini *permanenza* e *segno* è rivolto alla loro estensione geografica, alla questione territoriale, non necessariamente definibile attraverso la condizione antropica. Tuttavia, attraverso l'opera dell'uomo, come nel caso del progetto per il *monumento-memoriale*, essi costituiscono la possibilità di istituire il ragionamento sulla forma a partire dalle figure terrestri. Ciò si configura come una rielaborazione di un oggetto soggiaciuto, la possibilità di leggere nei caratteri geografici il plausibile trasferimento di un sapere archeologico. I fatti geografici, insieme a quelli dell'uomo, si rendono disponibili a una lettura analitica per definire semanticamente e formalmente ciò che sta al di sopra della memoria del sottosuolo, stabilendo il rapporto tra architettura e geografia, testo e figura, trasferendo significato e memoria alle cose. Sull'importanza del segno e della significazione, si veda Carlo Sini (1985, pp. 46-50).

² Sul significato dei valori del monumento nel tempo e sul modo in cui la società percepisce e valuta i monumenti, si veda l'opera di Alois Riegl (2011, pp. 11-29).

³ Il lemma memorializzazione appartiene al campo dei *luoghi della memoria*. Il significato conduce alla possibilità di trasferire nel corpo dell'architettura una forma della memoria, traghettando nel tempo la memoria di un evento significativo. Una forma di memorializzazione è rappresentata dalla costruzione di monumenti fisici e dalla creazione di siti commemorativi, con l'obiettivo di onorare e ricordare ciò che è stato, mirando a mantenere viva la memoria collettiva di eventi o individui che hanno avuto un impatto sulla storia. Sul concetto di memoria e memorializzazione, si veda l'opera in tre volumi sotto la direzione di Pierre Nora (1984-1992).

⁴ Il progetto formalizza il luogo della memoria attraverso la modalità del racconto, in cui il corpo del testo identifica, trasferisce e significa nel corpo dell'architettura e nei caratteri distributivi la forma di un'identità mnemonica e figurativa fatta di archetipi. Il progetto per l'isola di Lampedusa costruisce i processi mnemonici per frammenti a partire dalle figure dell'antichità e conduce attraverso il sistema della percorrenza a una topologia della memoria. Sulla memoria e la questione topologica, si veda Frances A. Yates (1966).

⁵ Sulla memorializzazione in quanto azione di trasferimento e configurazione della funzione segnica dell'oggetto del ricordo nella figura del monumento-memoriale, si vedano gli esempi descritti e forniti da Michela Bassanelli (2014, pp. 2-7). Per la definizione e la costruzione del senso della funzione segnica, si veda Louis Hjelmslev (1968, p. 52).

⁶ Il segno del memoriale – formalizzato nel carattere distributivo – è l'esito di un «riconoscimento che ha luogo quando un oggetto o evento, prodotto dalla natura o dall'azione umana [...] viene inteso dal destinatario come espressione di un dato contenuto [...]». Inoltre, per divenire connessione tra significante e significato «l'oggetto deve essere visto come se fosse stato prodotto per ostensione, replica o invenzione, e correlato da un dato tipo di *ratio*. Quindi l'atto di riconoscimento ricostituisce l'oggetto come IMPRONTA, SINTOMO o INDIZIO. Interpretare l'oggetto riconosciuto significa correlarlo a una possibile causa fisica che funzioni come suo contenuto – essendo stato convenzionalmente accettato che la causa fisica agisce come produttore inintenzionale del segno» (Eco 1998, p. 289).

⁷ Il Vallone dell'Acqua è una piccola valle situata lungo la costa sud dell'isola. Il tracciato per l'isola di Lampedusa, si origina a partire dalla lettura dai caratteri geografici.

⁸ Come l'architettura di cui un libro si compone, la materia dei rimandi a cui il monumento-memoriale per Lampedusa è sottoposto – alla scala architettonica e territoriale – si esprime tra figure retoriche e linguistiche. Questo passaggio corrisponde all'articolata composizione di «linee di articolazione o di segmentarità, strati, territorialità; ma anche linee di fuga, movimenti di deterritorializzazione e di destratificazione [...] un *concatenamento*» come spiegato da Deleuze e Guattari (2003, p. 35), ed «è se stesso solamente in connessione con altri concatenamenti, in rapporto con altri corpi senza organi» (Deleuze e Guattari 2003, p. 36).

Bibliografia

- BASSANELLI M. (2014) – “Forme della memoria: oltre il memoriale”. DASTU Working Papers, 2, febbraio, 2-7.
- DELEUZE G. e GUATTARI F. (2003) – *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*. Trad. it. G. Passerone, Cooper & Castelveccchi, Roma (ed. orig.: (1980) – *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, Paris).
- ECO U. [1975] (1998) – *Trattato di semiotica generale*. Bompiani, Milano.
- HJELMSLEV L.T. (1968) – *Fondamenti di teoria del linguaggio*. [Trad. it. G.C. Lepschy, Giulio Einaudi, Torino] (ed. orig.: (1943) – *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. Bianco Lunos Bogtrykkeri, København).
- NELSON R.S. e OLIN M. (a cura di) (2003) – *Monuments and Memory, Made and Unmade*. University of Chicago Press, Chicago; London.
- NORA P. (a cura di) (1984-1992) – *Les Lieux de Mémoire*. Gallimard, Paris.
- RIEGL A. (2011) – *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*. S. Scarrocchia (A cura di), trad. it. R. Trost e S. Scarrocchia, Abscondita, Milano (ed. orig.: (1903) – *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. W. Braumüller, Wien-Leipzig).
- ROSSI A. (1966) – *L'Architettura della città*. Marsilio, Padova.
- ROSSI A. (1972) – “L'azzurro del cielo”. Controspazio, 10, ottobre, 4-9.
- SEMERANI L. (2013) – *Incontri e lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*. Clean, Napoli.
- SINI C. (1985) – *Il tempo e l'esperienza*. UNICOPLI, Milano.
- YATES F.A. (1966) – *The Art of Memory*. Routledge & Kegan Paul, London and New York.

Thomas Pepino, (Cuneo, 1984), architetto, si laurea alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino con il Professor Carlo Ravagnati con cui svolge attività didattica e di ricerca. Consegue il Master Interateneo di II livello in progettazione architettonica e urbana presso l'Università degli Studi di Padova e l'Università degli Studi di Catania – SDS Architettura. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica e urbana presso il Politecnico di Torino conseguendo il titolo nel 2023. Vincitore del premio internazionale della Fondazione Renzo Piano *Art of Construction: the importance of structural details*. Attualmente è collaboratore alla didattica in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino.

Elio Garis, (Vigone, 1954), scultore, dopo la maturità artistica espone per la prima volta con una mostra personale nel 1975 presso la Galleria Floriana di Cossato (BI). Alterna l'attività di ceramista a quella di pittore fino al 1978, anno in cui realizza la bottega di Mastro Mahel. Nel 1984 viene scelto dalla J.C. Penny di New York per rappresentare l'Artigianato Italiano negli USA. Ha lavorato a Dallas, Kansas City, St. Louis e New York. Dal 1989 al 2021 ha realizzato 30 opere pubbliche. Le sue ultime mostre personali sono state alla Galleria Charlick e Piero Passet di Londra, alle Gallerie Losano e Storello di Pinerolo, alla Galleria la Nave di Grugliasco e al Museo Casa del Conte Verde a Rivoli. È stato invitato a partecipare alla Sesta Biennale *Scultura Internazionale* a Racconigi.