

**66/
67**

La forza evocatrice dell'architettura. Progetti per un Monumento memoriale

**Enrico Prandi
Gentucca Canella**Sulla necessità del progettare e dello scrivere sul (proprio) progetto
Monumento memoriale**Paolo Icaro
Carmen Andriani**Memoria sì, monumento no
Memoriae Causa. Brevi note su Memoriali possibili (con un progetto inedito)**Contributi e progetti di**Francesco Martinazzo, Pietro Sganzerla | Houssam Mahi, Lorenzo Manunta
| Andrea Valvason, Nicola Facchini | Edoardo Marchese, Cecilia Rosa,
Lorenzo Di Stefano, Alberto Montorfano | Annalucia D'Erchia, Giorgio Milani |
Nicola Campanile, Oreste Lubrano, Sergio Portela | Paolo Fortini, Ana
Muñoz-López, Nicola Catella, Sergio Portela | Thomas Pepino, Elio GarisRiccardo Rapparini, Pinuccia Bernardoni | Silvia Binetti, Ludovica Landi,
Katharina Stepper | Maurizio Villata, Paolo Delle MonacheMattia Baldini, Laura Mucciolo, Francesco Filiberto Tonarelli |
Giulia Formato, Corrado Scudellaro, Lorenzo Serra Bellini, Beatrice Sacco**Carlo Quintelli
Maria Clara Ghia
Alessandro Brunelli
Valerio Tolve**Rileggere Carlo Aymonino: una non facile ma utile esegesi
Luigi Vietti. Un percorso eccentrico nella storia del Novecento
L'arte di fare le cose
Intorno (e dentro) 'Lo spazio al centro in Kahn'



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città

Editore: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italia

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italia)

Riccardo Rapparini

Email: redazione@famagazine.it
www.famagazine.it

Editorial Team

Direzione

Enrico Prandi, (Direttore) Università di Parma
Lamberto Amistadi, (Vicedirettore) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Redazione

Tommaso Brighenti, (Caporedattore) Politecnico di Milano, Italia
Ildebrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia
Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italia
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia
Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italia
Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portogallo
Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italia
Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italia
Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italia
Claudia Pirina, Università IUAV di Venezia, Italia
Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italia

Corrispondenti

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italia
Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italia
Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia
Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italia
Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italia
Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italia
Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italia
Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italia
Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italia
Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italia
Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italia
Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italia
Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italia
Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italia
Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portogallo
Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Comitato di indirizzo scientifico

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italia

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italia

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spagna

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italia

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italia

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spagna

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italia

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città è la rivista on-line del [Festival dell'Architettura](#) a temporalità trimestrale.

È una rivista scientifica nelle aree del progetto di architettura (Macrosettori Anvur 08/C1 design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 progettazione architettonica, 08/E1 disegno, 08/E2 restauro e storia dell'architettura, 08/F1 pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale) che pubblica articoli critici conformi alle indicazioni presenti nelle [Linee guida per gli Autori degli articoli](#).

FAMagazine, in ottemperanza al [Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche](#), rispondendo a tutti i criteri sulla [Classificabilità delle riviste telematiche](#), è stata ritenuta rivista scientifica dall'AN-VUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica ([Classificazione delle Riviste](#)).

FAMagazine ha adottato un [Codice Etico](#) ispirato al codice etico delle pubblicazioni, [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) elaborato dal [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (Digital Object Identifier) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere come [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resources) Web of Science di Thomson Reuters con il nuovo indice [ESCI](#) (Emerging Sources Citation Index) e [URBADOC](#) di Archinet. Dal 2018, inoltre, FAMagazine è indicizzata da Scopus.

Al fine della pubblicazione i contributi inviati in redazione vengono valutati con un procedimento di double blind peer review e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente. A tale scopo FAMagazine ha istituito un apposito [Albo dei revisori](#) che operano secondo specifiche [Linee guida per i Revisori degli articoli](#).

Gli articoli vanno caricati per via telematica secondo la procedura descritta nella sezione [Proposte online](#).

La rivista pubblica i suoi contenuti ad accesso aperto, seguendo la cosiddetta gold road ossia rendendo disponibili gli articoli sia in versione html che in pdf.

Dalla nascita (settembre 2010) al numero 42 dell'ottobre-dicembre 2017 gli articoli di FAMagazine sono pubblicati sul sito www.festivalarchitettura.it ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo www.famagazine.it

Gli autori mantengono i diritti sulla loro opera e cedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione dell'opera, con [Licenza Creative Commons - Attribuzione](#) che permette ad altri di condividere l'opera indicando la paternità intellettuale e la prima pubblicazione su questa rivista.

Gli autori possono depositare l'opera in un archivio istituzionale, pubblicarla in una monografia, nel loro sito web, ecc. a patto di indicare che la prima pubblicazione è avvenuta su questa rivista (vedi [Informativa sui diritti](#)).

Linee guida per gli autori

FAMagazine esce con 4 numeri l'anno e tutti gli articoli, ad eccezione di quelli commissionati dalla Direzione a studiosi di chiara fama, sono sottoposti a procedura peer review mediante il sistema del doppio cieco.

Due numeri all'anno, dei quattro previsti, sono costruiti mediante call for papers che vengono annunciate di norma in primavera e autunno.

Le call for papers prevedono per gli autori la possibilità di scegliere tra due tipologie di saggi:

a) saggi brevi compresi tra le 12.000 e le 14.000 battute (spazi inclusi), che verranno sottoposti direttamente alla procedura di double blind peer review;

b) saggi lunghi maggiori di 20.000 battute (spazi inclusi) la cui procedura di revisione si articola in due fasi. La prima fase prevede l'invio di un abstract di 5.000 battute (spazi inclusi) di cui la Direzione valuterà la pertinenza rispetto al tema della call. Successivamente, gli autori degli abstract selezionati invieranno il full paper che verrà sottoposto alla procedura di double blind peer review.

Ai fini della valutazione, i saggi devono essere inviati in Italiano o in Inglese e dovrà essere inviata la traduzione nella seconda lingua al termine della procedura della valutazione.

In ogni caso, per entrambe le tipologie di saggio, la valutazione da parte degli esperti è preceduta da una valutazione minima da parte della Direzione e della Redazione. Questa si limita semplicemente a verificare che il lavoro proposto possieda i requisiti minimi necessari per una pubblicazione come FAMagazine.

Ricordiamo altresì che, analogamente a come avviene per tutti i giornali scientifici internazionali, il parere degli esperti è fondamentale ma ha carattere solo consultivo e l'editore non assume, ovviamente, alcun obbligo formale ad accettarne le conclusioni.

Oltre ai saggi sottoposti a peer review FAMagazine accetta anche proposte di recensioni (Saggi scientifici, Cataloghi di mostre, Atti di convegni, proceedings, ecc., Monografie, Raccolte di progetti, Libri sulla didattica, Ricerche di Dottorato, ecc.). Le recensioni non sono sottoposte a peer review e sono selezionate direttamente dalla Direzione della rivista che si riserva di accettarle o meno e la possibilità di suggerire delle eventuali migliorie.

Si consiglia agli autori di recensioni di leggere il documento [Linee guida per la recensione di testi](#).

Per la sottomissione di una proposta è necessario attenersi rigorosamente alle [Norme redazionali](#) di FAMagazine e sottoporre la proposta editoriale tramite l'apposito Template scaricabile da [questa pagina](#).

La procedura per la submission di articoli è illustrata alla pagina [PROPOSTE](#)

ARTICLES SUMMARY TABLE

66/67 ottobre-marzo 2023-2024.

La forza evocatrice dell'architettura.

Progetti per un Monumento memoriale

n.	Id Code	date	Type essay	Evaluation	Publication
1	953 1014	apr-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
2	954 1006	apr-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
3	955 1017	apr-23	Long/proj	Peer (A)	Yes
4	956 1009	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
5	957 1012	mag-23	Long/proj	Peer (A)	Yes
6	958	mag-23		Peer (D)	No
7	959	mag-23		Peer (D)	No
8	960 1008	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
9	961 1010	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
10	962 1013	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
11	963 1015	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
12	964	mag-23		Peer (D)	No
13	965 1004	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
14	966	mag-23		Peer (D)	No
15	968 1007	mag-23	Long/proj	Peer (A)	Yes
16	969 1018	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
17	970	mag-23		Peer (D)	No
18	971	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes
19	986 1020	mag-23	Long/proj	Peer (B)	Yes

PROSSIMA USCITA

numero 68 aprile-giugno 2024.

L'architettura della città tropicale nell'Africa subsahariana

a cura di Manlio Michieletto

Obiettivo della call che soggiace al numero monografico è sollecitare l'indagine critica delle esperienze progettuali del modernismo tropicale in Africa con particolare riferimento alla regione subsahariana. Il rapporto tra architettura e città viene analizzato nel tempo e nello spazio ovvero prima e dopo l'Indipendenza, che per molti Paesi avviene negli anni '60, ed in un'area geografica in cui il progetto architettonico si lega indissolubilmente al contesto soprattutto per quanto riguarda le condizioni climatiche talvolta estreme.

L'architettura della città tropicale è sostanzialmente la città del modernismo tropicale dato che molti degli edifici considerati storici sono collocabili in quel capitolo architettonico della prima metà del XX secolo e che oggi possiamo definire permanenze nel mezzo del delirio urbano che affligge la costruzione della città. Questi artefatti urbani prendono letteralmente forma e si strutturano mediante piani urbanistici atti a ristabilire un rapporto architettura-città non immemore, come detto, dell'ambiente circostante tangibile e intangibile. In

definitiva, quindi, si tratta di stimolare una riflessione sul progetto d'architettura attraverso le declinazioni che questo linguaggio è stato capace di assumere nella fascia tropicale del Continente Africano sia in riferimento ai singoli edifici che alla composizione urbana. Architetti, architetture e città, dunque, che non potrebbero esistere se non in quei luoghi, come Hassan Fathy ci ha insegnato, e che ci raccontano una storia urbana la cui lettura inizia dalla sua pianificazione ovvero dalla conoscenza e dalla concezione della città come progetto.

Le Corbusier pubblica nell'introduzione al primo volume dell'*Ouvre Complete 1910-1929* una lettera inviata nel 1936 ad un neonato gruppo di architetti moderni di Johannesburg, *le groupe Transvaal*, esprimendo tutto il suo stupore per l'impegno architettonico profuso nel ricercare una nuova sensibilità lontana dall'Europa. Poco meno di duemila anni prima Plinio il Vecchio, nella *Naturalis Historia*, cita il proverbio greco secondo il quale dall'Africa arriva sempre qualcosa di nuovo (*Ex Africa semper aliquid novi*). Plinio narra della scoperta di una metafora della natura, quella africana, fatta sempre delle stesse cose elementari composte però secondo modalità diverse perchè confacenti ad un contesto altro. La call si prefigge come obiettivo di raccogliere contributi che indagano la retorica del modernismo tropicale, un linguaggio architettonico che si traduce nella riscoperta di elementi dell'arte di costruire indigena come neologismi di un sapere comune traslato a differenti latitudini. Gli architetti inglesi Maxwell Fry e Jane Drew sono notoriamente considerati i fautori di questo linguaggio grazie al lavoro condotto nelle ex-colonie britanniche dell'Africa occidentale. La ricerca sul campo per un'architettura legata al clima ed al luogo porterà infatti il linguaggio del movimento moderno ad allinearsi con il contesto. Un linguaggio che reinventa o meglio riscopre il moderno in chiave tropicale conferendogli connotazioni locali ma non necessariamente vernacolari. L'identità del luogo si ritrova espressa negli artefatti attraverso l'uso dei materiali e con l'epifania di una grammatica architettonica composta e regolata da pochi ma precisi principi capaci di provvedere un'adeguata protezione. Questi principi sono anche pretesti per confezionare un apparato di dettagli costruttivi atti a ottimizzare l'uso di questi due elementi naturali, il sole ed il vento, a cui si deve aggiungere il rapporto con la tradizione locale. Vitruvio stesso rimarcava come il luogo avesse un effetto sulla conformazione dell'edificio e come, per contro, la costruzione influisse sul sito circostante. Gli aspetti più rilevanti del progetto e della costruzione riguardano, nelle parole di Vitruvio, la scelta del luogo, il microclima ed il paesaggio.

L'architettura dell'Africa subsahariana si lega, fin dai suoi primordi, alla questione del luogo ed alla questione della costruzione della città in un ambiente non avvezzo ad essere urbano. Le città costruite a cavallo tra il XIX e XX secolo sono talvolta veri e propri progetti di fondazione che da piccoli agglomerati ed addirittura in alcuni casi singoli avamposti, si trasformano in metropoli oggi ormai assurte alla cronaca urbanistica al rango di incontrollabili megalopoli. Un caso emblematico come Kinshasa, o conosciuta con il nome di Leopoldville fino al 1960, rappresenta l'evoluzione di un villaggio situato lungo le sponde del fiume Congo che in poco più di un secolo si trasforma in capitale di un nuovo Paese fino a trasformarsi in megalopoli dove ormai la *polis* scompare per diventare solo *megalò*. Dai progetti dei pionieri, passando per il modernismo tropicale fino all'eclettismo sfrenato degli ultimi decenni, questo tipo di città ha perso la sua identità e conseguentemente una sua forma riconoscibile e trasmissibile.

**66/
67**

**La forza evocatrice
dell'architettura.
Progetti per un
Monumento memoriale**

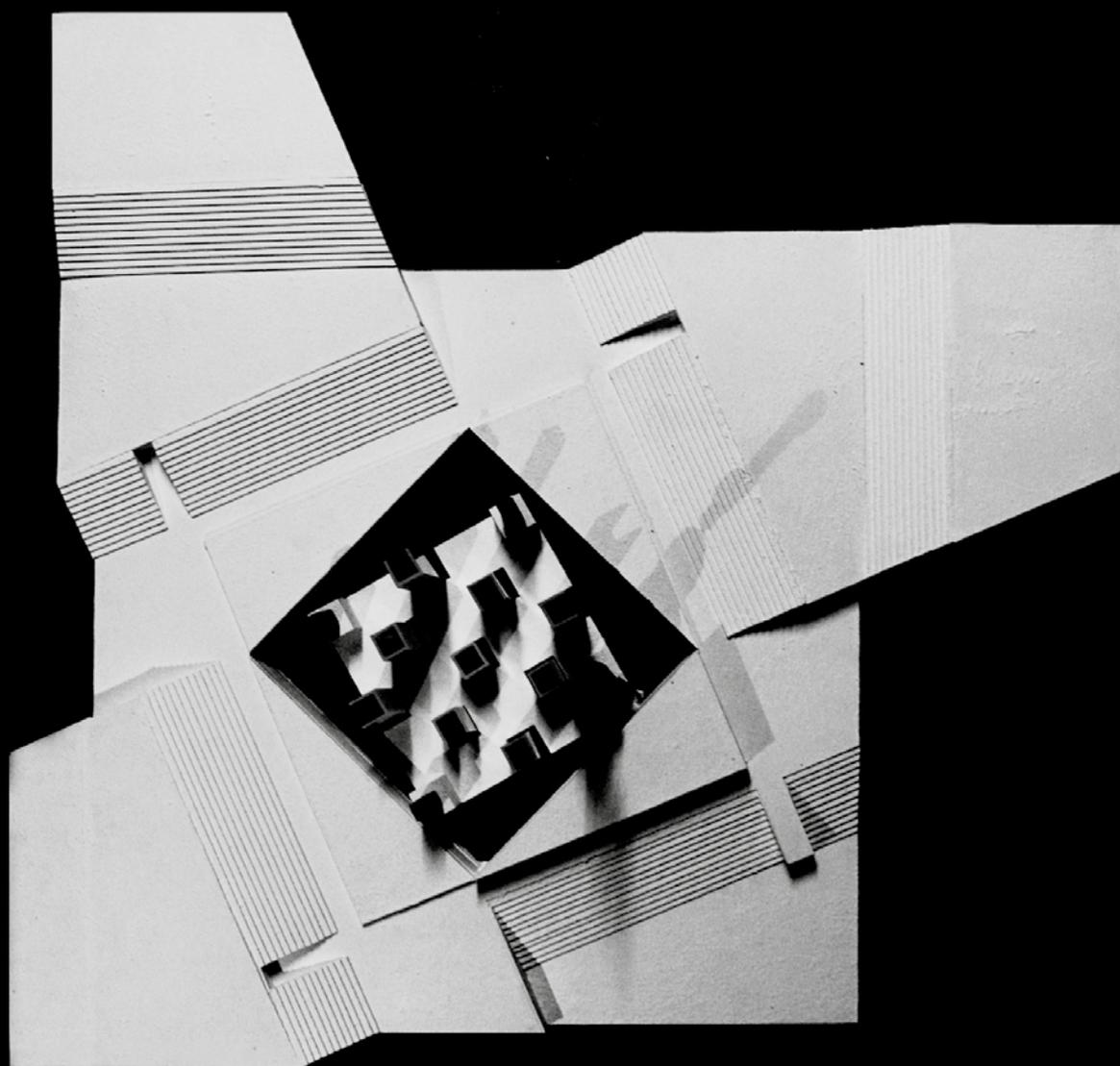
a cura di
Gentucca Canella

Enrico Prandi Gentucca Canella	Sulla necessità del progettare e dello scrivere sul (proprio) progetto Monumento memoriale	10 14
Paolo Icaro Carmen Andriani	Memoria sì, monumento no <i>Memoriae Causa</i> . Brevi note su Memoriali possibili (con un progetto inedito)	30 43
	Call: La forza evocatrice dell'architettura. Progetti per un Monumento memoriale	53
Francesco Martinazzo, Pietro Sganzerla	Fata Morgana	60
Houssam Mahi, Lorenzo Manunta	Torre Viva Torre Afona	71
Andrea Valvason, Nicola Facchini	Paesaggio e silenzio: un monumento nel Mediterraneo	85
Edoardo Marchese, Cecilia Rosa, Lorenzo Di Stefano, Alberto Montorfano	Passaggi di Stato. Un monumento per i migranti a Lampedusa	99
Annalucia D'Erchia, Giorgio Milani	Oltremare 35°30'01.7"N 12°36'19.4"E. Un monumento-memoriale nel Mediterraneo	111
Nicola Campanile, Oreste Lubrano, Sergio Portela	Ispirazioni mediterranee. Proposta per un monumento-memoriale nel Mediterraneo.	123
Paolo Fortini, Ana Muñoz- López, Nicola Catella, Sergio Portela	Ogni creatura è un'isola davanti al mare	133
Marco Rosati, Francesco Arena	Piazza Mediterraneo fatta dall'uomo e scolpita dal mare	144
Thomas Pepino, Elio Garis	Transiti. Abissi d'Oltremare	152
Riccardo Rapparini, Pinuccia Bernardoni	Per Fantasmata	163
Silvia Binetti, Ludovica Landi, Katharina Stepper	Dimensione libera	172
Maurizio Villata, Paolo Delle Monache	Un <i>extra-luogo</i> come monumento-memoriale per il non-finito d'autore	181
Mattia Baldini, Laura Mucciolo, Francesco Filiberto Tonarelli	Plan Oblique	191
Giulia Formato, Corrado Scudellaro, Lorenzo Serra Bellini, Beatrice Sacco	Climat de France, Algeri. La memoria è il luogo in cui accadono le cose per la seconda volta	199
Carlo Quintelli	Rileggere Carlo Aymonino: una non facile ma utile esegesi	208
Maria Clara Ghia	Luigi Vietti. Un percorso eccentrico nella storia del Novecento	212
Alessandro Brunelli	L'arte di fare le cose	218
Valerio Tolve	Intorno (e dentro) 'Lo spazio al centro in Kahn'	222

Motto Ispirazioni mediterranee

Progetto architettonico Nicola Campanile
Oreste Lubrano

Scultore Sergio Portela



Nicola Campanile, Oreste Lubrano, Sergio Portela (Scultore)
Ispirazioni mediterranee¹.
Proposta per un monumento-memoriale nel Mediterraneo.

Abstract

A partire da una riflessione sul significato dell'essere "migrante", la proposta di un monumento in memoria della strage dei 368 migranti avvenuta in prossimità delle coste di Lampedusa il 3 ottobre 2013, si ri-significa nell'idea più generale di un monumento alla ragione umana, e quindi all'uomo in sé, indistinto per razza o provenienza. Il monumento è quindi pensato anzitutto per rivelarsi in quanto opera umana il cui fine è accogliere e celebrare l'uomo. In questo senso, riprendendo un tema caro all'architettura dell'Illuminismo, la proposta si configura in prima istanza come una possibile risposta in termini formali al tema del *monumento architettonico-figurativo*. A partire da un'informe massa originaria, la figura del monumento si disvela mediante un procedimento di sbazzatura tipico dell'arte scultorea, "levando" – per usare le parole di Michelangelo – il superfluo di modo da liberare dal blocco intonso e monolitico una forma già esistente in potenza, portatrice della ratio umana che l'ha prodotta.

Parole Chiave

Scavo — Estrusione — Teatroide

Introduzione

Il tema legato alla migrazione, seppure centrale all'interno dell'agenda geopolitica globale, arriva spesso ad assumere il carattere di un dramma, percepito con dolore da ogni cittadino della nostra comunità. Il Mediterraneo – che per la sua collocazione geografica ha da sempre rappresentato il crocevia di culture millenarie motivate dalla fondazione, esplorazione, o conoscenza delle *poleis* sulle sue sponde – nel contemporaneo è divenuto, suo malgrado, teatro di frequenti sbarchi e drammatici naufragi, luogo di disperazione e tragedie collettive, alimentando altresì disuguaglianze sociali e divergenze politiche e culturali su scala mondiale.

L'ambiguità di fondo, a parere di chi scrive, consiste nel considerare fin troppo spesso il fenomeno migratorio solamente in riferimento alle problematiche contingenti da esso suscitate. In verità, la migrazione è da intendersi anzitutto come elemento determinante tanto per l'essenza del paesaggio europeo in quanto "Arcipelago" (Cacciari 1997) – grembo di tutti i nostri *kósmoi*, di tutti i nostri mondi e le nostre forme – quanto per la costituzione genetica dell'uomo che abita e viaggia per le rotte di questo Arcipelago. Si pensi solamente, come recenti studi affermano (Bortolini et al., 2021), al fatto che il patrimonio genetico degli europei contemporanei sia stato plasmato anche dalle migrazioni di popoli che hanno attraversato il continente durante la preistoria. L'uomo è quindi anzitutto migrante, costantemente in viaggio e, come Ulisse, curioso del molteplice e indagatore del *logos* che accomuna i molti.

Le scelte compositive che sottendono la forma del monumento sono, quindi, interamente derivate dalla convinzione che l'essenza dell'opera umana, tra cui naturalmente rientra l'architettura, sia anzitutto espressione del

Fig. 1

Nella pagina precedente: L'azione congiunta dello scavo e dell'estruzione rivela la pianta del monumento, una costruzione iterata del teorema di Pitagora. Fotografia zenitale del modello.

**Fig. 2**

La collocazione del monumento di fronte alla costa dell'isola di Lampedusa.

principio dell'autonomia della ragione (Rossi, 1958), la cui traduzione in campo architettonico si manifesta nell'applicazione di un metodo razionale nella creazione architettonica e all'affermazione della capacità di trasmettere, attraverso tale metodo, un certo insegnamento.

Da questo punto di vista, la particolare tematica di un monumento in memoria della strage dei 368 migranti avvenuta in prossimità delle coste di Lampedusa il 3 ottobre 2013, si ri-significa nell'idea più generale di un monumento alla ragione umana, e quindi all'uomo in sé, indistinto per razza o provenienza. Il monumento è quindi pensato anzitutto per rivelarsi in quanto distinta opera umana il cui fine è accogliere e celebrare l'uomo. In questo senso, riprendendo un tema caro all'architettura dell'Illuminismo ed esposto approfonditamente nell'opera di Hans Sedlmayr (1948) – seppure con lo spirito reazionario della *Kulturkritik* tedesca di cui lo storico austriaco è autorevole esponente –, la proposta si configura in prima istanza come una possibile risposta in termini formali al tema del *monumento architettonico-figurativo*.

Hestia-Hermes: l'ideazione del monumento

Il senso originario del termine “monumento” rimanda alla memoria-testimonianza, la radice latina di *monumentum* deriva dal verbo *mònere*, che significa appunto “far ricordare”. Ma ricordare cosa? Se si pensa ai *monumenta* del nostro passato la risposta è piuttosto immediata. Essi testimoniano le più alte creazioni dello spirito, in cui è possibile scorgere un significato non solo legato al *Thymos* – l'anima emozionale – insito nell'esigenza di rammemorare un accadimento, tragico o glorioso, un eroe o un personaggio eminente, ma anche ad un impegno etico, racchiuso nella necessità di educare i cittadini futuri sui valori condivisi del vivere civile, sedimentati nella nostra cultura ma proprio per questa ragione capaci ancora di alimentare, nella contemporaneità, il senso di appartenenza di ogni uomo quale sentimento di inclusione in un determinato contesto.

Nel caso di interesse specifico, si vuole descrivere il monumento oggetto della proposta partendo dalla coppia di dèi Hestia-Hermes, indagate come polarità complementari capaci di “fissare” la ragione essenziale della composizione architettonica. Non è un problema l'affiancamento del mito alla volontà di cimentarsi col senso della ragione umana. Difatti, come argomenta Cacciari:

L'Arcipelago è il luogo dove la parola come *mythos* certamente ha origine – ma per iniziare il proprio tramonto. Con il primo viaggio lungo le sue rotte questo tramonto ha inizio, poiché con esso comincia necessariamente l'interrogazione intorno a ciò che distingue, intorno all'elemento, alla forza, allo spirito che espone i molti al confronto – amicizia o inimicizia che sia. (Cacciari 1997, p.19)

Hestia, come evidenziato da Jean-Pierre Vernant (1963), è la dea del focolare – della casa – simbolo di “fissità” e immutabilità dello spazio, mentre Hermes rappresenta il messaggero, colui che “mobilita” lo spazio domestico, il suo posto è sulla soglia o più in generale in tutti i luoghi in cui gli uomini si riuniscono pubblicamente. Il monumento vuole così assumere i caratteri “materni” di Hestia associando ad essa la fondazione dell'*oikos* greco (dimora della vita stessa ma anche struttura sociale e collettiva), in grado di assicurare l'uguaglianza all'interno del gruppo domestico preservando altresì il rapporto con lo “straniero” (*xénos*), integrando l'ospite nell'economia domestica dello spazio familiare. Tuttavia, l'introduzione e il contatto con l'altro da sé presuppone un mutamento, una “mobilità” di relazioni tipica di Hermes in quanto, come fa notare Károly Kerényi (1950), «l'incontro e il ritrovamento sono una rivelazione essenziale di Hermes». Hestia – la permanenza – ed Hermes – il movimento – divengono «i termini della relazione che oppone e insieme unisce, in una coppia di contrari legati da inseparabile “amicizia”, la dea che immobilizza lo spazio attorno a un centro fisso e il dio che lo rende indefinitamente mobile in tutte le parti» (Vernant 1963, p.200), rappresentazione arcaica dello spazio, capace simultaneamente di “fissarlo” e di “mobilitarlo”. La ragion d'essere del monumento così inteso, risiede dunque nella definizione di un “centro fisso”, custode dell'*Hestia koinè* – il focolare comune – e capace di “mobilitare” elementi attorno a sé alludendo, simbolicamente, alla connessione tra gli individui, che perdono il loro statuto di singolarità per qualificarsi come uguali, addivenendo cioè collettività. Le persone, dunque, riunite attorno la luce del focolare pubblico, rappresentano in senso ampio una comunità, lo stare insieme attorno a un “centro”, un *omphalos*, punto stabile che costruisce il principio di radicamento dell'uomo sulla terra, ma esso diviene anche un *nomos* generale entro il quale l'articolazione delle masse si dipana da un punto focale ben localizzato. Affondando le sue radici nella “memoria collettiva” più radicata, parafrasando il titolo di un noto saggio di Maurice Halbwachs (1950), il monumento ambisce ad evocare queste condizioni generali legate alla formazione di un luogo, determinando uno spazio raccolto, che si relaziona a un centro, che diviene scaturigine di un ordine “cosmico” in grado di disvelare la ragione umana che informa le relazioni compositive dell'opera architettonica.

Scavo-estrazione: la composizione del monumento

Il monumento è formalmente inteso come un grande massiccio emerso dalle acque del Mediterraneo.

Il procedimento compositivo assume come ipotesi di partenza la presenza del grande massiccio artificiale intonso, una grande massa inerte sulla quale sono essenzialmente compiute due operazioni compositive al fine di renderla abitabile da parte dell'uomo: lo scavo e l'estrazione. A partire dall'informe massa originaria, la figura del monumento si svela mediante un procedimento di sbazzatura tipico dell'arte scultorea, “levando” – per usare le parole di Michelangelo – il superfluo di modo da liberare dal blocco intonso e monolitico una forma già esistente in potenza, portatrice della *ratio* umana che l'ha prodotta.

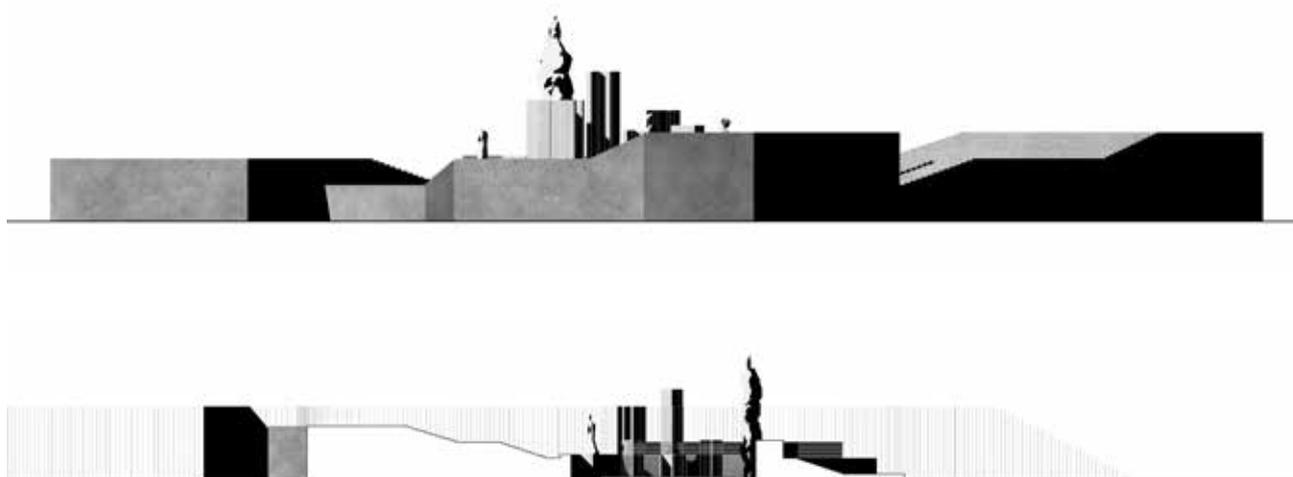


Fig. 3

L'approdo al monumento dal mare. In primo piano la presenza del Capitán Nemo. In secondo piano le figure di Paula, Vida e Ofrenda.

Figg. 4-5

Sezioni di progetto.



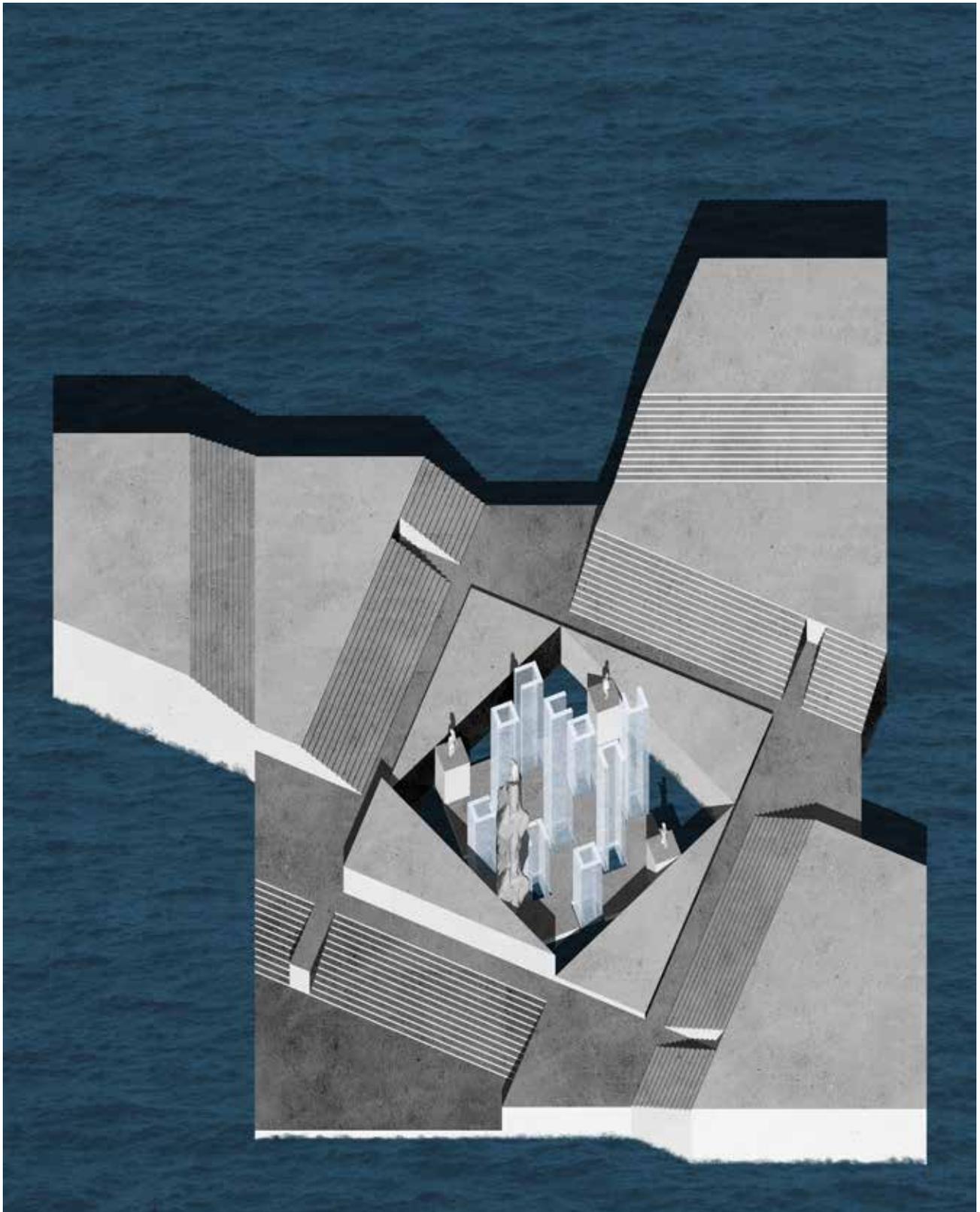
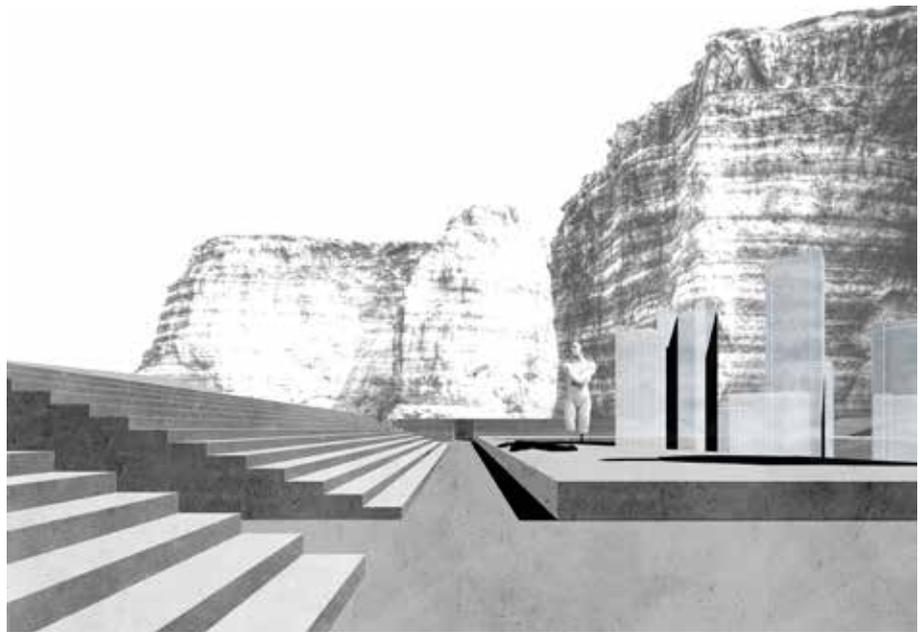


Fig. 6
Assonometria di progetto.

**Fig. 7**

Gli spalti sono accessibili esclusivamente dallo spazio centrale, ulteriormente scandito dall'ordine sintattico delle colonne semi-trasparenti.

L'azione congiunta dello scavo e dell'estrusione rivela la pianta del monumento, una costruzione iterata del teorema di Pitagora la cui sintassi è governata da un polo di gravitazione che si offre come effettivo centro dell'impianto, da cui si dispiega la "spirale" che regola lo sviluppo delle diverse volumetrie. Lo spazio centrale – di forma quadrata ottenuto per sottrazione di massa ed "abitato" da un gruppo di quattro sculture e un ipostilo di colonne a cielo aperto – distribuisce una serie di spalti, ottenuti per estrusione, che si dispongono perifericamente rispetto al vuoto centrale.

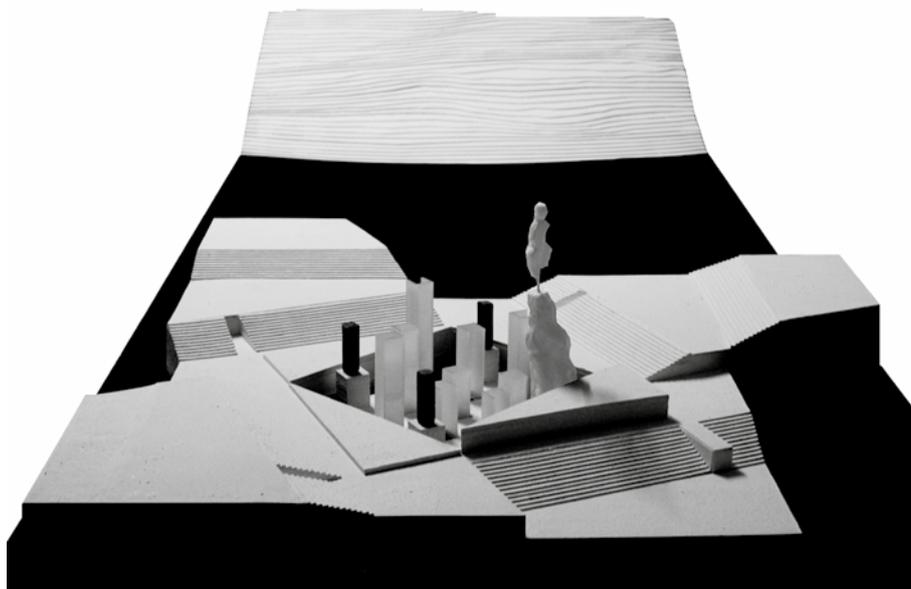
Le sculture, dalle fattezze umane, rappresentano le ben più numerose vittime del 3 ottobre 2013. È come se l'azione dello scavo, penetrando oltre la massa fino a fare "spazio" nel mare, avesse fatto riemergere i corpi di quelle persone, a memoria di chi, visitando il monumento, riconosca in quei volti i suoi simili. *Paula, Vida e Ofrenda* sono i nomi delle tre statue che albergano – in una composizione a quinconce – il centro del monumento, opere dello scultore Sergio Portela, figlio d'arte dell'architetto César Portela.

Gli spalti, stereotomicamente conformati, non sono collegati reciprocamente gli uni agli altri ma sono accessibili esclusivamente dallo spazio centrale, ulteriormente scandito dall'ordine sintattico delle colonne semi-trasparenti, quale espediente che ambisce a "moltiplicare" innumerevoli volte il contatto tra i popoli diversi: connaturata diversità tra simili fondata sulla "ciascunità" – neologismo proposto da James Hillman – dei cittadini in rapporto a un comune senso del mondo. Lo spalto è investito di una doppia valenza: a seconda di dove si guardi, esso individua il posto ove fermarsi, sedersi, ed osservare – rivolgendo lo sguardo verso il centro del monumento – la potenza della ragione umana, espressa dai tre palcoscenici triangolari presieduti dalle altrettante statue di Portela. Oppure, salendo le gradinate e rivolgendosi verso il Mediterraneo, confermare la caducità della natura umana rispetto all'eternità delle montagne e del mare. Evidentemente il centro assume un ruolo sintattico fondamentale per l'intero manufatto, in grado di determinare una logica aggregativa di parti o masse architettoniche attorno ad esso, ma anche capace di accogliere le persone che, come in un grande teatro all'aperto, si dispongono secondo una configurazione precisa, che rende possibile osservare frammenti infiniti del paesaggio circostante.

Ed è proprio in prossimità delle coste di Lampedusa, luogo di mezzo tra

Fig. 8

Il ruolo sintattico del centro determina una logica aggregativa di masse architettoniche attorno ad esso.



Europa e Africa, che si è immaginato di collocare il monumento, uno spazio per commemorare le tragiche vicende delle traversate migratorie ma anche capace di “far pensare”, di imporre una riflessione che ambisca ad esorcizzare la morte e l’angoscia del vivere frequentemente attribuita a questo luogo. L’architettura del monumento, seppure isolato, si protende verso le emergenze del luogo mediante un calibrato sistema di rapporti a distanza con il quale far “risuonare” la morfologia della natura circostante. Le propaggini del monumento si direzionano verso l’isola dei Conigli ad est, la falesia ritmata dalle calette a nord, e il placido Mediterraneo ad ovest, registrandone i differenti pesi mediante i diversi gradi di estrusione dei suoi corpi aggettanti. Un’isola artificiale che rivela la sua “seconda natura” per mezzo della sua forma pura, distinta e isolata dall’ambiente circostante in quanto massa compatta ed elementare, e purtuttavia protesa al contatto con la “prima natura”. Un contatto che, però, non avviene se non per triangolazioni geometriche, anelando ad un approdo sulla terraferma che non riesce, lasciando l’immensità della natura col suo silenzio e la sua “inaccessibilità” che conferiscono all’uomo il senso della sua limitatezza.

Un monumento teatroide: conclusioni

Rispetto a queste considerazioni, il monumento determina il suo carattere teatroide di architettura che «guarda lontano e viene vista da lontano». Difatti, delle quattro sculture che abitano il monumento, solamente una si scosta dalla composizione, elevandosi più in alto delle altre. È il *Monumento al Capitán Nemo*, altra opera di Portela che, nella logica della nostra proposta progettuale, si ri-significa come un alto elemento verticale di riferimento. Non solo un faro vero e proprio che segnali nella notte la presenza dell’isola artificiale, ma anche un faro della ragione, un monito per il passato e una speranza per il futuro.

È così che si vuole elevare il monumento a simbolo di uguaglianza, ove si scongiura il dramma dell’individuo per accogliere l’idea di pluralità, reificata in un effettivo luogo sociale e culturale in cui confluiscono persone eterogenee: un dispositivo capace di far interagire gli uomini tra loro, confrontandosi e scontrandosi per rivendicare il proprio posto nel mondo, partecipando attivamente allo sviluppo della civiltà che aspira così a divenire una comunità di *Isoi*.

Figg. 9-10

Gli spalti accolgono le persone come in un grande teatro all'aperto, rendendo possibile osservare frammenti del paesaggio circostante.

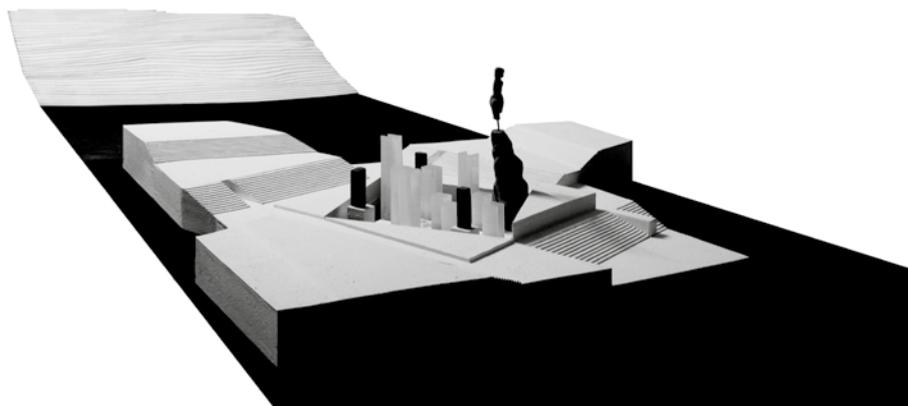
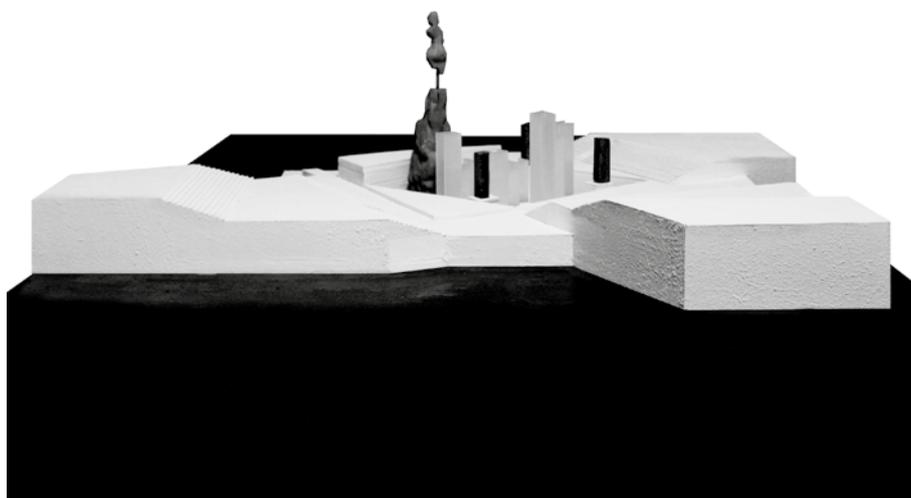


Fig. 11

Il monumento determina il suo carattere teatroide di architettura che "guarda lontano e viene vista da lontano".



Note

¹ Il titolo riprende il noto saggio di Paul Valery, *Inspirations Méditerranéennes*. È interessante l'incipit di Maria Teresa Giaveri ad introduzione dell'edizione italiana del saggio: «Marmi il cui candore è sottolineato dalla luce ed esaltato dall'ombra; forme architettoniche nitide e pure sotto il sole; azzurri profondi fino al nero, fiammati dall'oro solare: ecco il Mediterraneo, demone meridiano che ossessiona i popoli nordici» (Valery 1957, p. 5).

Bibliografia

BORTOLINI E. et al. (2021) – “Early Alpine occupation backdates westward human migration in Late Glacial Europe”. *Current Biology*, 31, 2484-2493.

CACCIARI M. (1997) – *L'Arcipelago*. Adelphi, Milano.

HALBWACHS M. (1950) – *La mémoire collective*. PUF, Paris. [Trad. it. Jedlowski P. (2001), *La memoria collettiva*. Unicopli, Milano].

KERÉNYI K. (1950) – *Miti e misteri*, Brelich A. (a cura di). Einaudi, Torino.

ROSSI A. (1958) – “Una critica che respingiamo”. *Casabella-continuità*, 219. Ora in: Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Bonicalzi R. (a cura di). Clup, Milano 1975, 48-62.

SEDLMAYR H. (1948) – *Verlust der Mitte*. Otto Müller Verlag, Sazburg. [Trad. it. Guarducci M. (2011), *Perdita del centro. Le arti figurative del diciannovesimo e ventesimo secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*. Borla, Roma].

VALERY P. (1957) – *Inspirations Méditerranéennes*, Gallimard, Paris. [Trad. it. Giaveri M. T. (2011), *Ispirazioni mediterranee*. Mesogea, Messina].

VERNANT J. P. (1962) – *Les origines de la pensée grecque*. Press Universitaires de France, Paris. [Trad. it. Condino F. (2011), *Le origini del pensiero greco*. Feltrinelli, Milano].

VERNANT J. P. (1963) – “Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs”, *L'Homme Revue Française d'Anthropologie*, 3. [Trad. it. Romano M. e Bravo B. (1978), “Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci”. In: Id., *Mito e pensiero presso i Greci*. Einaudi, Torino].

Nicola Campanile (Napoli, 1994) architetto, laureato con lode e dignità di pubblicazione nel corso magistrale dell'Università degli Studi di Napoli “Federico II”, attualmente è PhD Candidate presso il DArCoD del Politecnico di Bari. Ha curato assieme ad E. Di Chiara il volume *Figure urbane nell'antico. Progetti per Akragas, Aión*, Firenze 2021. Cultore della materia in Composizione Architettonica e Urbana, nell'ambito degli studi di dottorato la ricerca è incentrata sui modi compositivi degli *ansambl'* architettonici e urbani.

Oreste Lubrano (Napoli, 1995) architetto e *PhD candidate* presso il DRACo, Dottorato in Architettura e Costruzione della Sapienza Università di Roma. Ha curato con C. Orfeo il volume *Immaginare la città antica: progetti per Tindari*, Thymos Books, Napoli 2023. Cultore della materia in Composizione Architettonica e Urbana, la sua attività di ricerca è incentrata su tematiche relative al rapporto tra architettura e archeologia, in particolare sui possibili modi in cui può rendersi nuovamente intellegibile la natura insediativa delle città greche di antica fondazione rinvenibili nel territorio della attuale Turchia.

Sergio Portela Campos (Madrid, 1970) è un artista spagnolo che pratica pittura, scultura, fotografia e, dal 2006, architettura. Figlio d'arte degli architetti César Portela e Pascuala Campos de Michelena, vive e pratica in Pontevedra (Galizia). Le sue opere sono visibili in molte città della Galizia e del resto della Spagna. Nel 1991 inizia la sua ricerca biennale sulle tecniche antiche al Museo del Prado a Madrid. Nel 2006 fonda la società PHIArtquitectura per lo sviluppo di un'architettura sensibile ai parametri ambientali, sociali, economici e paesaggistici. Dal 2022 è dottorando in Arte y Patrimonio presso l'Universidad de Sevilla.

