

Transiti. Abissi d'Oltremare / Transits. Overseas Abysses

Original

Transiti. Abissi d'Oltremare / Transits. Overseas Abysses / Pepino, Thomas; Garis, Elio. - In: FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA MAGAZINE. - ISSN 2039-0491. - ELETTRONICO. - 66/67:(2023), pp. 152-161. [10.12838/fam/issn2039-0491/n66-67-2023/1008]

Availability:

This version is available at: 11583/2991921 since: 2024-08-29T20:23:17Z

Publisher:

Festival Architettura Edizioni

Published

DOI:10.12838/fam/issn2039-0491/n66-67-2023/1008

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

**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 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.

Incaricare 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.

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, imbecca 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. 3-4**

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

**Fig. 5**

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

Fig. 6

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



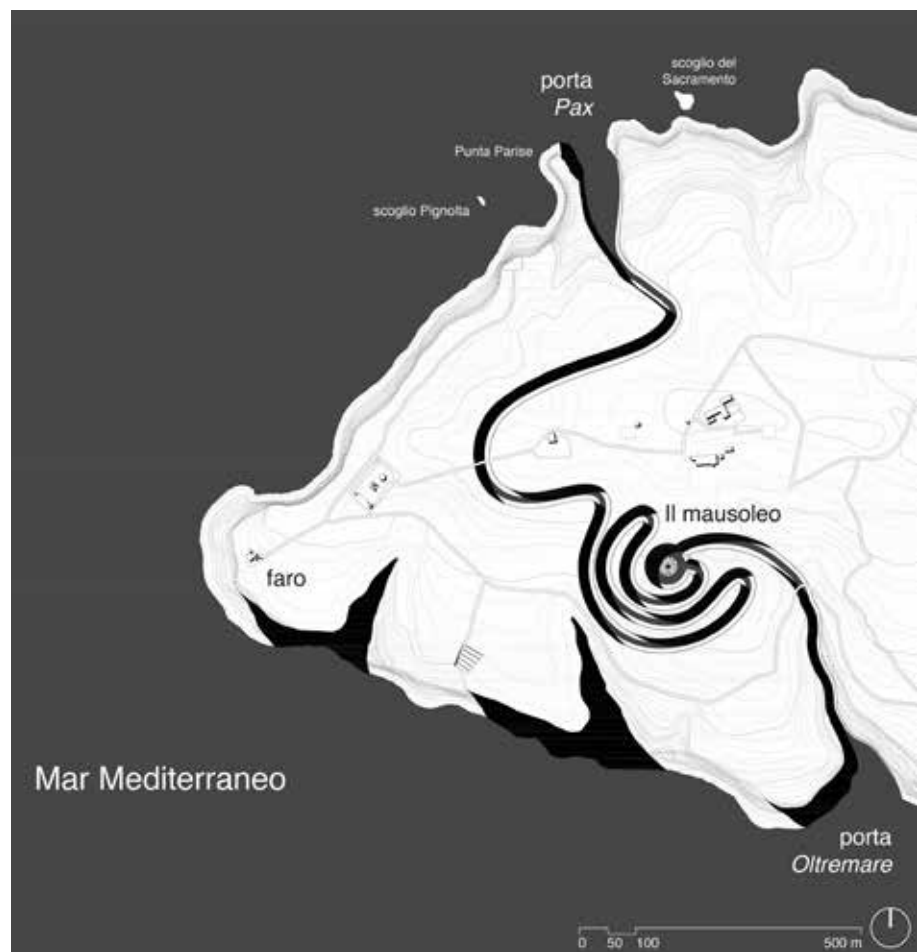
Fig. 7

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.

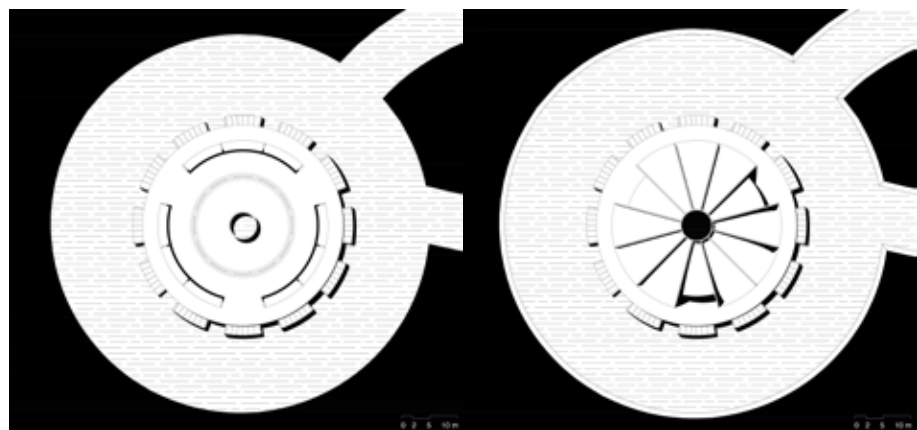




Fig. 11
Thomas Pepino, Il labirinto e il mausoleo. Sezione della macchina di progetto, Lampedusa, 2023.

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.

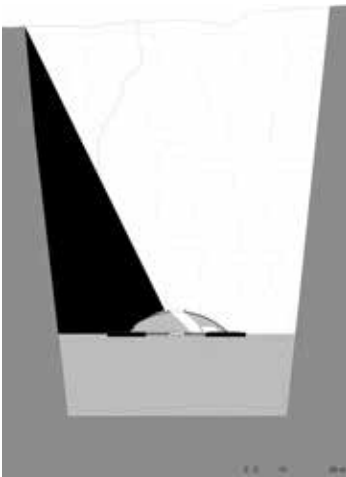


Fig. 12
Thomas Pepino, Il mausoleo, sezione, Lampedusa, 2023.

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

**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, trahettati 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.

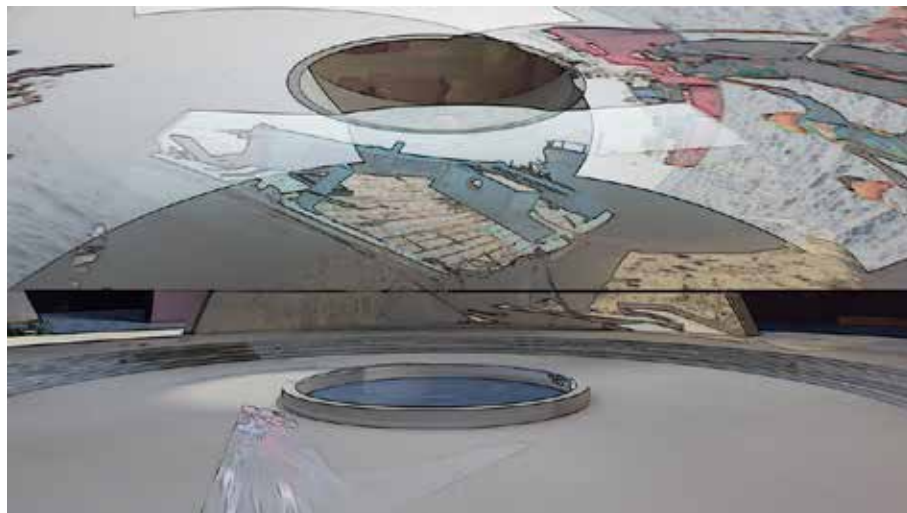
Abissi riporta al tema delle acque; la narrazione comincia dal mar Mediterraneo, dalla profondità letterale e letteraria che l'insondabilità della sofferenza, raggiunge profonde e oscure regioni; fisiche con la morte, inquiete con il dramma della tragedia che i sopravvissuti trahetteranno nella loro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

**66/
67****The evocative force
of architecture.
Projects for a
Memorial Monument****Enrico Prandi
Gentucca Canella**On the necessity of designing and writing about (one's) project
Memorial monument**Paolo Icaro
Carmen Andriani**Remembrance yes, monument no
Memoriæ Causa. Short notes on possibles memorials (with a unpublished
project)**Articles and project by**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**Rereading Carlo Aymonino: a not easy but useful exegesis
Luigi Vietti. an eccentric journey through twentieth-century history
The art of making entities
Around (and within) '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. Research and Projects on Architecture and the City

Publisher: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italy

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

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

Riccardo Rapparini
Cesare Dallatomasina

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

Editorial Team

Direction

Enrico Prandi, (Director) Università di Parma
Lamberto Amistadi, (Vice Director) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Editorial Board

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

Correspondents

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



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Scientific Committee

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



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Research and projects on architecture and the city is the on-line magazine of the [Festival of Architecture](#) on a quarterly temporality.

FAMagazine is a scientific e-journal in the areas of the architectural project (Anvur disciplinary areas: 08/C - Design and technological planning of architecture, 08/D – Architectural design, 08/E1 – Drawing, 08/E2 - Architectural restoration and history, 08/F - Urban and landscape planning and design) that publishes critical articles compliant with the indications in the [Guidelines for the authors of the articles](#).

FAMagazine, in compliance with the Regulations for the classification of journals in non-bibliometric areas, responding to all the criteria on the classification of telematic journals, was considered scientific journal by ANVUR, the National Agency for the Evaluation of the University and Scientific Research.

FAMagazine has adopted a [Code of Ethics](#) inspired by the [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) prepared by the [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Each article is given a DOI code (Digital Object Identifier) that allows indexing in the main databases such as [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resource) Web of Science by Thomson Reuters with the new [ESCI](#) index (Emerging Sources Citation Index) and [URBADO](#) of Archinet.

For the purpose of the publication, the contributions sent to the editorial staff are evaluated with a double blind peer review procedure and the evaluations of the referees communicated anonymously to the proposer. To this end, FAMagazine has set up a special [Register of reviewers](#) who operate according to specific [Guidelines for article reviewers](#).

The articles must be submitted according to the procedure described in the [Online Proposals](#) section. The magazine publishes its contents with open access, following the so-called gold road, ie making the articles available in both html and pdf versions.

From the foundation (September 2010) to the number 42 of October-December 2017 the FAMagazine articles are published on the website [www.festivalarchitettura.it](#) (Archivio Magazine). From January 2018 the magazine is published on the OJS platform (Open Journal System) at [www.famagazine.it](#)

The authors maintain the rights to their work and give to FAMagazine the first publication right of the work, with a [Creative Commons License - Attribution](#) that allows others to share the work, indicating the intellectual authorship and the first publication in this magazine.

The authors can deposit the work in an institutional archive, publish it in a monograph, on their website, etc. provided that the first publication was made in this magazine (see [Information on rights](#)).

© 2010- FAMagazine

© 2010- Festival dell'Architettura Edizioni

Author Guidelines

FAMagazine comes out with 4 issues a year and all the articles, with the exception of those commissioned by the Direction to renowned scholars, are subjected to a peer review procedure using the double blind system.

Two issues per year, out of the four expected, are built using call for papers that are usually announced in spring and autumn.

The call for papers provide authors with the possibility to choose between two types of essays:

- a) short essays between 12,000 and 14,000 characters (including spaces), which will be submitted directly to the double blind peer review procedure;
- b) long essays greater than 20,000 characters (including spaces) whose revision procedure is divided into two phases. The first phase involves sending an abstract of 5,000 characters (including spaces) of which the Direction will assess the relevance to the theme of the call. Subsequently, the authors of the selected abstracts will send the full paper which will be submitted to the double blind peer review procedure.

For the purposes of the assessment, the essays must be sent in Italian or English and the translation in the second language must be sent at the end of the assessment procedure.

In any case, for both types of essay, the evaluation by the experts is preceded by a minimum evaluation by the Direction and the Editorial Staff. This simply limits to verifying that the proposed work possesses the minimum requirements necessary for a publication like FAMagazine.

We also recall that, similarly to what happens in all international scientific journals, the opinion of the experts is fundamental but is of a consultative nature only and the publisher obviously assumes no formal obligation to accept the conclusions.

In addition to peer-reviewed essays, FAMagazine also accepts review proposals (scientific papers, exhibition catalogs, conference proceedings, etc., monographs, project collections, books on teaching, doctoral research, etc.). The reviews are not subject to peer review and are selected directly by the Management of the magazine that reserves the right to accept them or not and the possibility of suggesting any improvements.

Reviewers are advised to read the document [Guidelines for the review of books](#).

For the submission of a proposal it is necessary to strictly adhere to the FAMagazine [Editorial Guidelines](#) and submit the editorial proposal through the appropriate Template available on [this page](#).

The procedure for submitting articles is explained on the [SUBMISSIONS](#) page

ARTICLES SUMMARY TABLE

66/67 october-march 2023-2024. The evocative force of architecture. Projects for a Memorial Monument

| 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 |

NEXT ISSUE

n. 68 april-june 2024

The architecture of the Tropical City in the Subsaharian Africa edited by Manlio Michieletto

The objective of the call is to solicit a critical investigation of the design experiences of tropical modernism in Africa with particular reference to the sub-Saharan region. The relationship between architecture and the city is analyzed over time and space. Regarding the time, it's intended before and after Independence, which for many countries took place in the 1960s, and regarding the space it's targeted a geographical area where the architectural project is inextricably linked to the context above all regards the sometimes extreme climatic conditions.

The architecture of the tropical city is substantially the architecture of the city composed by the tropical modernism given that many of the buildings considered historic can be placed in that architectural chapter of the 20th century and that today we can define permanence in the midst of the urban delirium that afflicts the construction of the city. These urban artifacts literally take shape and are structured through urban plans aimed at re-establishing an architecture-city relationship not forgetful, as mentioned, of the tangible and intangible

environment. Therefore, the call aims to stimulate reflection on the architectural project through the declinations that this language has been able to assume in the tropics of the African continent both in reference to individual buildings and to the urban composition. Architects, architectures and cities, therefore, which could only exist in those places, as Hassan Fathy taught us, and which tell us an urban story whose reading begins with its planning or with the knowledge and conception of the city as a project.

In the introduction to the first volume of the *Ouvre Complete 1910-1929*, Le Corbusier publishes a letter sent in 1936 to a newborn group of modern architects in Johannesburg, the Transvaal group, expressing all his astonishment at the architectural commitment profuse in seeking a new sensitivity away from Europe. A little less than two thousand years earlier Pliny the Elder, in the *Naturalis Historia*, quotes the Greek proverb according to which something new always arrives from Africa (*Ex Africa semper aliquid novi*). Pliny tells of the discovery of a metaphor of nature, the African one, always made of the same elementary things, however composed according to different methods because they are suited to another context. The call aims to collect contributions that investigate the rhetoric of tropical modernism, an architectural language that translates into the rediscovery of elements of the indigenous art of building as neologisms of a common knowledge translated to different latitudes. British architects Maxwell Fry and Jane Drew are notoriously considered the proponents of this language thanks to the work carried out in the former British colonies of West Africa. In fact, the research for an architecture connected to climate and place will bring the language of the modern movement into line with the context. A language that reinvents or rather rediscovers the modern in a tropical key, giving it local but not necessarily vernacular connotations. The identity of the place is found expressed in the artifacts through the use of materials and with the epiphany of an architectural grammar composed and regulated by a few but precise principles capable of providing adequate protection. These principles are also pretexts for preparing an apparatus of construction details aimed at optimizing the use of the two natural elements, the sun and the wind, to which must be added the relationship with local tradition. Vitruvius himself remarked how the place had an effect on the conformation of the building and how, conversely, the construction influenced the surrounding site. The most relevant aspects of the project and of the construction concern, in the words of Vitruvius, the choice of the place, the microclimate and the landscape.

The architecture of sub-Saharan Africa has been linked, since its inception, to the issue of place and to the issue of building the city in an environment not accustomed to being urban. The cities built at the turn of the 19th and 20th centuries are sometimes real foundation projects that from small agglomerations and even in some cases individual outposts, are transformed into metropolises that have now risen to the urban chronicle at the rank of uncontrollable megalopolis. An emblematic case such as Kinshasa, or known by the name of Leopoldville until 1960, represents the evolution of a village located along the banks of the Congo river which in little more than a century becomes the capital of a new country until it becomes megalopolis where by now the *polis* disappears to become just *megalos*. From the projects of the pioneers, through tropical modernism to the unbridled eclecticism of the last decades, this type of city has lost its identity and consequently its recognizable and transmissible form.

**66/
67**

**The evocative force of
architecture.
Design competition for a
Monument-memorial**

by
Gentucca Canella

| | | |
|--|---|------------------|
| Enrico Prandi Gentucca Canella | On the necessity of designing and writing about (one's) project Memorial Monument | 10 14 |
| Paolo Icaro Carmen Andriani | Remembrance yes, monument no Memoriae Causa. Brief notes on possible Memorials | 30 43 |
| | Call: The evocative force of architecture. Design competition for a Monument- memorial | 53 |
| Francesco Martinazzo, Pietro Sganzerla | Fata Morgana | 60 |
| Houssam Mahi, Lorenzo Manunta | Torre Viva Torre Afona | 71 |
| Andrea Valvason, Nicola Facchini | Landscape and silence: a monument in the Mediterranean Sea | 85 |
| Edoardo Marchese, Cecilia Rosa, Lorenzo Di Stefano, Alberto Montorfano | State passages. A monument for migrants in Lampedusa | 99 |
| Annalucia D'Erchia, Giorgio Milani | Oltremare 35°30'01.7"N 12°36'19.4"E. A monument-memorial in the Mediterranean Sea | 111 |
| Nicola Campanile, Oreste Lubrano, Sergio Portela | Mediterranean inspirations. Proposal for a monument-memorial in the Mediterranean | 123 |
| Paolo Fortini, Ana Muñoz- López, Nicola Catella, Sergio Portela | Every creature is an island by the sea | 133 |
| Marco Rosati, Francesco Arena | Piazza Mediterraneo made by man and sculpt by the sea | 144 |
| Thomas Pepino, Elio Garis | Transits. Overseas Abysses | 152 |
| Riccardo Rapparini, Pinuccia Bernardoni | Per Fantasmata | 163 |
| Silvia Binetti, Ludovica Landi, Katharina Stepper | Free dimension | 172 |
| Maurizio Villata, Paolo Delle Monache | An <i>extra-place</i> as a monument-memorial for the unfinished work of an author | 181 |
| Mattia Baldini, Laura Mucciolo, Francesco Filiberto Tonarelli | Plan Oblique | 191 |
| Giulia Formato, Corrado Scudellaro, Lorenzo Serra Bellini, Beatrice Sacco | Climat de France, Algiers. Memory is where things happen for the second time | 199 |
| Carlo Quintelli | Rereading Carlo Aymonino: a difficult but useful exegesis | 208 |
| Maria Clara Ghia | Luigi Vietti. Un eccentric journey through Twentieth-century history | 212 |
| Alessandro Brunelli | The art of making entities | 218 |
| Valerio Tolve | Around (and within) 'Lo spazio al centro in Kahn' | 222 |

Motto Transits

Architectural project Thomas Pepino

Sculptor Elio Garis



Thomas Pepino, Elio Garis (Sculptor)
Transits. Overseas Abysses

Abstract

The project for the island of Lampedusa is articulated on the idea of a strong sign that cuts into the earth's crust, whose formal expressiveness can be traced back to interventions such as Burri's Cretto and Eisenman's memorial in Berlin. The intervention is conceived as a work of land art that dialogues with the territory through the analytical devices of architecture and defines itself with the system of travel. The architectural-territorial form of the *memorial-monument* identifies and recognises in the character of the architectural project the value of meaning that the lemma *transit* is able to transfer and express through the art form. The path, carving into the earth's crust, leaves an indelible mark on the ground which refers to the theme of the labyrinth and rock carvings.

Keywords

Territory — Project — Memorial-monument

The architecture of the *memorial-monument*

The memorial, as architecture, is the place of remembrance of the dead. Designed to be a tangible testimony of the Lampedusa tragedy, which on 3 October 2013 indelibly marked human history, the memorial, dedicated to the 368 victims of the shipwreck, including children, women, and men, commemorates and remembers.

Through the engraving of the earth's crust, it keeps the memory of the tragedy alive for future generations as a warning and aims to preserve and honour the memory of the victims, transferring a profound and lasting significance into the permanence of the sign.¹ Embodying memory through form, sign and symbol is an operation of architecture. This type of operation traces the meaning of the values of the *memorial-monument* back to the Ancient World,² in which the system of memorialization served to express through the body of architecture what the remains of the essence semantically transferred from the bodily figure to the architectural-monumental figure, whose purpose was to preserve the mortal remains.³

The tomb, originally made of earth and stone, corridors and central spaces, whose forms refer to an archaic origin made up of relations between Man, Earth and celestial vault, is, through the project for the island of Lampedusa, in line with the idea of a *memorial-monument* that everyone possesses. The passage between life and death is expressed in the relationships of meaning that are defined and constructed within the very idea of the monument and, the formal expression of commemoration – past, present and future – is intertwined in the tragic epilogue of the migrants, defining through the physical space of the project the relationship of values between the sacred, historical and cultural.

Fig. 1

On the previous page: Thomas Pepino, gate Pax, model in cardboard paper, Lampedusa, 2023.

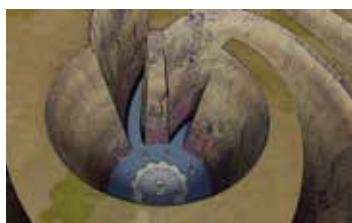
Fig. 2

Elio Garis, gate Pax, watercolour, Lampedusa, 2023.



The project idea for the island of Lampedusa is the topological space that constitutes memory through the analytical process and monument in the tectonic act, formally establishing a burial place for all the victims of the Mediterranean Sea.⁴

Through the process of memorialization,⁵ the earth's crust becomes a geographical reference and a place of pilgrimage. A light in the deep abyss of the Mediterranean Sea (Fig. 1-2-3).

**Fig. 3-4**

Elio Garis, gate Pax, watercolour, Lampedusa, 2023; Elio Garis, The labyrinth, watercolour, Lampedusa, 2023.

**Fig. 5**

Elio Garis, The mausoleum, watercolour, Lampedusa, 2023.

Project description

The form of the *memorial-monument* is characterised by a curvilinear sign⁶ that literally digs into the earth's crust until it reaches sea level. The succession of meanders with which the marine journey within the earth's surface is divided, hinders and slows down the path like the rivers of the underworld that obstruct the road that leads to the afterlife. [Fig. 4-5-6]

At the center of the route is the house of the dead and of memory: the mausoleum, the landing place, the raft (Fig. 7-8-9).

The waterway, which is entirely navigable, develops in a trench, inside a gorge carved into the Earth. The track is inscribed in an inverted trapezium in the shape of a canyon that runs from the Libyan coast overseas up the Mediterranean towards the Water Valley⁷(Fig. 10).

At the far end of this route, the *Overseas* entrance gate is located to the south and the *Pax* exit gate to the north; both are located at the natural inlets of the cliff and dialogue with the geographical features of the island of Lampedusa (Fig. 11-12).

The route refers to the labyrinth and its primordial meaning, to the intricate character of the series of meanders of which it is composed, in analogy with the impassable difficulties that the *transited* face in the dark of night in order to reach new destinies, to the meaning of life, made up of hardships and hope.

The southern gate is the gate of remembrance; it corresponds to the beginning of the route and represents the destination of the sea route that boats set sailed from the Libyan coast to reach the shore of the island of Lampedusa.

The pattern on the ground that cuts into the earth's crust is an obligatory *transit* that can be followed in only one direction, which from the open-air sea enters the entrance gorge of the route in the middle of the night (Fig. 13-14).

The one-way *transit* to the opposite end of the island's crust causes disquiet and disorientation. Here the human condition, the tragedy itself, becomes

Fig. 6

Thomas Pepino, gate Pax, model in cardboard paper, Lampedusa, 2023.



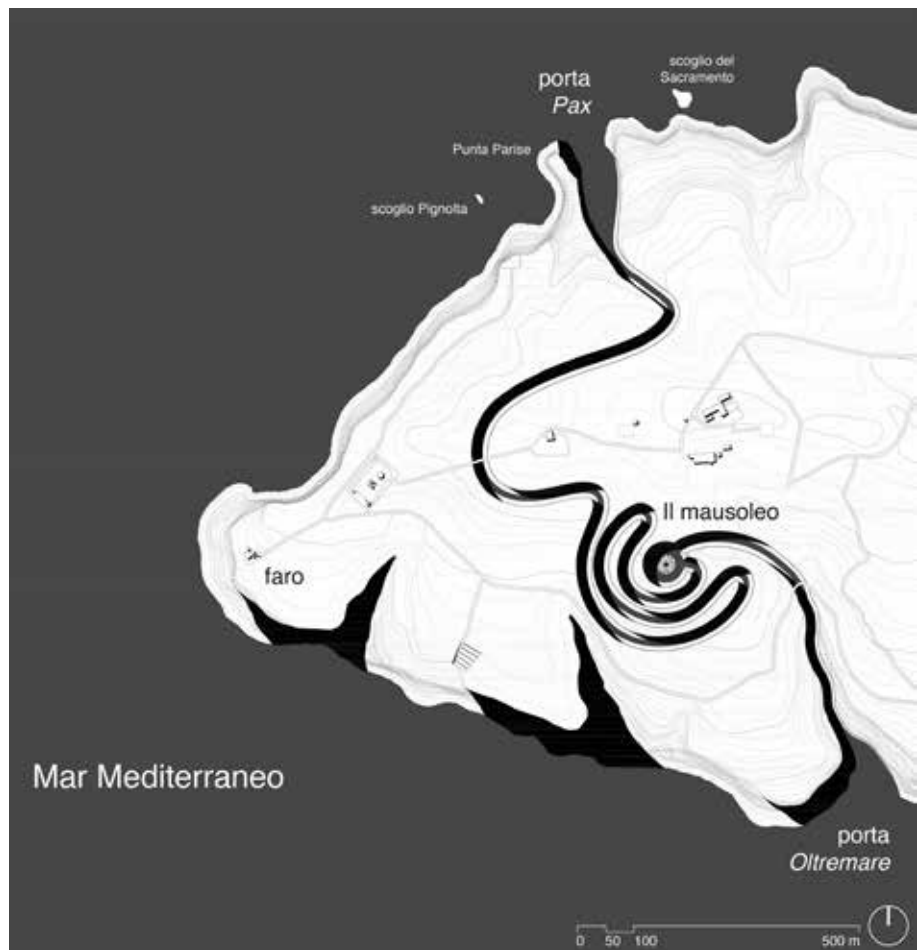
Fig. 7

Thomas Pepino, gate Overseas, model in cardboard paper, Lampedusa, 2023.



Fig. 8

Thomas Pepino, The memorial-monument for the island of Lampedusa, planivolumetry, Lampedusa, 2023.

**Figg. 9-10**

Thomas Pepino, The mausoleum, plant at elevation 1.20m asl and plant at elevation 10m asl, Lampedusa, 2023.

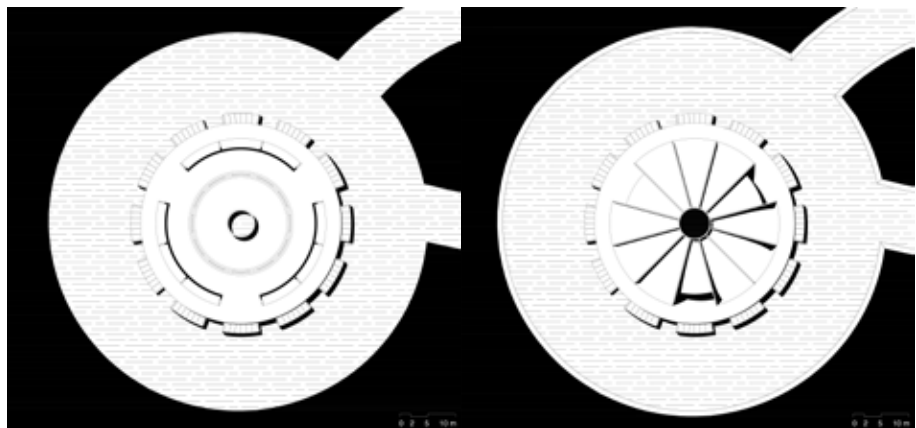




Fig. 11
Thomas Pepino, The labyrinth and mausoleum. Section of the project machine, Lampedusa, 2023.

monumental, becomes experience when the problem of the figure description means death and remembrance. The mark on the ground, in carving the earth's crust, structurally opens a wound in the earth. This wound is the internalisation of the human condition: tragedy.

The track, in addition to deliberately provoking a reaction in the broadest sense of the term, operates timelessly in a domain of anthropic and social transitions which, in addition to manifesting the fatigue and the impossibility of controlling destiny, needs to express the unspeakable in its journey: suffering, death, mourning and, at the same time, rebirth in the landing of new horizons (Fig. 15).

The mausoleum

The architecture of the mausoleum is composed of two elements: the raft and the dome. The first is floating and supports the weight of the second; terraced halfway towards the center with the space for mooring boats at the end of the circumference. The second is characterized by three openings. The threshold that defines access to this space is lowered, forcing one to genuflect before entering below the hemisphere. The three thresholds are seven and twenty meters wide by one and a half metres high, and to these correspond the entrances to the mausoleum. This place is the house of memory (Fig. 16-17).

At the top of the hemisphere, corresponding to the zenith, there is the *oculus* which symmetrically communicates with the respective one of the raft. The *oculus* of the raft is the same size as that of the roof. Inside this place, ceremonial functions take place.

The mausoleum is a work that belongs to the community, in the same way as the navigable path that cuts through the earth's crust.

From the center of the dome, the natural light that passes through the *oculus* of the hemisphere is reflected in the surface layer of water that resurfaces from the *oculus* of the raft, irradiating the perimeter surfaces of the mausoleum and reflecting the blue overseas from the center outwards.

The center of the mausoleum architecture has a very deep meaning. This place is designed for the purification of the community's sins; the water flush with the *oculus* represents the bath of rebirth after the tragedy. The two overlapping architectural figures generate a beam of light five and forty meters wide (Fig. 18).

The mausoleum is a floating architecture that rises and falls according to the tide. The hemispherical structure is thirty-three meters wide and rests on a raft forty-five meters wide. The raft has three drops in altitude halfway before reaching the *oculus*. The building is set on corten steel alloy ribs fixed to the raft floor (Fig. 19-20).

The mausoleum is covered with 368 bush-hammered sheets of metal; each

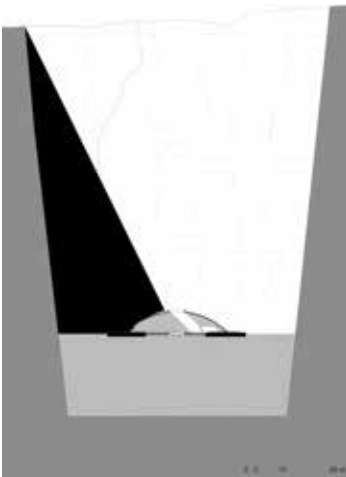


Fig. 12
Thomas Pepino, The mausoleum, section, Lampedusa, 2023.

**Figg. 13-14**

Thomas pepino, The mausoleum, model in PLA, Lampedusa, 2023.



sheet of metal, if known, has the name of the person who passed through, victim of the tragedy, engraved by hand. The design of the surface covering of the house of the dead and of memory allows additional metal sheets to be added over time. Hoping that this type of operation will never happen, the *memorial-monument* is configured as an open work. The interior of the mausoleum is made of smooth light-coloured concrete.

Incision. Meaning of the *transit*

The choice to physically pierce the earth's crust is an act of denunciation. The scar that crosses the island of Lampedusa from one end to the other, scratches, engraves, operates at the scale of the land, leaving an indelible mark visible from space.

Transit, composed of *transitus*, comes from *transire*, whose meaning is to pass, and is composed of *trans* which means beyond, through, and *ire* meaning to go. The memorial *Transits. Overseas Abysses*, specifies and identifies the need to go beyond, in sign and meaning.

To go beyond is the condition to which one is subjected in the experience of the *memorial-monument*; also leading the meaning back to the tragedy, to earthly and extracorporeal life, to the need to abandon oneself, to get lost in the labyrinth, ferried inside the earth, to Hades, in the oblivion of memories made of memory and architecture⁸ (Figg. 21-22-23-24).

The physical, navigable passage retraces the tragedy, the sky dialogues with the water and the celestial vault reflects the light of the stars in the *oculus* and along the terrestrial incision. In the darkness of the night, the lights of the stars constitute the only orientation of the *transients*; their only hope is to entrust their existence to the unknown.

Abyss brings back the theme of waters; the narrative begins from the Mediterranean Sea, from the literal and literary depths that the unfathomability of suffering, reaches deep and dark regions; physical with death, restless with the drama of the tragedy that the survivors will carry in their memory for the rest of their existence.

Overseas brings the question of exodus to center of the discussion, the endless human drama of disorientation and the biblical journey, the last song of the chorus, the voice of emigration towards new routes.

Overseas raises the gaze on the theme of migrants, it represents the politics of the Western world looking beyond a border, a geographical and cultural distance, recognizing and identifying beyond the sea the borderline and the

Fig. 15

Elio Garis, The mausoleum, watercolour, Lampedusa, 2023.

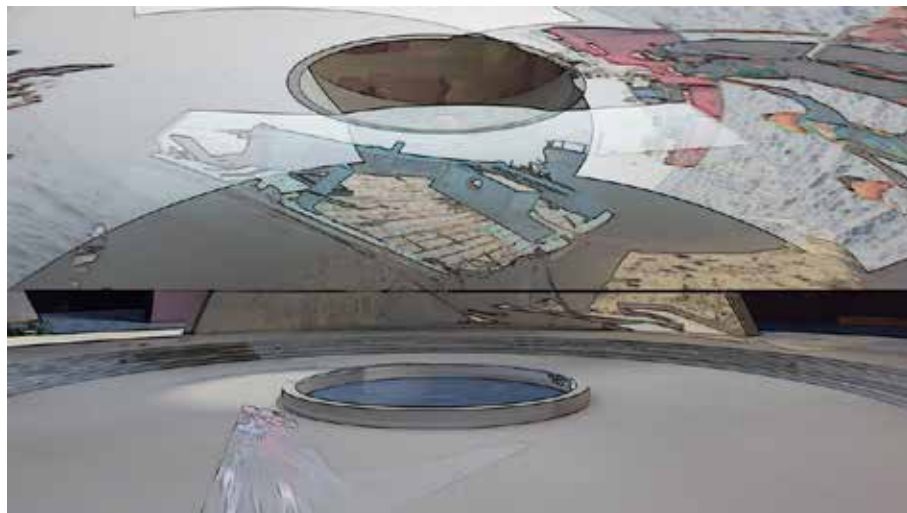


figure of diversity and, at the same time, the recognizable. The *Overseas* gate is a symbol; it cleaves the earth, engulfs migrants, opens a chasm along the cliff and constitutes the indissoluble scar of the world.

An imagined world. Technological features

The bewilderment one perceives as one traverses the architectural space of the excavation, seemingly with no way out, constitutes the great theme of migrants: the exodus of humankind, the transit, the flight into the unknown.

The navigable path leads to the *en plein air* temple of reminiscence, the house of the dead, the cherished place where memory, like Ariadne's thread, leads the narrative and the destiny of mankind back to the interrupted point where every epilogue comes to a confrontation. In it, the stories of the people of the sea become fragments narrated by sounds and moving images that, as in a planisphere, bring the place of the landing back to the centre of the discourse, both in its etymological sense and in its extensive and transitive possibility of an archetypal figure in which the image of the voyage, the origin, the end, the emotion and the tragedy meet to set off again towards another unknown: the exit. Hence the idea of making advanced use of technology, in which the walls of the excavation, one hundred meters high, nine metres wide at water level and twenty-seven at ground level, lend themselves to projections of the world imagined by the art of video mapping. Immersive projections that during the transit through the canyon describe and transcribe on the surface of the water and along the walls of the earth's crust, the history and memory of the men of the sea. Moving images of an imagined world, to make the *transit* experience even more engaging and immersive (Figg. 25-26-27).

The landing place becomes the Homeric symbolic element, Ulysses' raft, and as such symbolizes the ability to adapt and the insatiable desire to return home. This place, obscured by sliding walls at the three thresholds, combined with performance art and 3D video mapping, is transformed into a multisensory artwork, in which architecture and technology transform the spectator's experience.

The project combines figurativeness with an ethical commitment to social denunciation: the silent and disorienting path becomes a space for the memory of the living. As such, the work is configured not only as a place of passage and fruition for the entire community, but also as a deeply tangible fracture destined to constitute a significant legacy for future generations.

Notes

¹ The use of the terms *permanence* and *sign* is addressed to their geographical extension, to the territorial question, not necessarily definable through the anthropic condition. However, through the work of man, as in the case of the project for the *memorial-monument*, they constitute the possibility of establishing reasoning on form from terrestrial figures. This takes the form of a reworking of a subjugated object, the possibility of reading in the geographical features the plausible transfer of an archaeological knowledge. Geographical facts, together with those of Man, make themselves available to an analytical reading to define semantically and formally what lies above the memory of the underground, establishing the relationship between architecture and geography, text and figure, transferring meaning and memory to things. On the importance of sign and signification, see Carlo Sini (1985, 46-50).

² On the significance of monument values over time and how society perceives and evaluates monuments, see the work of Alois Riegl (2011, 11-29).

³ The lemma memorisation belongs to the field of *memory places*. The meaning leads to the possibility of transferring a form of memory into the body of architecture, carrying the memory of a significant event through time. One form of memorisation is the construction of physical monuments and the creation of memorial sites, with the aim of honouring and remembering what has been, aiming to keep alive the collective memory of events or individuals that have had an impact on history. On the concept of memory and memorisation, see the three-volume work under the direction of Pierre Nora (1984-1992).

⁴ The project formalises the place of memory through the modality of the narrative, in which the body of the text identifies, transfers and signifies in the body of the architecture and in the distributive characters the form of a mnemonic and figurative identity made of archetypes. The project for the island of Lampedusa constructs mnemonic processes by fragments starting from the figures of antiquity and leads through the system of circulation to a topology of memory. On memory and the topological question, see Frances A. Yates (1966).

⁵ On memorisation as an action of transferring and configuring the sign function of the object of remembrance in the figure of the memorial-monument, see the examples described and provided by Michela Bassanelli (2014, 2-7). For the definition and construction of the meaning of the sign function, see Louis Hjelmslev (1968, 52).

⁶ The sign of the memorial – formalised in the distributive character – is the outcome of a «recognition that takes place when an object or event, produced by nature or human action [...] is understood by the recipient as the expression of a given content [...]». Moreover, in order to become connected between signifier and signified «the object must be seen as having been produced by display, replication or invention, and related by a given kind of ratio. Thus the act of recognition reconstitutes the object as IMPRINT, SYMPTOM or INDEX. To interpret the recognised object is to correlate it with a possible physical cause that functions as its content – it having been conventionally accepted that the physical cause acts as the sign's intentional producer» (Eco 1998, 289).

⁷ The Water Valley is a small valley located along the south coast of the island. The layout for the island of Lampedusa, originates from the reading of the geographical features.

⁸ Like the architecture of which a book is composed, the matter of cross-references to which the memorial monument for Lampedusa is subjected – on an architectural and territorial scale – is expressed between rhetorical and linguistic figures. This passage corresponds to the articulated composition of «lines of articulation or segmentarity, layers, territoriality; but also lines of flight, movements of deterritorialisation and de-stratification [...] a *concatenation*» as explained by Deleuze and Guattari (2003, 35), and «is itself only in connection with other concatenations, in relation to other bodies without organs» (Deleuze and Guattari 2003, 36).

Bibliography

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

Thomas Pepino, (Cuneo, 1984), architect, graduated from the Faculty of Architecture at Turin Polytechnic with Carlo Ravagnati, with whom he carried out teaching and research activities. He obtained a 2nd level Interateneo Master's degree in Architectural and Urban Design at the University of Padua and the University of Catania - SDS Architettura. He holds a PhD in Architectural and Urban Composition from the Polytechnic University of Turin, obtaining the title in 2023. Winner of the Renzo Piano Foundation's international award Art of Construction: the importance of structural details. He is currently a teaching assistant in Architectural and Urban Composition at the Department of Architecture and Design of the Politecnico di Torino.

Elio Garis, (Vigone, 1954), sculptor, after his artistic maturity he exhibited for the first time with a personal exhibition in 1975 at the Galleria Floriana in Cossato (BI). He alternated his activity as a ceramist with that of a painter until 1978, the year in which he set up Mastro Mahel's workshop. In 1984 he was chosen by J.C. Penny of New York to represent Italian craftsmanship in the USA. He worked in Dallas, Kansas City, St. Louis and New York. From 1989 to 2021 he created 30 public works. His last solo exhibitions were at the Charlick and Piero Passet Gallery in London, the Losano and Storello Galleries in Pinerolo, the Galleria la Nave in Grugliasco and the Conte Verde Museum in Rivoli. He was invited to participate in the Sixth Biennial International Sculpture in Racconigi.

