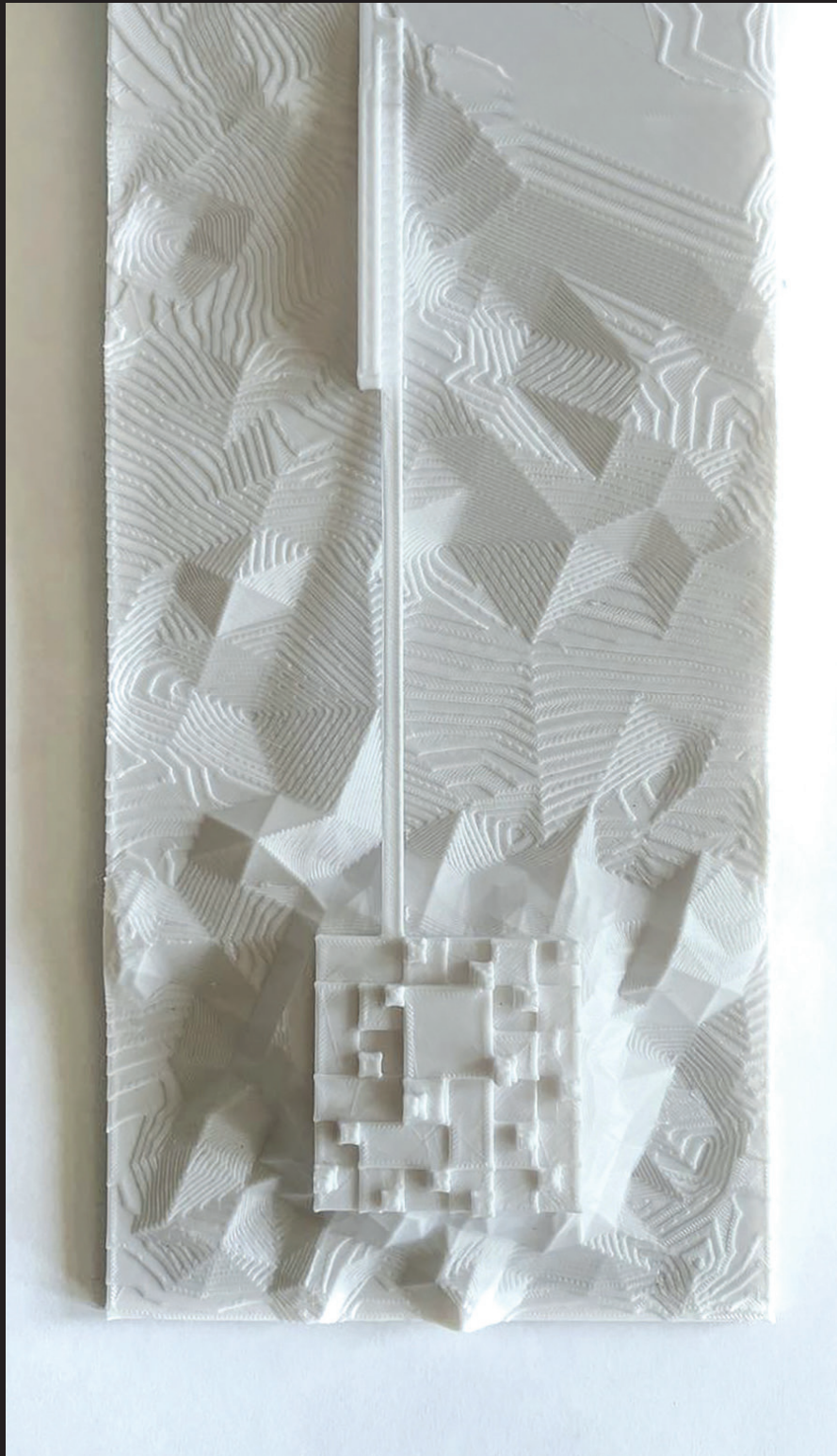


Motto Ogni creatura è un'isola davanti al mare

Progetto architettonico Paolo Fortini
Ana Muñoz-López
Nicola Catella

Scultore Sergio Portela



Paolo Fortini, Ana Muñoz-López, Nicola Catella, Sergio Portela
(Scultore)

Ogni creatura è un'isola davanti al mare¹

Abstract

Il Mediterraneo, nella sua geografia emersa e sommersa, è stato nel tempo un territorio “testimone”, dai conflitti alle catastrofi naturali, alla crisi migratoria dei nostri giorni. Scenari che mostrano questo luogo della terra, come “soglia” che mette in luce le differenze e le ingiustizie. Il Mediterraneo stesso potrebbe essere considerato un “memoriale in sé”. Un “archivio”, che custodisce la vera storia dei popoli, dalle origini alla contemporaneità, e continua ad ampliarsi, stratificandosi in un palinsesto di contraddizioni. Il progetto intende riflettere sul tema del monumento come interpretazione delle forme della topografia del Mediterraneo, nel rapporto tra luogo, rito e memoria.

Parole Chiave

Memoriale — Topografia — Rito

Seppure la tragicità del naufragio del 2013, come i simili eventi ricorrenti, appartiene all'attualità, esso si ricollega a una storia antichissima, che ha origine con l'idea stessa di “mare in mezzo alle terre”.

L'idea del Mediterraneo nasce con la navigazione. In forme strutturate, già a partire da 11.000 anni fa, l'uomo si sposta, lungo le coste, tra le isole e i continenti, alla ricerca di luoghi congeniali che consentano la protezione e l'approdo.

Il Mediterraneo quindi si fonda sullo spostamento. La migrazione o diaspora fornisce la presa di conoscenza critica del territorio, nel tentativo di instaurare una relazione con le forme naturali della geografia.

«La prima utilizzazione di un territorio, la prima coscienza di questo che l'uomo assume, è costituita dalla possibilità di percorrerlo, nel modo più direttamente relazionato alla struttura oro-idrografica» (Caniggia 1976).

Ma che forma ha il Mediterraneo? Ci chiediamo se la tragedia del naufragio dei 368 migranti, abbia a che fare con la misura, con la distanza fisica che esiste tra Lampedusa e le coste della Libia, tra Europa e Africa, sponde dello stesso “mare circondato da continenti”.

Nella composizione dal titolo *Méditerranée(s)* di Lucas Monsaingeon² si ricostruisce una tavola tassonomica che mette a confronto tanti “mediterranei impossibili”. Una metamorfosi progressiva, a partire da un mare rotondo, fino ad un bacino perfettamente rettangolare. Queste forme paradossali si interrogano sulla definizione del confine, sui segni di frontiera, e su cosa sia giusto far appartenere al mondo mediterraneo e cosa no. Dove finisce il Mediterraneo? In molti, nel corso della storia si sono domandati sulla precisa e giusta configurazione del *Mare Nostrum*.

I confini sulle carte si sovrappongono, trovando spesso punti di incon-

Fig. 1

Nella pagina precedente: Relazione del monumento/memoriale con la topografia marina. Modello in scala 1:500.



Fig. 2
Immagine del bozzetto.

gruenza. Ciò che appartiene in superficie alle coste europee, sotto il livello dell'acqua fa parte invece geologicamente della placca africana.

Le innumerevoli cartografie, succedutesi nel tempo, descrivono una distanza che esiste fra le terre come mai superiore ai trecento chilometri. In senso geografico, non esiste quindi la misura della “lontananza”, perché tutto è in una condizione di relativa “vicinanza”.

Una vicinanza espressa nel rapporto tra natura e artificio, che si inverte nell'architettura e nei caratteri della costruzione delle città e dei paesaggi. Una assonanza di caratteri che tiene assieme un territorio molto vasto che fa del Mediterraneo in senso stretto, una cassa di risonanza.

Braudel per primo definisce la presenza di una “unità di spazio” del Mediterraneo, costruita su una rete di vie marittime e terrestri, e quindi di città che «si tengono per mano» (Braudel 1987).

Un sistema-mondo racchiuso in uno spazio stretto che riporta situazioni e accadimenti anche molto lontani. “Diaspora” difatti deriva dal greco διασπορά “dispersione”, che a sua volta deriva dal verbo διασπείρω “disseminare”.

«Ai margini del Mediterraneo maggiore sono così registrabili, in un certo modo, la grandezza e l'influenza propria del mare» (Braudel 1987).

In questo senso è possibile pensare «alla mediterraneità come chiave di lettura per le trasmissioni, delle metamorfosi, delle citazioni delle parole e delle idee da una lingua all'altra» (Semerani 1991).

Uno dei caratteri che contraddistingue questa “unità di spazio” è il senso di “incertezza”³, provocato da stravolgenti condizioni ambientali, sismiche o vulcaniche, che condizionano una vita umana tesa alla trasformazione.

Molte diaspore di cui è stata scena la realtà storica, non solo dell'Europa ma del mondo intero, includono quelle dell'esodo, della fuga, dell'emigrazione, dell'esilio. Sono viaggi involontari, forzati, spesso senza possibilità di ritorno, e che comportano esperienze di spaesamento, sradicamento, disintegrazione, perdita della propria identità. Per i loro aspetti negativi si distinguono dal viaggio in genere (Braudel 1987).

Il Mediterraneo, infatti, nella sua geografia emersa e sommersa, è stato nel tempo un territorio “testimone” di eventi di distruzione e di morte, dai conflitti bellici alle catastrofi naturali, alla crisi migratoria dei nostri giorni. Scenari che mostrano questo luogo della terra, come “soglia” che mette in luce le differenze e le ingiustizie.

Il Mediterraneo stesso potrebbe essere considerato un “memoriale in sé”. Un “archivio” (Matvejević 1992) che custodisce la vera storia dei popoli, dalle origini alla contemporaneità, e continua ad ampliarsi, stratificandosi in un palinsesto di contraddizioni.

L'idea progettuale è stata quella di costruire un monumento “nel” mare, lo spazio di mezzo, “terreno” di svolgimento dell'ordine degli eventi.

Costruire un'isola, a largo della costa lampedusana, che come un sedimento della geografia naturale, attraverso un processo geologico “per invenzione”, emerge dal fondale della topografia marina.

Si afferma in superficie come testimone, delle vittime del naufragio, e di tutte le altre storie celate sotto il livello dell'acqua.

L'atto di “portare alla luce” un ulteriore frammento di terra emersa costituisce il tentativo di far sì che il monumento sia «partecipe delle vicende dell'elemento vivo della città [dell'isola], l'acqua»⁴ (Scarpa 1968).

Costruire nell'acqua offre la possibilità di sperimentare una “durata” del monumento, in quanto esso si manifesta in forme diverse, interagendo con



Fig. 3
Stralcio di inserimento del monumento/memoriale sulla costa lampedusana. Modello in PLA e resina.

la materia nel quale insiste, attraverso il naturale innalzamento della marea. Una condizione di instabilità, che definisce un “monumento in movimento”, obbligando a una duplice esperienza: in un primo momento, un sentimento di lontananza, attraverso la tensione visuale che si stabilisce dalla Terra all’isola, nell’osservazione di corpi scultorei, modellati dalle correnti, immersi in acqua. In seguito, la possibilità del raggiungimento dello spazio isolato in mare, quasi in forma processionale, come luogo di riflessione e memoria.

L’osservatore acquisisce il ruolo di attore, in quanto attraversa e “abita” lo spazio commemorativo.

Il memoriale abbandona la “funzione” di “immagine” da contemplare, per essere un monumento in-divenire, che muta più volte nell’arco della giornata. La composizione per “livelli topografici” induce all’avvicinamento con difficoltà e “sacertà”.

Il progetto, come per un fenomeno tettonico, modella il piano di calpestio attraverso dislocamenti verticali. Si definisce come morfotipo che vuole apparire “parte” di un arcipelago immaginario. Allude alla stessa figura di Lampedusa, nella sua totalità, con le pareti litiche “tagliate” a vivo, che si manifesta quale “zolla” di un sistema geografico più complesso.

La relazione del monumento con il luogo si fonda sul rito.

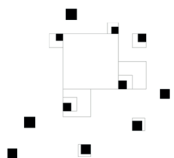
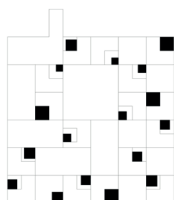
In corrispondenza del promontorio di Punta Spada, l’isola memoriale, si orienta in asse rispetto alla Porta d’Europa. Individua un “percorso rituale”, che dalla porta scende sulla roccia, protraendosi in acqua come un “ponte” che, con la bassa marea, collega l’isola alla terraferma.

Il progetto intende “descrivere” fisicamente il luogo del “punto più a Sud d’Italia”: una passerella lineare si imposta sulla soglia della scultura di Paladino e segna l’attraversamento per circa 50 metri, fino ad un podio



Figg. 4-5
Stralcio di inserimento del monumento/memoriale sulla costa lampedusana. Modello in scala 1:500.

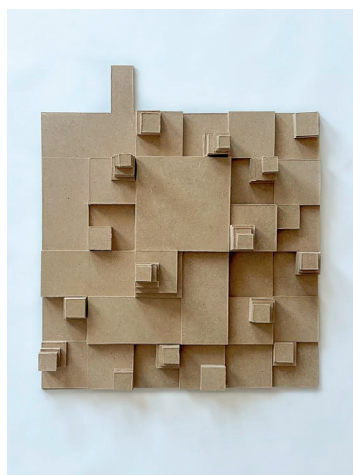


**Fig. 6**

Schema compositivo del monumento, in condizione di bassa e alta marea.

Fig. 7-8

Monumento/memoriale. Modello in scala 1:100.



in posizione sopraelevata. Ad esso si affianca una rampa, che risolve il salto di quota dalla roccia al bagnasciuga, dove il camminamento leggero continua sul mare, per un centinaio di metri, sino al raggiungimento del luogo-monumento.

Il rito, nei due momenti, contribuisce alla permanenza della memoria⁵, ricostruendo per analogia, ma al contrario, l'esperienza delle vittime dei tragici eventi ricordati.

La composizione dei corpi scultorei nello spazio-monumento appartiene ad una "scrittura notturna", riprendendo le parole di Magris (2005). Se alla scrittura "diurna" della topografia della piattaforma coincide la verità di un "ordine", a quella "notturna" dei "testimoni" verticali corrisponde uno stato d'animo. Un ordine altro, che è guidato dalla verità del momento.

I destini degli esuli magrisiani provenienti da regioni diverse, in un modo o l'altro, sono vittime delle menzogne e tradimenti della società moderna, caduti nelle illusorie prospettive di terre promesse.

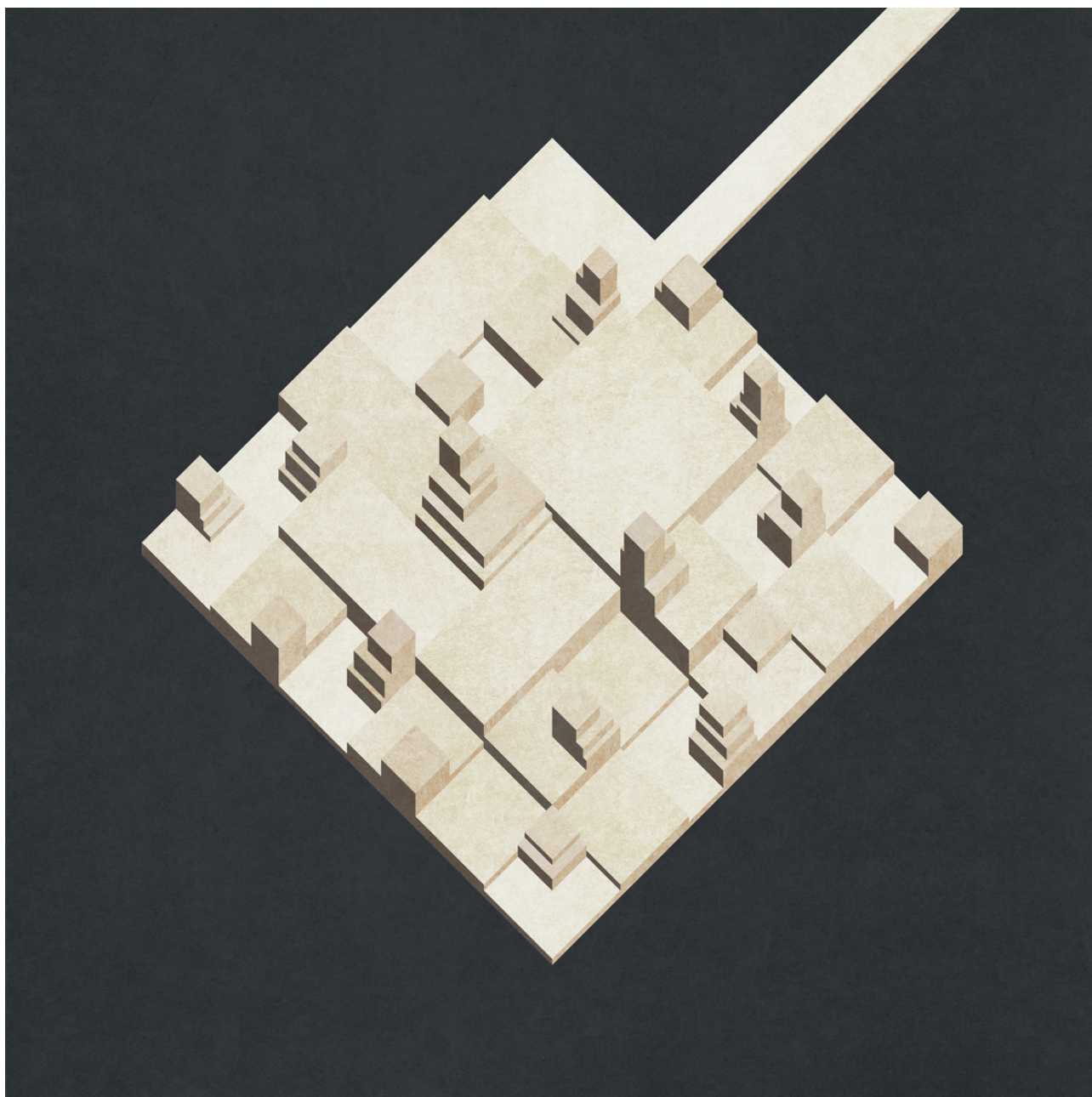
Così anche nel progetto, ciò che sembra una meta si disperde all'innalzarsi dell'acqua, e ritorna, con una nuova forma ad essere spazio calpestabile poche ore dopo. Scrittura notturna fa riferimento inoltre al carattere dei volumi scolpiti. Corpi muti, privi di dimensione espressiva.

Il progetto "accetta" una incompiutezza di forma della costruzione, che è solo frammento. Un frammento emerso che è interpretazione topografica della morfologia del territorio mediterraneo.

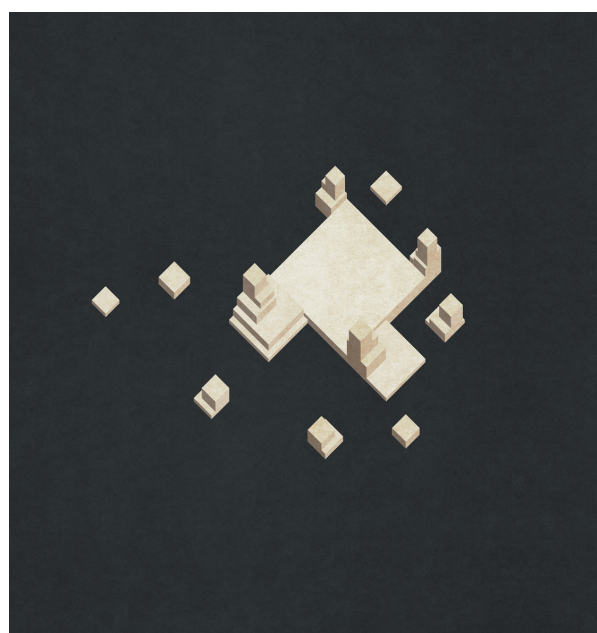
La forma della piattaforma e degli elementi scultorei è data da un processo "geologico". Nel senso che i volumi si modellano per sedimentazione e erosione, recuperando non le forme della natura in sé, ma la "tecnica" con le quali il tempo le ha modificate.

Da questo punto di vista, il progetto riflette sul rapporto tra la materia e il tempo. Le pietre di cui si compone la superficie della Terra ci appaiono come forme unitarie, pur conservando dentro e fuori di esse tutte le stratificazioni del tempo che le ha attraversate. In questo i corpi scultorei tendono ad una figuratività, nel senso che intendono mettere "in figura" alcuni elementi della realtà fisica, della costa lampedusana.

Che scala ha un monumento? Sebbene il monumento non abbia una scala geometrica di riferimento, esso in qualche modo "eredita" le proporzioni, dal "tipo" di costruzione, di architettura al quale guarda nella definizione del suo carattere. In questo caso, il luogo del memoriale è considerato uno spazio pubblico, "assomigliando" al tipo della "piazza" mediterranea. Una



Figg. 9-10
Assonometria del monumento/
memoriale in condizione di bassa e alta marea.



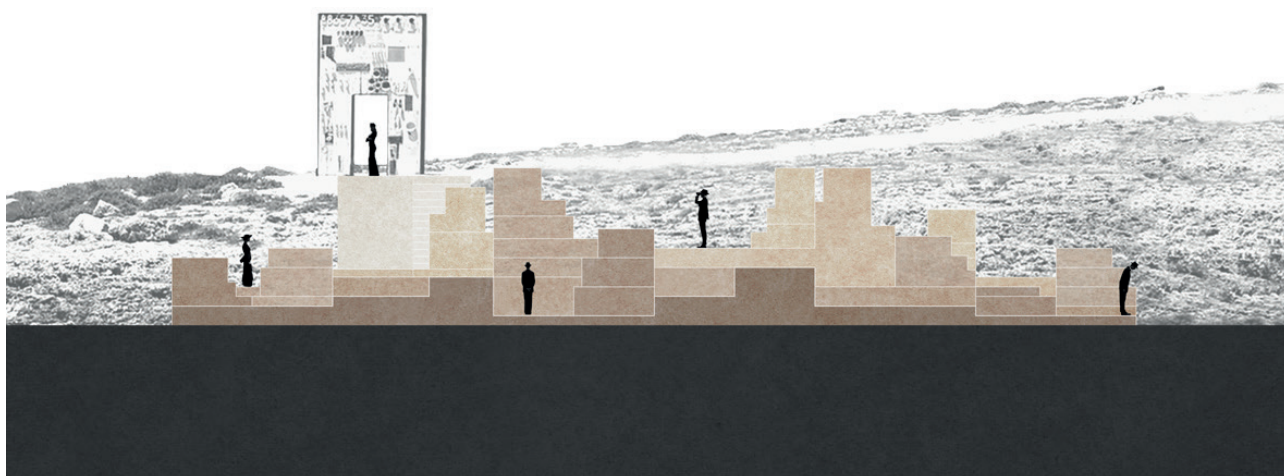
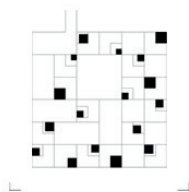
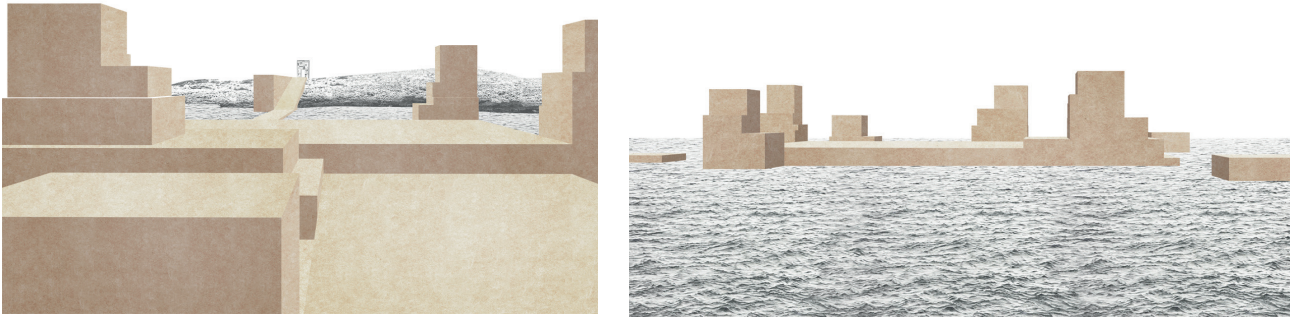


Fig. 11
Prospetto del monumento me-
moriale verso la terraferma.



Figg. 12-13

Viste prospettiche del monumento memoriale, verso la terraferma e verso l'orizzonte.

piazza però tutta esterna, che si confronta solo con i limiti della costa di Lampedusa, da un lato, e dell'orizzonte, dagli altri.

L'isola di progetto è misurata in un quadrato di trenta metri per lato, modulato in una maglia di cinque metri per cinque.

Gli elementi della griglia si diversificano con piccoli slittamenti di altezza, simulando il movimento tettonico della topografia, come descritto precedentemente.

Il sistema è "rotto" da una serie di moduli doppi che insieme costituiscono la *promenade* verso il centro dello spazio, definito in un quadrato di dieci metri di lato che, come un podio rialzato, permette l'osservazione.

Su una seconda maglia, di matrice raddoppiata, poggiano dei corpi dello stesso materiale del suolo che, come per un processo di sedimentazione, si alzano in proporzioni più verticali, modellandosi plasticamente nel loro sviluppo. Come testimoni di cava, questi volumi "simbolici" si dispongono in posizioni precise e secondo un disegno a svastica intorno al podio centrale, in modo da orientare la vista e guidare la contemplazione verso i quattro punti cardinali.

All'innalzarsi della marea, i "testimoni" emergono, allontanandosi gli uni dagli altri, rivelando una composizione nuova e inattesa. Una costellazione, che nell'isolamento dei corpi "galleggianti" senza riposo, ci rammentano per analogia la tragicità del naufragio del 3 ottobre 2013.

Note

Il titolo del saggio è una citazione del testo del brano *Attraverso l'acqua* di Enzo Avitabile e Francesco De Gregori del 2016.

² Il disegno citato è una serigrafia presente in Monseigneur 2017.

³ Il senso di "incertezza" è uno dei tre caratteri peculiari della vita nel Mediterraneo, assieme alla "frammentazione" dei paesaggi di terra e di mare, e la incredibile facilità di movimento, individuati da Horden e Purcell (2000).

⁴ Riprendendo un brano della relazione di Carlo Scarpa esposta al consiglio comunale di Venezia in "difesa" della posizione del Monumento alla Partigiana.

⁵ Nel rapporto tra rito, monumento e mito Aldo Rossi riprende alcune considerazioni di Fustel de Coulanges. (Rossi 1995, p.16).

Bibliografia

- BELTRAMINI G. (a cura di) (2009) – *Carlo Scarpa e la scultura del '900*. Marsilio, Padova.
- BRAUDEL F. (1987) – *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*. Bompiani, Milano.
- CANIGGIA G. (1976) – *Strutture dello spazio antropico. Studi e Note*. Unie-dit S.p.a., Firenze.
- HORDEN P. e PURCELL N. (2000) – *The Corrupting Sea: A study of medi-terranean history*. Wiley Blackwell, Hoboken.
- MAGRIS C. (2005) – *L'infinito viaggiare*. Mondadori, Milano.
- MATVEJEVIĆ P. (1992) – *Breviario Mediterraneo*. Garzanti, Milano.
- MONSAINGEON L. (2017) – “Méditerranée(s)”. *Classeur*, 02.
- ROSSI A. (1995) – *L'architettura della città*, Città Studi Edizione. Milano.
- SCARPA C. (1968) – *Dattiloscritto*. Centro Archivi di Architettura Maxxi (Maxxi), Fondo Carlo Scarpa, 217, Doc 01,03.
- SEMERANI L. (1991) – “Reali concrezioni marine”. *Phalaris*, 16, 1.

Paolo Fortini, (Bari, 1995). Architetto, dottorando presso il dipartimento Ar.Co.D, Poliba. Si laurea con Lode al Politecnico di Bari, con una tesi sulla riforma dei quartieri pugliesi di edilizia residenziale pubblica, dopo una collaborazione con lo studio LAN di Parigi. Attualmente sta conducendo una tesi di dottorato in composizione, sulla relazione tra porto e città nel Mediterraneo (Poliba/ETSA Sevilla).

Ana Muñoz-López, (Valladolid, 1995). Laureata in Architettura presso la università di Valladolid nel 2018 con Master in Architettura presso la stessa sede nel 2019. Intraprende il dottorato di ricerca in composizione architettonica nel 2021 presso il Politecnico di Bari in co-tutela con l'Università di Valladolid, dove è membro integrante del gruppo di ricerca GIR "Laboratorio de Paisaje arquitectónico y patrimonial".

Nicola Catella, (Bari, 1986) Si laurea con lode (Ar.Co.D/Politecnico di Bari) con una tesi sulla dispersione insediativa sulla costa pugliese. Ha partecipato a diversi concorsi di progettazione internazionali, alcuni dei quali hanno ottenuto riconoscimenti e menzioni (Linkeroever Antwerpen, con Moccia, Schroeder, Van den Berg). Dal 2022 conduce una ricerca di dottorato in composizione, sulla trasformazione dell'edilizia residenziale pubblica, presso il Politecnico di Bari.

Sergio Portela (scultore), (Madrid,1970). Nato in una famiglia di artisti e scienziati, entra da subito in contatto con l'architettura e l'arte. Nel 1990 intraprende gli studi in Belle Arti, che abbandona per viaggiare, dall'Asia all'America, imparando le diverse tecniche del processo creativo e dell'arte "in situ". Nel 1991 inizia la sua ricerca biennale sulle tecniche antiche al Museo del Prado di Madrid. Nel 2015 studia Architettura e Urbanistica in Portogallo. Dal 2022 conduce una tesi di dottorato di ricerca in Arte e Patrimonio presso l'Università di Siviglia. Il suo lavoro come scultore è presente in diverse località della Galizia, riconosciuto a livello internazionale, con diverse partecipazioni e mostre in Europa, tra i quali l'Art Basel 2022.